

forrás

36. ÉVFOLYAM 2004. 01. SZÁM



Sándor Iván	3	Daniellával a vonaton
Utassy József	12	Veronikon; Szerelemijesztő (versek)
Nagy Gábor	13	„Virágok romlása” (Hazafiság és emberség Utassy József költészetében)
Buda Ferenc	27	Rendkeresés (Jegyzetlapjaimból)
Poszler György	35	„Rejtélyek” (Törless és [Medve?])
Tarján Tamás	49	Egy sosemvolt lap történeti jelentősége (Bajor Andor és az Ütünk)
		100 éve született Tóth Menyhért
Szuromi Pál	55	Megváltó örvényben (Tóth Menyhért organikus, ciklikus szemléletéről)
Jász Attila	65	A fehér fény kora (vers)
Sümegei György	68	Fehér a fehérben
Gaál József	78	Tóth Menyhért – zseni a művészetben
Tandori Dezső	82	Két szonett Tóth Menyhéltre (vers)
Pintér Lajos	84	Tóth Menyhért árvasága (vers)

	***	87	Tóth Menyhért kisugárzása (Schéner Mihállyal beszélget Ladányi Zsuzsa)
Tüskés Tibor		91	Fák élete
Bánszky Pál		95	Az ábrázolás határai (A tér és kompozíció Tóth Menyhért festészetében)
Dömötör János		98	A vásárhelyi kiállítás (Apró adalék Tóth Menyhért biográfiájához)
Borzák Tibor		104	Zöld lábú lovak (Miskeiek emlékeznek Tóth Menyhértre)
Ifj. Gyergyádesz László		115	„Csak a jó szándéknak van gyümölcse” (Tóth Menyhért életműve a Kecskeméti Képtárban – helyzetkép és feladatok)
Tóth Menyhért			festményei (műtárgyfotó: Kiss Béla)

forrás

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT •

Megjelenik havonként • Főszerkesztő: Füzi László • Bács-Kiskun

Megye Önkormányzata és a Katona József Társaság folyóirata • Kiadja a Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Forrás Kiadója. Felelős kiadó: Füzi László • A kiadóhivatal címe: Kecskemét, Katona József tér 8. Telefonszám: 76/480-824 • Internet-cím: <http://forras.rkk.hu/> • forras@mail.datanet.hu • Szedte és tördelte: VideoPix Bt. Tel.: 76/508-160, videopix@fibermail.hu • Nyomdai kivitelezés: Szilády Nyomda Kft., Kecskemét, Mindszenti krt. 63. Felelős vezető: Boros Gábor ügyvezető igazgató

A szerkesztőség tagjai: **Buda Ferenc** (főmunkatárs), **Pintér Lajos**, **Szekér Endre** (főszerkesztő-helyettes) **Gáspár Kata** (szerkesztő-ségi titkár). A szerkesztésben közreműködnek: **Dobozi Eszter**, **Komáromi Attila**. • Szerkesztőségi órák munkanapokon 10–12 óra között. Telefonszámok: 76/504-204 (főszerkesztő), 76/504-202 (szerkesztő), (telefon, fax). Levélcím: Kecskemét, Postafiók 69. 6001. Szerkesztőség: Kecskemét, Katona József tér 8. • A borítón Benes József Forrás című munkája • A borítót és a tipográfiát tervezte: Zalatnai Pál • Kéziratot nem őrzünk meg és nem adunk vissza! • Terjeszti a Magyar Posta Rt. Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóság, és a regionális részvénytársaságok • Előfizethető a hírlapkézbesítőknél és a Hírlapelőfizetési Irodában (Budapest, XIII. Lehel u. 10/A, levélcím: HELIR, Budapest 1900), ezenkívül Budapesten a Magyar Posta Rt. Hírlapelőfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóság kerületi ügyfélszolgálati irodáin, vidéken a postahivatalokban. Előfizetési díj egy évre 1650,- Ft. • Index: 25947 • HU ISSN 0133-056X



Sándor Iván

Daniellával a vonaton*

– egy regény műhelynaplója –

Eltervezed, jegyzetelsz, szerkezetet építesz, együttállásokat találsz...

Egy reggel rálapozol egy könyvoldalra és a harmadik-negyedik mondat után érzed, hogy szétmállik az eltervezett szerkezet, omlik az építmény, beszív, amit olvasol, hagyod, hogy dolgozzon benned az újabb élmény, haladsz a belső úton, amíg összekapcsolódik az, ami eltérített, és az, amitől eltérített.

Ami eltérít, Márai Sándor *Hauptmann és a hallgatás* című jegyzete.

Ül Márai 1937. november közepén az íróasztalánál. A *Pesti Hírlap* várja az írását.

Amitől eltérített, az a mondatom, amelyet néhány napi töprengés után emelek ki a kiadás előtt álló esszékötetem, a *Séta holdfényben* előszavából a hátsó borítóra.

Miközben a kiemelhető mondatot kerestem, a Rádió irodalmi műsorában kitűnő fiatalabb, de már nem is annyira fiatal írók és irodalomtudósok beszélgettek. Az volt az érzésem, hogy habár arról szólt az eszmecsere *amiről*, ám mintha mégsem arról beszélgettek volna, amiről szerintük is *szó van*.

A hátsó kötetborítóra szánt mondatot külön lapra gépelem: „Amit látunk, az mindig eltakar valamit, és azt szeretném látni, ami eltakart: az álarcok mögött megbújó dolgokat.”

A szégyenem miatt kapcsolom le a Rádiót. Ismerem az érzést, amikor nem arról szólok meg, amiről azt kívánom, hogy szó legyen. De erre a hatvanhárom év előtti Márai-írás ébreszt rá.

Miről írt?

Kiderül a megfelelő helyen és időben. Akár a nyomozati munkában.

Regényt ennyire előkészületek nélkül nem kezdtem még el, mint a mostanit, amin egy éve dolgozom. A címet sem írtam fel még soha már az első kézirat-oldalra: *A tetthely megközelítése (Egy nyomozás krónikája)*.

Hol vannak a máskor dossziékat megtöltő vázlatok, töredékek? Bennem. Ötvenkilenc éve. Ennyi idő kellett ezúttal a beérésükhöz.

Az Idő dolgozik. Akkor is, ha nem tudsz róla. Talán egy álomban bevillan valami. Talán egy régi fénykép látványa előhív valamit. Talán egy mosoly, egy mozdulat. Egy géppisztolysorozat hangzása.

De ötvenkilenc évig...?

* A *tetthely megközelítése* című regény újabb fejezete a *Jelenkor* 2004/1. számában olvasható.

Ami ötvenkilenc éves, ötvenkilenc év alatt elveszíti múlt-voltát, ami ötvenkilenc év előtről ismeretlen jövőnek tetszhetett csak, elveszítette jövő-voltát. Együttesen jelenné metamorfizálódtak.

A regényem egyik mottójául Beckett *Godot*-jából Pozzo szavait választottam: „Hagyjon már békén ezekkel az időre vonatkozó kérdésekkel! Nincs semmi értelmük.”

Az ezerkilencszáznegyvennégyes november-december, és a rákövetkező január előzményei legalább százesztendősek. Mindaz, ami akkor történt, meghatározza az immár hat évtizedes jövőjüket.

Az én számomra?

A sors(ok) számára?

Azoknak a számára is, akik erre nem gondolnak?

Azoknak a számára is, akik akkor még nem éltek, akiknek akkor a szülei sem éltek?

Ennyi kérdés indító lendületnek elég, gondoltam, miközben belekezdtem...

Megpillantottam egy regényalaknak alkalmas fickót, amint lépked ezerkilencszáznegyvennégy novemberének-decemberének sötétségében, s a léptei árnyéka az íróasztalomra vetült.

Lehet, hogy találtam valamit, gondoltam, amivel elszakadhatok az igéző prousti időkezeléstől. Más regénykonstituáló módszerre van szükségem, miközben az Idővel való szembenézésre törekszem.

Valaki az után nyomoz, aki valami után nyomoz.

Az ötvenkilenc év előtti lábnymaiban járok. Annak a két hónapnak a nyomában lépegetek, azokkal együtt, akik nem is gondolnak az egykori lépéseikre. Azokkal együtt, akik szabadulni szeretnének a lépéseik emlékeitől. Azokkal is, akik letagadják a lépéseiket, azokkal is, akik akkor még nem is lépkedhettek, ám tudtukon kívül is ma, azokban a nyomokban kényszerülnek járni.

A prousti időkezelés – Proust anyaga így kívánta – kevéssé foglalkozott a történelem és az Idő egybeesésével. Az ilyen törekvéseket inkább a Hegel által „történelmen kívülinek” tekintett zónák létsajátosságai hívják elő. Azt hiszem azért, mert ebből a „kívüliségből” jobban felismerni a história és a személyes sorsok incidenciáit.

1995-ben, amikor a *Tengerikavics* című regényem írásakor felkutattam azt a házat, a Dob utca 12-t, amelynek egyik lakásában anyai nagyapám 1871-ben megszületett, a tűzfal külső oldalán megpillantottam Karl Lutz emlékművét.

Karl Lutz a budapesti svájci követség egyik vezető tisztviselője volt 1944-ben. Több tízezer sárga csillag viselésére kötelezett magyar állampolgár életét mentette meg. Emléktöredékekből megállapíthattam, hogy ő írta alá azokat a védeleket is, amelyeknek családom, az én életem is köszönhető.

2002 novemberében megjelent Theo Tsuy svájci egyháztörténész Karl Lutzról szóló könyve magyarul. Rekonstruálhattam belőle (az akkor ötvennyolc év előtti lábnymaaim rekonstruálása közben), az ő akkori lépéseinek útvonalaikat. Megközelítései, nézőpontjai, leírásai incidenciákként álltak rendelkezésemre.

Szükségem volt továbbiakra is, hogy a valóságos eseménytér (emlékanyagban) tájékozódva elindulhassak a megtörténnél igazabb fikcióteremtés

regényútján, miközben ama együttállások, mint poétikai-nyelvi entitások kezdtek dolgozni.

Az ötvenötödik érettségi találkozón beszélgetek Budapesten a több mint fél évszázada Jeruzsálemben élő K. L.-l a negyvennégyes novemberről-decemberről. Ő is tájékozott arról, hogy 1946-ban Bernben a külügyminisztériumban felösségre vonják Karl Lutzot, amiért Budapesten a több tízezer élet megmentésekor, úgymond „túllépte diplomáciai hatáskörét”. Az érettségi találkozónk után néhány héttel egy újságcikk és egy levél másolata érkezik K. L.-tól. Az újságcikket 1970-ben írták: Lutz a hetvenötödik születésnapját súlyos anyagi gondokkal küszködve tölti, a cikk írója felkéri az egykori megmentetteket, hogy támogassák őt. A levél annak a köszönetnek a másolata, amit Lutz 1970. május 10-én küldött K. L.-nek, megköszöni a neki juttatott anyagi támogatását.

A két másolat megérkezése napján írom regényemnek azokat az oldalait, amelyeken az Óbudai Téglagyárban tizennégy éves fiúként az éppen odaérkező Karl Lutz intézkedésére kiléphetek a Hegyeshalom felé indított halálmenetből.

Lutz köszönőlevelét K. L. Jeruzsálemből postázza 2003-ban. Lutz 1939-ben a háború kitörésekor Palesztinában dolgozik diplomáciai státusban. Mint svájci diplomatát Berlin felkéri, hogy képviselje a német érdekeket a szövetséges hatalmaknál. 1944-ben, mikor Lutz már három éve a budapesti svájci követségen dolgozik, Bernből utasítás érkezik, hogy ne fogadják el Szálasi Ferenc külügyminisztériumának felszólítását, és ne helyezték át a követséget Sopronba, hanem hagyják el Magyarországot.

Ugyanezen a napon Lutz titkosított üzenetet kap egy Feine nevű budapesti német diplomatától, arról, hogy amíg Lutz Budapesten van, és ő látja el a svájci védlevéllel rendelkező sárga csillagos házak felügyeletét, addig Szálasiék nem hurcolják el ezeknek a házaknak a lakóit. Lutz ezek után úgy dönt, hogy nem utazik a követség többi tagjával Bernbe, hanem élete kockáztatásával Budapesten marad.

Feine és Lutz harminckilencben ismerik meg egymást Jeruzsálemben, amikor Lutz átveszi ott a német érdekek képviseletét. Három évtizeddel később Lutz Jeruzsálembé küldött levélben köszöni meg K. L. támogatását.

A levélmásolat a kéziratpapírjaim mellett, miközben leírom, amint tizennégy évesen látom, hogy Lutz megáll az indításra kész menetünk előtt az Óbudai Téglagyár katlanában. Négy héttel később Lutz ott van a Pannónia utca 36. számú svájci védett ház előtt, ahol mi is meghúzódunk, és megakadályozza, hogy a már felsorakoztatottakat, bennünket is, a nyilasok a Duna-partra hurcoljanak.

Ha Feine nem ismeri meg Lutzot 1939-ben Jeruzsálemben, ha nem küld neki titkosított üzenetet 1944 novemberében, aminek hatására Lutz Budapesten marad, hová vezetnek, hol vesznek a semmibe azon a napon a tizennégy éves fiú lányomai?

2000 márciusában hozza a posta Mándy Stefánia *Scintilla* című verskötetét. Meglepő, hosszú, meleg ajánlás. Mándy Stefánia akkor, nem sokkal halála előtt, kilencvenkét éves. Alig ismerem a verseit. Fogalmam sincs róla, hogy ő ismeri a munkáimat. A verskötet két mottója: „...van a lélekben egy erő, egyedül ez az

erő szabad... ez a szellem fénye... (Eckhardt Mester)”; „Azt, amit a hit Istennek nevez, a történelem nyelvén úgy hívják: szabadság.” (Tábor Béla)

A *Scintillában* ilyen verssorokat olvasok: „...miféle szálon / bonyolódik a belső / történelem / míg odafenn / elliptikus pályán / elég az utolsó emberi látvány.”

Írtam valami hasonlóról a kilencvenes évek elején a *Hamlet* kapcsán. Miközben elhelyezem Mándy Stefánia kötetét a polcomon, felvillan bennem fiának, Tábor Ádámnak néhány verssora tizenkét év előtről. Utánakeresek. A címe: *végszó: menj, lőjenek sort!...* „...hiába halott claudius / az igazsággal sokra futsz / guildensternnel, roscrantzccal / kerül szembe – s fortinbrasszal...” Az ajánlás: „Sándor Ivánnak – az elképesztő és természetes koincidenenciáért.”

A verset újraolvassva bevillan továbbá apjának, Mándy Stefánia férjének, Tábor Bélának 1936-ban írt könyvének egy gondolata: századunkban minden a Szellem ellenében működik.

De miről írt Márai Sándor egy esztendővel később, ami jegyzeteimet erre az útra térítette?

Sáros november-délután.

Egy tizennyolc év körüli fiatalember kilép a lakásából, viszi a kerékpárját. Délutánonként azon jár a barátaihoz, az iskolai szakkörbe.

A Halász utcában vagyunk. A fiatalember pedálozik a Bem rakpart felé. Balra fordulna, de nem veszi jól a kanyart, félrerántja a kormányt, megbillen, de azért tovább tud hajtani, súrolta a zebrán áthaladó férfit. Visszapillant, látja, hogy a gyalogosnak nem történt baja, csak a kezében tartott könyvet ejtette le.

Kicsit sáros lett a Dürer-album. Letörülgetem a zsebkendőmmel. Nem látom már a kerékpárost.

Sohasem jártam erre. Mégis azt érzem, hogy voltam már itt valaha.

Visszamegyek, újra megteszem a zebrán az utat. Amikor odaérek, ahol a kerékpáros súrolt, megjelenik előttem az arca.

Az arc nem az övé.

Nem látom őt, a kerékpárját sem látom, mégis látok egy kerékpárost. Sportkormányos. Diákkoromban bikaszarvnak neveztük az ilyen kormányt.

Ötvennyolc éve láttam a felvillanó arcot. 1944 novemberében itt hajtják az Óbudai Téglagyár felé azt a Zuglóból indított menetet, amelyben anyám és apám között haladok. Kétoldalt géppisztolyos nyilasok, árpádsávós karszalagos honvédek, elől egy főhadnagy, hátul két csendőr.

A bikaszarv-kerékpáros tizennyolc év körüli fiú elszáguld a menet mellett, visszafordul, kísér bennünket, figyel, beszélget közben a fegyveresekkel.

A kétezerhármás kerékpáros semmit nem tud rólam, nem is ismer. Fogalma sincs arról, mit köszönhetek neki. Másnap kezdem írni a regényt.

Amikor fél évtizede Proust-esszémén dolgoztam, találkoztam Riceaur megjegyzésével: már száz éve is az volt a kérdés, vajon az Én rákérdezhet-e még az európai kultúrát jelentő saját történetére.

Riceaur több mint negyedszázada vetette fel, hogy miféle kapcsolat van a látásmód és a stílus között, továbbá, hogy „ezzel a kérdéssel *Az eltűnt idő...* egé-

szét meghatározó problémát érintjük, mégpedig az írás és az élmény, azaz vég-ső fokon az irodalom és az élet közötti kapcsolat problémáját...” Ha ezt a kapcsolatot szemügyre vesszük, eljuthatunk odáig, hogy a regényben a megtalált idő, a megtalált élmény.

De, amit megtalálok, azt előbb el kellett veszítenem. Mondhatni, a feledés(em)be kellett annak merülnie. Ahhoz, hogy a bensőmmé tegyem, tehát mindenekelőtt utána kell merülnöm.

Amikor regényútként nyomozásról beszélek, amikor elindulok a hatvan év előtti események nyomába, és nyomozóként lépek egykori lábnyomaimba, az ilyen bensővé tételnek próbálok eleget tenni.

Lehetséges-e vajon ezt a bensővé tételt hiánytalanul elvégezni? Aligha. De az ilyen apóriának regényt konstituáló ereje van. A veszendő, a hiánytalanul már fel nem lelhető eseményteret, az utána való nyomozás eseménytörténete tölti be.

Száz év elteltével az európai értékekre való rákérdezés gyökeresen más körülmények között hangzik el. Ez ahhoz az irodalomtörténet körébe utalt felismeréshez kapcsolódik, hogy amíg az Én Proustnál az európai kultúrával azonos saját történetét a paradicsomi múltban, annak megőrzési kísérletében, addig ma az infernó-múltban, annak feltárási szándékában keresi. De a megtalált Idő, mint megtalált élmény regénytörekvésként száz év után is azonos. Nagyon is él az ezredfordulón az, amit Proust jövőre olvasóiról mondott: „...úgy gondolom, nem az én olvasóim lesznek, hanem saját magukéi... könyvemben eszközt adnék a kezükbe ahhoz, hogy önmagukban olvassanak.” Esetünkben a történelem ama hatvan év előtti sötét alagútjában húzódik az a színtér, amelyről olvasva, az olvasó eszközt találhat arra, hogy önmagában olvasson.

Miről írt hát Márai Sándor 1937-ben?

Lassan lépegetünk.

Még csak 1943-nál tartunk.

Úl a karosszékében 1943 májusában Márai és Eric Knight *This above all* című regényét olvassa.

1943 májusában három hónappal vagyunk a Második Magyar Hadsereg Don-kanyari pusztulása után. Négy hónappal vagyunk az elhíresült Szárszói Konferencia előtt, ahol majd szó sem esik a Don-kanyarról. Néhány hónappal vagyunk Eric Knight halála előtt, aki, miként regényének katonahőse, maga is katonaként pusztul el a nácizmus elleni háborúban. Három évvel vagyunk a regény magyar megjelenése előtt, amit *Légy hű önmagadhoz* címen tizenhat évesen olvasok.

Tehát negyvenhárom májusa és Márai íróasztala. „Az éjszakában német repülőgépek szállnak százával és százával. London fölött szállnak és ledobják bombáikat. Az angol partvidék városai és ipartelepei fölött szállnak, s mindenütt nagy tüzek égnak az éjszakában”, – így kezdi a regényről szóló írását, ami 1943. május 23-án jelenik meg a *Pesti Hírlapban*.

Elmondja röviden a regény tartalmát. Egy Dünkirchen eszeveszett harcait túlélő fiatal katona tíznapos szabadságán találkozik egy polgári családból való lánnyal. A tíz napra elszöknek az angol tengerpartra, „néhány héttel Dünkirchen után egy szállodaszobába. A sötétben német bombázók zúgnak.”

A férfi megvallja, hogy már katonaszökevény, nem jelentkezik a csapatánál, mert ő, a fiatal angol munkás megértette, hogy nem adhatja az életét a régi Angliáért. A lány a haza szeretetéről beszél. Érti a fiút, mégis arról akarja meggyőzni, hogy most mindkettőjüknek mindent vállalni kell Angliáért. A katonaszökevény elindul csapatához. Útközben Londonban egy német bomba-támadás áldozata lesz.

Mit fűz ehhez hozzá Márai?

„Ebben a háborúban Anglia, a régi Anglia föltétlenül felszámol valamivel... az angol életforma a társadalmi berendezkedés mindig forradalmak nélkül valósította meg a nagy változásokat. Nem tudjuk pontosan, hogy mi történik Prudence és Clive Angliájában, ahogy a másik parton sem tudják pontosan, mi történik a kontinensen. Egy napon aztán egymás szemébe kell néznünk, a béke kiszámíthatatlan pillanatában. S erre a napra legalább olyan bátorsággal, s legalább olyan őszinteséggel kell felkészülnünk ideát, mint Prudence és Clive készülnek odaát.”

Ama budapesti negyvennégyes éjszaka után egy évvel Márai elvégezte azt a szembenézést, amire két és fél évvel korábban Eric Knight regényét recenzálva felhívta a figyelmet. A *Szabadulás* című regénye az utómunkálatok-csiszolások elmaradása miatt a közelmúltbeli megjelenésekor sem kapott kellő figyelmet. Elmondja benne, hogy mit történt azon a télen Budapesten. Szembenéz azzal, amiről, ha egyáltalán szó esik, úgy esik szó, hogy miféle bűnöket követtek el a zsidósággal szemben. Elmondja, hogy azok a hónapok mindenki számára sorsmélypontot, infernó-léthelyszínt jelentettek, mint magyarnak magyarok által való elpusztítása, az ország önmeggyalázása; regényíróként regénybeszédet folytat arról, amit aztán Bibó általános megzavarodásként, általános történelmi-erkölcsi zuhanásként tár fel.

Knight regénye a nyugati világ önszembenezés-sorozatában egyike volt az elsőnek. Jöttek a további művek-végig gondolások. Osborne *Dühöngő ifjúsága* (*Nézz vissza haraggal* címen is játszották), illetőleg a hatvannyolcas (nyugat)német ifjúságnak az apák-nagyapák nemzedékének tetteivel való leszámolása lehetett volna intő jel a magyar önszembenezésre.

De az ilyen törekvések Közép-Európában akkor is, most is belevesznek a nyomorúságtörténelembe.

Fontos könyvet írt a kitűnő történész, Romsics Ignác a rendszerváltásról. Egy televíziós beszélgetésben kiemelte egyik alapgondolatát: a rendszerváltás után lassan másfél évtizeddel azért is nem szilárdulhat meg a polgári értékrend, mert az 1945-ös fordulat aláásta az előzményeit.

Ezt a problémát némileg másképpen látom. A polgári értékrend a magyar társadalomfejlődésben sohasem volt domináns, sohasem határozta meg az egész közösség életvilágát. A Monarchiában, a Horthy-rendszerben fel-felvillant, de nem tudta biztosítani a szabadság, a felvilágosultság, az állampolgárok egymás

iránti kölcsönös figyelmességének a szellemét. Nem tudta ezt a szellemet átlényegíteni a közhivatali apparátusokon, nem is szólva a politikai elitekről. Nem voltak hatásos, tartósan makulátlan képviselői a kormányzati szinteken. Ha a rendszerváltás előzményeket keresett a polgári értékrend érvényesítéséhez, bizony nem csak azért nem talált (a lényegi pontokon és formációkban) ami 1945 után történt, hanem azért sem, ami előtte *nem* történt.

És akkor tehát 1937; a harminchat éves Márai Sándor a hetvenöt éves Gerhard Hauptmannról ír a *Pesti Hírlap*nak. Arról ír, hogy külföldön az ünneplő szavakban éles bírálatok is elhangzanak, amiért nem emigrált Hitler Németországból, és otthon maradásával, tekintélyével „fedezte” a nemzeti szocializmust.

Azt írja, egyetért a vádlókkal abban, hogy „az író a diktatúra minden formájában lelki asztmára van ítélve”, de – teszi hozzá – „soha nem fogok bele nyugodni a vádba, mely szemére veti az írónak, hogy politikai kényszerűségből nem volt hajlandó emigrálni, nem volt hajlandó otthagyni anyanyelvét, azt a nyelvi, érzésbeli, emberi és tájbeli közösséget, mely az élet egyetlen legmélyebb értelme, melynek közös és veszedelmesen sokszor használt, néha iparszerűen hangoztatott, de titokzatosan, végzetesen és fájdalmasan örök neve: haza... Lehet, hogy az otthon maradás tragikus: a haza tud kegyetlen is lenni. Akármilyen, vállalni kell. Nincs más élet, sem testi, sem szellemi; otthon kell maradni.”

Alig több mint egy évtized telik el, és Márai elindul a haláláig tartó emigrációjába.

Harminchétben már nem fiatal. Pályája magasán jár. De mégis, túlságosan egyértelműnek látja a „dolgot”. Azt is, aminek több arca lehet. Idéztem Tábor Bélát, aki persze nem egyedülként, már azokban az években megpillantotta, hogy a század még hátralévő hosszú távján milyen sors vár a Szellemre. Márai akkor még nem rendelkezik az egész századot bevilágító tapasztalásokkal. Kérdés: ha rendelkezett volna, mire megy vele?... Erre nincs válasz: De: találhatunk lám példát, hogy a megérlelődéshez akár fél évszázad is szükséges...

Az író a benne rejtőző „dolgot” felismerésével kerekedhet az Idő fölé.

Álom 2003 novemberében.

Min dolgozik? – kérdezi.

Regényen... 1944. november, december... Budapest...

Tények kellenek uram... tények...

Hát... vannak...

És ismeri őket?

Ismerem...

Tudja bizonyítani is?

Persze, tudom...

És van elegendő bizonyítéka?

Mihez?

Még maga kérdezi, hogy mihez?...

Ez az, gondolom ébredve: végül is mihez?...

Felszáll a balatoni vonatra. Nyár vége. Délután. A szakaszban húsz év körüli lány. Leül szemben vele az ablakhoz. Erkeznek még hárman.

A kánikula leverte. Újságot olvas. Székesfehérvár után könyvet vesz elő. *Buchenwald felett az ég*. Olvassa a figyelemre méltó fiatal irodalomtudós, Vári György Kertész-monográfiáját. Előző nap kapta a szerzőtől.

A lány magazint olvas. Vállra hulló barna haj. Mértéktartóan rövid szoknya.

A felső rész alatt kilátszó feszes barna has olyan hatást tesz rá, mintha a lány sima, barna felsőkarjára vetne egy pillantást.

Balatonalmádi után ketten maradnak.

Változást érez a lányon: feláll, visszaül, az ablakhoz lép. Kibújik a szandáljából. Végigdől az ülésen. Kissé felhúzódik a szoknyája.

Látja mindezt a könyv felett, de elv拉斯ztja tőle az, amit olvas. Néha azért kipillant a Balatonra. Izzik. A lány felül. Ő is nézi a vizet.

Olvas tovább.

A lány is olvassa a magazint.

Mintha minden párosával kezdene megtörténni.

Azon kapja magát, hogy néha odapillant rá a könyve felett. Szébbnek látja, mint mikor elindult a vonat. Úgy látja, hogy a lány ezt megérzi, és óvatosan feljebb vonja az ő kezében tartott könyvről a tekintetét. Mind a ketten tudják, hogy mindez megtörténik.

Buchenwaldtól, a kánikulától, attól, amit éppen gondol, nagyon messze van a lány, mégis, mintha közeledne. Talán a fejmozdulatától, ahogyan meglebben-ti a haját, a kézmozdulatától, amivel a meglebbenő haját a füle mögé simítja, a vállmozdulatától, amittől a fül mögé igazított haj odasimul.

Látott ilyent. Nagyon régen. Mikor látta? Kinek a mozdulatai voltak?

Érdektelen dolgokról kezdenek beszélgetni. Idő, táj, nyár. Közben az emlék után ered, ami felvillant benne. A lány most starthely, irányjelző. Azt mondja neki: ismerős a mozdulata, emlékezteti valakire.

A lány nem tekinti a szavakat bóknak, nem mosolyog.

Kezdte beszívni a tekintete a tekintetemet.

Ebben a pillanatban, mintha másra se törekedne, mint arra, hogy vitathatat-lanná tegye számomra: igen, a tekintete be kívánja szívni a tekintetemet.

És kire emlékezteti...?

Rokon, olyan korú, mint maga, mondja, nem érti miért beszél jelen időben, nagyon távoli rokon, azt hiszem, az anyám unokahúga, a haja, a mozdulat, amivel eligazítja, érdekes... ugyanígy...

Az anyja unokahúga, és velem egykorú, mondja a lány, a pára a szemboga-rán azt sugallja, hogy kezd továbbjutni az úton, amin elindulni vágyott, hát ak-kor az nagyon régen lehetett, az nagyon régi emlék lehet, és mi történt az anyja unokahúgával?

Meghalt.

Szóltanak maradunk. A könyv még mindig az ölemben van. Elteszem a kézi-táskámba. Megkérdezem, hogy szeret-e olvasni. Persze, de kevés ideje van rá. Miért? Orvostanhallgató. Akkor értem, mondom, és legutóbb mit olvasott? A *Sorstalanságot*, mondja. Hát éppen arról... Félbeszakít, tudom, láttam, amit olva-sott, de nem mertem megkérdezni.

A tekintete most már gátlástalanul hatol tovább, át tud jutni rajtam, mintha nem volna előtte az Idő felnyíló sávjában akadály.

És a rokonát... megölték?

Mondtam, igen, megölték. Azt felelte, hogy az ő rokonát is, de az nem az anyja, hanem a nagynyja unokahúga volt, nem tud erről többet, a szülei negyvennyolc esztendősek, ők sem tudnak arról sokat, ami történt, a nagyszüleit meg hiába faggatja.

Mióta belekezdtem a regényembe, éreztem, hogy követ valaki. Egy ismeretlen jár a nyomomban, rajtam keresztül akar eljutni oda, ahová másképpen nem juthat el.

A lány tekintetéből megérzem, milyen, amikor nem tudok erről, mégis érzem.

Már ezüstös színt kap a tó.

Kérdezem a nevét, mondja: Daniella.

Diákéveimben olvastam egy regényt. Már háború volt. Wilhelm Speyer, a címre is emlékszem: *Gimnazisták*. Daniella magas. Olyan, mint az útitársam. Erdei házban lakott egymagában. Vérebeket tartott, kettőt, hosszú szíjon. Azokkal védte magát a kóborlóktól, azokkal ijesztette el a csizmás, kiéhezett gimnazistákat is, mikor körülvették egy tisztáson. Hosszú haj. Izmos, karcsú test. Szíjon tartott vérebek. Német regény volt. Ezerkilencszáznegyvenkettőben olvastam.

A tekintetében szelíd diadal. Megérzi, hogy beszívott már belőlem valamit, haladhat tovább.

Régen éreztem magam ennyire kiszolgáltatottnak.

Lassan indul el a keze. Közeledik az ölemben lévő kezemhez. Lehet, hogy az én kezem indul el? Semmiképpen. Ötven év van közöttünk.

A bal keze. Tenyérrel felfelé, gyengéd kelyhet képezve.

A *Drága Liv* borítójára kiemelt Poussin-képen ilyen Echo egy másik kezét kereső tenyere.

A lány nem szebb, mint Echo, nem szebb, mint amilyennek Livet megírtam. Másképpen szép. Talán mégis szebb náluk. Kissé széthúzza ültében a combjait, ahogy a keze a levegőben kúszik előre. Mit keres a felfelé fordított tenyér a lefelé fordított tenyerem érintésével? Messze jár a pillantása áthatolva rajtam, elérve az Időben abba a zónába, ahová sohasem juthatott volna el nélkülem.

A tekintete, mint az orgazmus pillanataiban egymásba mélyedő tekintetek, amint meglátják egymásban azt, amit másképpen soha, elárulja, hogy most szíve ki belőlem vágyakozása tárgyát.

Tegnap a rádióban hallottam néhány mondatot, ami végre arról szólt, amiről szó van. Nádas Pétert kérdezték életről, halálról, a tíz év előtti halálközelségének az érzéséről, azt mondta, számára csak az orgazmussal járó legnagyobb élvezet öröméhez voltak hasonlíthatóak azok a pillanatok.

Ez elborzasztott.

Igaz, én nem a magam, hanem az Idő reanimizációjának gyönyörét pillantottam meg Daniella tekintetében. Habár a testemen át.

Ha jól emlékszem, Révfülöpnél szállt le.

Valamelyik vízparti nyaralóhoz vezető ösvényen indult el. Holott engem követ azóta is egy tetthely megközelítésében.

Utassy József

Veronikon

I

Keríts két karoddal körül,
hogy az egek tornya mögül,
s tócsák, tavak tükre alól:
mellem két szomszéd várának
nagy udvarát ne süsse Hold!

II

Én asszonyom, kendőcske szentem,
bocsásd meg nekem a keresztfát,
derekad oltáráról felejtsd el
kerítő két karom! Szeress mást.

Mert harminchárom évgyűrűmet én
eladom Szaturnusz abroncsáért
egy kupec istennek: a Hit hegyén.

Fakul a bíbor? Áhítana vért?
Óriás rakéta-körmenetből

keresztfám Húsvét Holdján mered föl.

Szerelemijesztő

Szodomából szalajtott asszony,
Icuja három kívánságnak,
dugáru a gyönyörpiacról,
méhkirálynőm, te virágállat,
ezen a holdig hímporos esten:
szerelemijesztő Budapesten!

föltámadásig sarkon álló
arkangyal, hímveszőn harsonázó,
körúti tündérkedő fillér,
fillérkedő körúti tündér,
kinek én vagyok ma éjjel újra
csillagmilliomos fiúja!

Nagy Gábor

„Virágok romlása”

Hazafiság és emberség Utassy József költészetében*

1. A küzdelem költője

Az 1970 körül induló költőnemzedék egyik legnagyobb ígéretként, üstököseként induló Utassy József megtorpanásairól, magánéleti hányattatásairól és az életért, a megszólalásért vívott heroikus küzdelméről számot adó kritika éles cezúrárt húz – nem teljesen indokolatlanul, ám a két szakasz közti változást olykor túlhangsúlyozva – az első két kötet, illetve a *Csillagok árvája* utáni pályaszakasz közé. Nemegyszer pedig, a költészeti paradigmaváltás felől, meghaladottnak ítéltetik az életmű. Ez utóbbira utalva szögezi le Márkus Béla: életidegen bölcs-ködés „minden olyan teória, amely azzal méri egy költészet modernségét, hogy mennyire fejezi ki az az individuum felbomlásának folyamatát. E szcientista mérce szerint Utassy lírája igencsak elavult lehet, hisz egyrészt nem restell alanyi lenni, másrészt a lírai alany minden érzelmét, erejét a szubjektum felbomlása, kérdéssé tétele ellen mozgósítja.”¹ Részben e mérce sejlik föl azon értékítélet mögött, amely Utassy újabb költészetében a szatirikus-groteszk, epigrammatikus-szójátékos forgácsok, szösszenetek szólámára helyezi a hangsúlyt². Az Utassy költészetét a nyelvkezelés, műfaj vagy hangnem szempontjából fragmentáló kritikai nézetek éppúgy tarthatatlanok az életmű alapos szemügyre-vétele után, mint a *Pokolból jövet* kötettől kezdődően észlelhető elkomorulást törésként abszolutizáló értelmezések. Márkus Béla megfigyelése szerint „nincs teljesen igaza annak a véleménynek, amely szerint a korai Utassy március-mitológiája helyén később az őszvilág jelent meg. Együtt, egyszerre voltak ezek jelen már a kezdetektől, csak az arányok változtak (kiemelés tőlem – N. G.).”³

A korai *Micsoda évszak* táncoló ritmusát, a négy sorba tördelt – és így chorijambikusan is olvasható – daktilusok izgatott lüktetését, a panteisztikus képvilágot

* Ez az írás egy nagyobb tanulmány részlete, megírását a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai Ösztöndíja segítette.

¹ Márkus Béla: *A „kettős hangzatú” líra. Utassy József: Irdatlan ég alatt = uő: Démonokkal csatázva*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 1996. 120.

² „...a Nagy László-i költészet erőteljes vonzásában kibontakozó pályák közül a kilencvenes években azok tudták megőrizni esztétikai közlésképeségüket, melyek alkotó módon vetettek számot a kultikus, szakrális szerepből fakadó költői gesztusok kiüresedésének tapasztalatával. A kiemelkedően legerősebb nyelvi-formai adottságok bázisáról elrugaszkodó, a kései líra számos modális, szemléleti és poétikai jegyét, jellegzetességét felvonultató Utassy-költészet legjobb pillanataiban például akként, hogy a tömör kisforma egyéni változatainak kereteiben önnön vázára meztelenítette a díszítőelemeitől megfosztott nyelvhasználat redukált alakzatait, egyfajta köznapias, már-már kopáran alulstilizált beszédmód felől idézve föl a megőrzött vallomásosság tragikus színezetű megemeltségének, hajdani dignitásának emlékeztétét.” Keresztury Tibor: *Az öntudat rehabilitálása (A kilencvenes évek magyar költészetéről)*, Alföld, 2002/2. 46.

³ Márkus Béla: *Démonokkal csatázva (Utassy József összegyűjtött versei)* = uő: *Démonokkal csatázva*, 113.

előbb apró módosítószavak – végre, talán –, majd a kiemelt sor keménysége, az árvaság kegyetlensége változtatja zaklatottá, gyász-terhessé, hogy aztán a záró strófában egyszerre villanjon össze életöröm és árvaság:

(...)
Sárgarigófüttty
cinke-öröm
pók-szerelem a
függönyökön

Dália jázmin
petrezselyem
illata hál a
kedvesemen

Élni szeretnék
Élni Igen
Emberül élni
végre hiszen

azt se tudom hogy
(élve talán?)
hova temették
édesapám

kit nem a rák, nem:
FEGYVER ÖLT MEG
árva maradtam
s anyám özvegy

És belereszket
majdnem elájul
ha a suhanc szél
blúza alá nyúl

A majd harminc évvel későbbi *Szép napkeltő holnap* címadó versében az elmúlás hercegének fohásza emelkedik himnikus magaslatokra:

(...)
Add meg piros hitét,
hitelét dalomnak,

lámpásomul
lengess
nagy,
virrasztó holdat,

csillag-drótsövényen
ha kell,
átragyogjak

hozzád,
egyetlenem:

szép napkeltő holnap!

E líra motivikus-szemléleti egységét támasztja alá az a költői gyakorlat is, amely az újabb kötetekben rendre újraközi korábbi verseket, mégsem lehet „tetten érni azon a költőt, hogy funkciótlannal helyezi el újabb ciklusban is korábbi munkáit.”⁴ Utassy ugyanis nem annyira verset vagy kötetet ír, sokkal inkább egyetlen organikus életművet. „Olyan típusú költészet ez, amelyben minden változás ellenére is az egység a döntő. Utassy József is egyetlen könyvet ír egész életében, miként Baudelaire. Csak ő nem annyira a romlás virágait, mint inkább a virágok romlását énekl meg.”⁵

Az Utassy-líra szemléleti szűkösségét alátámasztó érvként is szolgált nem-egyszer az a motivikus egység, amely szintén az életmű koherenciáját erősíti. Utassy, Ady Endréhez hasonlóan, nem a témák és motívumok sokféleségével gazdagítja költészetét, hanem azáltal, hogy viszonylag szűk körben mozgó, jellemző témái és motívumai multifunkcionális szerepet kapnak az életmű alakulása során.⁶ A többfunkciós motívumok hálójá látszólag elveszíti a koherenciát – valójában, mint Ady költészetében is, megfelelnek a század ontológiai (és nyelvi) tapasztalatának: egyetlen motívum sem egyértékű és egyértelmű, a vegyértékek (értelmezési lehetőségek) mindig függnek a szöveggörnyezettől is. A *Zúg március tüze* a forradalmas ifjúságé: „suhog a zászlós tűz a vérben” (lásd még a „Lobbantsd rám ifjúságom” parancsát az első kötet címadó versében), „tisztító, nagy tüzek”-et idéz a *Szemfedő föld*, a „tűz piros hité”-t énekl a *Fekete trón*; a *Pokolból jövet* költőjét már „kór tüze ragyogtat”-ja, a *Vasban a világ* című versben „láng legeli a világot”. A csillag, az úr, a kozmosz hol az oda költözött lelkek hazája - „Katonaköpenygomb: / kétszázezer csillag!” (*Akit a gyász felöltöztet*); „csillagközi bakám!” (*Ismeretlen katona*) –, hol a világba vetett ember börtöne, mint a *Csillagra zárt egek alatt* című versben. A táj rekvizitumai mind kettős – pozitív vagy negatív – vegyértékkel teszik változatossá e lírát. A költő egyszer az *Ősz fa* gyermekének érzi magát, a fát az esendőség, mulandóság jegyeivel fölruházva: „Már tudom, én a gyermeke voltam, / csillaggal érő s hulló gyümölcs” (hasonlóan a *Pokolból jövet*ben: „Harmincnyolc évgyűrű / arany tüze őrlít”, s az *Őszvilágban*: „Kikeleti fegyencek ím a fák”); „Dióverőfény, rezgőnyárfa / ideg-összeroppanása”, sorolja a *Hitfogatkozás*; másszor a maradandóság, örökkévalóság szimbólumaként szerepel a fa: „Ünnep van, szerszám- / szentséges ünnep! / Apám a kert-

⁴ Vasy Géza: *Utassy József költészete* = uő: *A Kilencek*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2002. 252.

⁵ Uo.

⁶ Távlabbról a motívumok többfunkciós szerepére is utal Márkus Béla e megjegyzése: „Még a metaforái is azonosak a lírai hősnek: ha a betegségére tekint, a téboly trónolását érzékeli, ha a szülőfalujára, látja magát fekete trónra ültetett árvának.” Márkus Béla: *A „kettős hangzatú” líra*, 119.

ben / diófát ültet.” (*Diófa*); „És amíg a remény ága renget, / tüzek tüze, márciusi gyermek, / a feslő fák erejére mondom: / győzni kell a gyöngyös gyökereknek!” (*Feslő fák erejére*).

Az Utassy-líra motivikus struktúrája akár szűkösnek is mondható: köznyelvi, frivol vagy trágár nyelvi elemek alig férköznek be ide, a fogalmiság, elvont gondolatiság is ritka vendég. A természet elemeiből építkező motivikához harmonikusan társul az ember világához kötődő képzetkincs: „a mai magyar irodalomban páratlan gazdagsággal és szuverenitással emel költészetébe kultúrmotívumokat”⁷. A doni áldozat édesapa motivikusan is determinálja Utassy költészetét: „korai verseitől kezdve gyakran fejezte ki a természet jelenségeit mili-táris célzatú képekkel”⁸, ezzel is támogatva a „panteisztikus” motívika lehetőségeit. A természet civilizáció előtti – illetve attól érintetlen – tárgyai, a növények és állatok egyfajta felettes, az emberi világot időben megelőző, azt mintegy fölülről befolyásoló rendként jelenik meg ebben a lírában, részben helyettesítve a gyakran kiüresedettnek ábrázolt transzcendenciát. A költő által teremtett harmónia azonban lassanként önmaga talmiságát, illúzió voltát leplezi le, és Utassy lírájának elkomorulása részben innen ered: a menedékként is funkcionáló líra állandó ütközése a tapasztalati világgal mind újabb feszültség kiáradásával, robbanásával bontja meg e vágyott, illuzórikus harmóniát. „Az ellentét akkor működik eleven verssszervező erőként lírájában, amikor a szembesítés morális értékvesztést leplez le.”⁹ A költő istenhiánya „világhiánnyá” válik, a *Rögeszme*: „rög esz meg” távlathiánya, a *Világ*: „temérdek / önérdék” idegensége, a „Tagadlak és tagadlak és tagadlak” szentháromsága (*Zengi és gyalázza Istent*) túlsúlyba kerülve ritkábban – de korántsem csak kivételesen!¹⁰ – ad alkalmat a panteisztikus vagy pogány-öntudatos ellenpont megtalálására (mint például a *Pogány ima* e soraiban: „Minden porcikám pogány már, / az öröm is, ahogy átjár”). Az illúziók fogyatkozása, a reményvesztettség bár a motivikus elemek áthangolódásával jár, a versek kidolgozott, zenei, nemegyszer játékos formavilágát szinte teljesen érintetlenül hagyja.¹¹ (Kivétel a *Kálváriá-ének* – nagyrészt szabadvers- – ciklusa.) Még az epigrammatikus versek – haikuk és bökversek – sem tekinthetők a hagyományos forma lebontásának; Utassy haikui például nemegyszer rímelnék, epigrammái a szójátékokból gyakran szimmetrikus szekvenciákat építenek: „Koccintsunk, Tokaj! / Hárslevelűd, furmintod / maga a tökély!” – hangzik a játékos *Proszit!*; „Legyint a csősz, legyint: / megint az ősz, megint.” – szól a *Kétsoros*.

Az Utassy-líra motivikus rendjének alapeleme az apahiány. Az apa mitizált alakja a költő világlátását nem csupán befolyásoló, hanem meghatározó erő: az „apa képe absztrakció lesz, szubjektív mitológia, a közösség hiányában belülről kivetített értékrend”¹². A doni hősök értelmetlen áldozatát a magyar történelem évtizedekig el-

⁷ Görömbei András: *Tengerlátó költő* (Utassy József) = uő: „*Ki viszi át...?*”, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 233.

⁸ Uo. 236.

⁹ Uo. 230.

¹⁰ Márkus Béla egyenesen e líra „kettős hangzatáról” beszél: „a »pokolból jövet« morajlik fel az egyik, s ennek nyomasztó hangulatával felel a másik, a tavasz-áhitású, a gyermekien ajzott. Ahogy kerekedik Utassy életműve, (...) úgy lesz mind hallhatóbbá e költészet kétszólamúsága, »kettős hangzata«.” Márkus Béla: A „*kettős hangzatú*” líra, 123.

¹¹ Vö. „Versformáinak gazdagsága Ady törekvését idézi: Utassy sem ír két egyforma struktúrájú verset, s legtöbb versének megvan a saját jellegzetes új szava.” Görömbei András: *Tengerlátó költő*, 233.

¹² Márkus Béla: *Démonokkal csatázva*, 112.

hazudta, a méltó gyászt is megvonva az árváktól; az apahiány így kétszeresére fokozódva, valóságos árvaság és történelmi-etikai magáramaradottság szimbiózisában jelenik meg a korszak költészetében. A háborúban értelmetlenül elpusztult apák egyszerre képviselik a múlt hagyományait, értékrendjét és a jelen társadalma elleni vádat. Az árva gyermek számára érzelmi, a közösség számára erkölcsi defektust jelentő hiány olyan dramaturgiai funkciót tölt be Utassy lírájában, mint Polüneikész temetetlenisége az *Antigoné*-ban: Antigoné gyásza, illetve a méltó gyász megvonása feletti felháborodása Kreón, azaz a zsarnokság elleni váddá keseredik.¹³ „A személyes tragédia így válik a lírai én morális tartományának iránytűjévé. A személyes élmények így tágnak nagyobb érvényű, a látszat és valóság, álság és igazság ellentétét leplező tényezővé.”¹⁴

Nem független az apahiány megélésének módjától a fiatal Utassy forradalmas hangja. S ezekből logikusan következik „a lírai személyiség tudatos felnagyítása: Utassy társadalmi progresszivitása nyilatkozik meg abban, hogy költői énjét tudatosan építi, dúsfítja, etikailag kristályosítja, de »individualizmusa« mindig kollektív célzatú. A kivételre formált költői ént mint emberi alapkövetelményt, evidenciát, minimumot szembeállít a világgal. Innen ered lírájának alapvető drámai karaktere és kihívó erkölcsisége egyaránt.”¹⁵ Szemléletének összetettségét jellemzi, hogy „hármass rétegezettségű: a személyiséglét, a magyarságlét és az emberiséglét hálórendszerében működő”¹⁶ emberképének elemei sohasem választódnak szét élesen.

Korai forradalmas és apa-sírató verseinek motívikája megújítva tér vissza a költő szülőföld-verseiben, amelynek összefoglaló kötete a *Hol ifjúságom tűnt el*. A személyiséglét is mindig a család kisközösségének viszonylatában jelenik meg Utassynál, miként a forradalmas verseknek is meghatározó eleme az apa hiánya; a szülőföld-versekben még inkább szembevetendő, hogy a nemzeti közösséget a család és a szülőfalu kisközössége felől is értelmezi. A *Hol ifjúságom tűnt el* című – Utassy költészetének korszakhatáraként is értelmezhető – kötet táján az újabb családi tragédia – kisfiának betegsége és halála – mind intenzívebb átélése ezeken az arányokon is módosít: Utassy lírája bezárkózni látszik, közösségi létélménye mintha a család szférájára szorítkozna. Ám ezután is születnek olyan versei, amelyek ha komorabb hangon is, a lelkesedést keserűséggel, a küzdelmes szembenállást kiábrándultsággal felváltva, nemzeti ügyeink kérdéseit kapcsolják be lírája áramába. Mert a megtöretések, veszteségek ellenében építi magát újra és újra a lírai személyiség: „a küzdelem kapcsolja egybe a forradalom- és haláltematikát. Küzdelem, annál emberfeletti erővel, minél inkább egyetlen perspektívájú, »haláltávlatú bolygó« lesz számára a Föld. S annál elszántabb a küzdelem, minél inkább a bezárt-ságképzetet, a gyűrűben, körben létezést, a »gömbön futás«-t, a »körülvettenek engem a halál dolgai« hangulatát idézi fel – minél végzetesebben »csillagra zárt egek alatt« érzi magát a költői én.”¹⁷

¹³ A veszett ügyért elpusztultak görög tragédiabeli sorsát ismételte – számtalanszor – a huszadik századi magyar történelem: „De Polüneikészt, mert elhullt veszett ügyért, / (...) eltemetni, sem siratni nem szabad”. Szophoklész: *Antigoné* (Tencsényi-Waldapfel Imre fordítása) = *Görög drámák*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1987. 43–44.

¹⁴ Görmöbei András: *Tengerlátó költő*, 230.

¹⁵ Uo. 232.

¹⁶ Vasy Géza: *Utassy József költészete*, 257.

¹⁷ Márkus Béla: *Démonokkal csatázva*, 114.

2. A „hazánkból kiverten” állapotának stációi

2.1 Március gyermeke – „Ember az őszben”

A pályakezdő Utassy József a *Zúg március* költőjeként – persze nem csupán e vers miatt, amelyet inkább csak az első kötet afféle emblémájaként emeltek ki – hallatlan népszerűsége tett szert: „a kor-, illetve nemzedéktársi beszámolókból cédlázható, hogy az induló Utassy költeményeinek óriási sikerük volt. Fiatalok, diákok másolták, kéziratban terjesztették őket. A könyvesboltokból hamar elkapkodott első kötet – ebben a kapkodásban aztán osztozott a többi is! (...) –, a *Tüzem, lobogóm!* versei »egy nemzedék zsebében rongyosodtak, mint a néhai diákokéban Petőfi kötetei, ezek a ‘rongyos vitézek’«.”¹⁸

A *Zúg március* is Petőfihez fordul küldetéses hévvel. A küldetéses jelleget nem csak a forradalmár költő megidézése, de a biblikus reminiscenciák is erősítik. Az első versszak Jézus Krisztus-i hatalommal ruházza fel a költői ént: „Én szemfedőlapod lerántom: / kelj föl és járj, Petőfi Sándor!”, s a „hétszer gyávák” számmisztikája is a Bibliáig megy vissza. A *Nemzeti dal* és A XIX. század költői intertextuális megidézése egyrészt Petőfi alakjának megelevenítését, másrészt az időn átívelő, történelmi párhuzam megteremtését szolgálja. A viszony tehát nem elsősorban szövegszerű, mint a posztmodern intertextuális eljárásaiban, az attitűd sem átalakító-újraértelmező, hanem azonosuló. Ebben az azonosulásban, az 1848-as és 1968-as idők közti párhuzamban rejtett azonban a vers legfőbb hatása: hallatlan merészség volt akkoriban megfogalmazni, hogy „lopnak a bőség kosarából, // a jognak asztalánál lopnak, / népek nevében!” A gondolat energiáját a retorika fokozza itt: a „lopnak” redditiós ismétlésével (tagmondat elején, majd tagmondat végén) mintegy közrefogja a mondatot, megteremtve ezáltal azt a benyomást, hogy a kezdet és a vég is a lopás; így válik a „lopnak” e sorok leghangsúlyosabb szavává. A vers elementáris erejű, máig ható gondolatát azonban az utolsó előtti versszak fogalmazza meg:

*Holnap a szellem napvilágát
roppantják ránk a hétszer gyávák.*

A „roppant” ige asszociációs mezeje révén jól érzékelhetővé válik a „szellem napvilágá”-nak törekénysége, sebezhetősége. Itt fogalmazódik meg nyelvtanilag először ’ők’ és ’mi’ szembenállása, a ’mi’-ben egyúttal a költői én kívülállása is e törvénytelen renden. A ’roppantás’ nem nagy erőfeszítést igénylő igéjéhez jól illik az ’ők’-et megnevező főnévként használt jelző: „gyávák”.

E mű emblematisz jellege különösen akkor válik érthetővé, ha összevetjük a talányos ...! című verssel. A cím az utolsó előtti szakaszban nyer értelmet: „S dérzápolyák, zúzmara-horthyk, ...!” A kihagyás jelzi: a felsorolás nem teljes, ám a ki-mondás nem lehetséges. Talán azért, mert a költő – a gyönyörű igei metaforás nyitó kép („Őszt pillantó szőlőszemek”) logikájából következően – ’56 októberére és Rákosira is gondolt. A hangsúly azonban a *talán*-on van: amennyi nyíltan kimondatik, akár a *Fényes szellők* nemzedéke indulásához is köthető volna; beleillene a kurzus-versek sorába is. Ami elhallgattatik, legföljebb sejtethető, számon kevésbé kérhető. Az

¹⁸ Uo. 110.

Utassy teremtette lírai én vágáns-vagány alkatához azonban jobban illik a nyílt, őszinte kimondás. Mint az 1951 című közérzetversben, amely a „pipával parázsló / parasztok” panaszát idézi: „– »Nem, nem élet, / nem élet ez. Sanyargás!«” És ehhez kapcsolódik a lakonikus költői kommentár: „Szívük üres. Üres, mint / fejük fölött a padlás.” A szűkölködés panaszát fokozza a rabságot metaforizáló záró kép: „sötétedik, és / a hófüggöny mögül már / dereng a drótkerítés.” A kimondás igényét – és veszélyét a totális diktatúra idején – fogalmazza meg a *Csillagok árvája* kötetből a *Pohárköszöntő*: „huncut kis hóhérok mennek öltre / szavaid tisztásán / nyakadért (...) s függsz majd: / egy vízszintes mondatért!”

A szocializmus politikai-történelmi giccskultúráját leplezi le A Nagy Szavak körútján című vers. A *Zúg március* tisztán lírai hangvételével szemben epikus indíttatású – József Attila vershelyzet-meghatározásaira emlékeztet az indítás: „Lézengek itt, a Nagy Szavak körútján” –, nem küldeteses indulatú, hanem ironikus-gunyoros hangvételű. Az első kötet némely versére jellemző bizonytalanságok¹⁹ itt is tetten érhetők: metaforikusan is, gondolatilag is sekélyes „Az árak bércein el-eltűnődöm” sor, valamint a csupa nagy betűvel kiemelt zárlat – „HÉT KRAJCÁR AZ ÁRA MINDEN CSOKORNÁK” –, ezek gyengítik az olyan intertextuális utalások érvényét, mint a Radnóti *Töredékét* – és vele a velejéig romlott világ leltárát – idéző sora: „mert nem öltem – úgymond: parancsra! – senkit”. Vagy az utolsó előtti versszak első sorának telitalálatát – „Kacsingat rám a Szőke Optimizmus!” –, amely József Attila *Eszméletéből* – „lány volt, szőke és másfél mázsa” – idézi ide a boldogságot, a levágásra ítélt hízó önfeladt-ostoba létezését kapcsolva a kor mentális viszonyaihoz: a nagy szavakat – mint a vers mondja: „üde szóvirágot” – puffogtató és a boldog-gondtalan jövőbe irányuló oktalan optimizmust előíró, jellegzetesen szocialista kultuszhoz.

Nem véletlen, hogy gyakoribb az ironikus hang Utassy közéleti verseiben: nehéz himnikus hangon hazafias verset írni a hatvanas évek Magyarországn, ha a költő hitelességre törekszik. Utassy *Magyarország!* című verse úgy szól a kihantolt hazához, mint a tőle elszakított, immár halott szeretőjéhez, beépítve a gazdag szövetű – Az Ómagyar Mária-síralmat, a bibliai Illés alakját megidéző, néphiedelmeket felelevenítő²⁰ – versbe a *Kádár Kata* népballada anyagát is: „Kérdezd Illés kocsisomat, / honnan mennydörög e fogat, / mért is tértem meg-vissza hozzád, / mind kiforgatva sírodat: // Magyarország!” A halál azonban nem az élet megszűnésének állapota: „élet és halál egyszerre létezik itt, éppen ezek eldöntetlen küzdelme növeli meg a költői én aktivitását”²¹. A haza és a szeretett lány képének egymásra vetítése a hazafisághoz nem a megszokott érzelmeket: a büszkeséget, bátorságot, harcra készséget kapcsolja, hanem olyan gyengéd érzéseket, mint a féltés²², az óvó szeretet („én temetni el nem hagyok”; „hátadba körmeim holdvilágot vájnak, / ezeregy fényévnnyi sán cot / mai, / holnapi bizáncok / ellen”): „a költő a bensőség, a birtokon belüliség többlettudásával méri fel a hazát”²³. A *Magyarország!* intertextuálisan rendkívül ősz-

¹⁹ Ilyen bizonytalanságként, művészi gyöngeségként említi Márkus Béla a „helyenkénti nyelvi lazaságot, retorikussá-patetikussá váló igehirdetését, a poénok didaxisát, vagy azt az egyszerűsítést, amely a társadalmi jelenségeket hajlamos volt a móríci hét krajcár, vagy a József Attila-i cincogó krajcár értékével mérni”. Uo. 116.

²⁰ Görömbei András: *Tengerlátó költő*, 238.

²¹ Uo. 239.

²² Vö. „Utassy versében a haza féltése a drámai mag”. Uo.

²³ Uo.

szetett, metaforikusan egységes – a szerető és a haza képének viszonyítása végig következetes: „pannon melled málnás csúcsán”; „sárig szomorúfűz hajad”; „Micsoda kilátás nyílik tűzhányó melleidről!” –, indulatában és indíttatásában hiteles vers, a „nemzeti hagyományok átértelmezésének, korszerű mondandók történelmi tapasztalatokkal, kollektív bölcsességből is merített erővel való költői kifejezésének leg-szebb példája Utassy költészetében”²⁴.

A magyarnak lenni evidenciáját vallja a *Szemfedő földben*: „Magyar vagy, mert lengyel a lengyel, / mongol a mongol és dán a dán”. Az azonosságtudat nem kizáró, hanem befogadó jellegű: „Tenger nép volt az Őszejtő ősd!” A veszteségtudat fogalmazza ezeket a kemény etikai parancsokat, itt is a költő küzdelmes elszántsága képes a gyászból – „Sírtól sírásig lengve, derengőn / zörgök itt kint a fejfaerdőn”, nyitja a verset egy remek paranomasiával –, az árvaságból – itt bukkan fel a kötetcímadó „Csillagok árvája” kifejezés is – kiutat találni. A megtisztulás iránti igényben ha nem is „apára” – „Őst keresel és apádra se lelsz”, panaszoja előbb –, legalább irányító eszmére lel. A gazdag jelentéshorizontú tenger-motívum Utassynál mindig kötődik a szabadság, tisztaság gondolatához:

*Intsen partjához, s mosson a tenger
tisztító, nagy tüzek hajnalán!*

Az elhunyt ősökben, elődökben magára találó nemzettudat – Ratkó József egész költészetének alapgondolata – fogalmazódik meg az *Amerre a nap lejár* című versben is: „Hazám a halállal is határos!” A hazafiság újabb dimenziói tárulnak fel itt, a hazájának – a „kivagyí nyár” dühítő jelenének – hátat fordító, „hontalanná nyurgul”-ó árnyú, ám e hazához mégsem hűtlen költő képében.

A nyár mint a romlás, erjedés, pusztulás toposza – ez az alapmetaforája a *Hanyatlásvégi nyár* című versnek. E kis remekben Utassy nyelvteremtő fantáziája valósággal tobzódik a neologizmusokban: lombvisszavonulás, címerárulás, virágletétel, gyümölcsseleste – mind az anyagi-erkölcsi romlás metaforája. Az igeneves és igés szerkezetek pedig a zsarnok erőszak kifejezői: fölnégyelendő, detronizált, keréketbőri. Az anapsztusokkal játékosan gyorsított, olykor szándékosan keresett rímekkel pántolt – mázsák–detronizált mák, kegyeske–gyümölcsseleste – tizenkét sor zenei-képi választékossága is a túlélrettség, az erjedés képzetét erősíti. Ez a vers is képes két tömör sorban a szocialista diktatúra természetét megrajzolni, az elsőben a hatalmon lévők működését, a másodikban a hatalmukban tartott tömeg reakcióját foglalva metaforikus keretbe:

*Besúgó nádas. Címerárulás.
Gúlába gyávul a kukoricás.*

A *Csillagok árvája* e verscsoportjának összefoglaló érvényű, jelentős darabja a már címében is drámai karakterű *Hitfogyatkozás*. A „Hatalmi Lárma” ellen szót emelő vers a nyitányban kimerevített természeti képekbe vetíti a költői én közérzetét. A kép egyéni szövelemény és megszemélyesítés teszi szemléletessé: „Dióverőfény. Rezgőnyárfa / idegösszeroppanása”, majd a költői én és a fák képének összeolvadása

²⁴ Uo. 238.

nyomatékossá: „Sisakból makk, emberfej pottyán. / Hitfogyatkozás játszik napommal.” Ember és fa kapcsolatát Jézus alakja teszi távlatossá: „úgy meredek a kereszt fiára, / kiroppan bogyószemem világa.” A harminc ezüst motívuma, a későbbi kötet cím: „júdás idő” biblikus elemei mellé Utassy ismét folklórmotívumokat társít: „ördögszekerek”, „Hetvenhét Tornyodba”. A kerékbe törés, a szekér után kötés az erőszak légkörét jeleníti meg, azt, amit e játékoságában is hátborzongató sor foglal össze: „tréningezik velem a terror”. A küzdelemre ajzott, erkölcsi elkötelezettségű, alkura nem hajló lírai én válasza az „avar forradalmam” – ’56 októberének – elsöpülésére, a terror tombolására a lemeztelenedésig őszinte szembenállás:

*De alku sincs! hát hosszú hajammal
söpreti avar forradalmam.*

*Süvíts, süketíts, Hatalmi Lárma,
véniés Hetvenhét Tornyodba zárva:*

*ellened én, Ember az őszben,
immár halálíg levetkőztem.*

A vers mindvégig összefogottan, következetesen tartja fenn a fa-költői én metaforikus viszonyítást, s a „Hitfogyatkozás” idejével a Jézus Krisztus-i példát szembeállítva a vers drámai szerkezetéből bontja ki az önfeláldozó helytállás mítoszát. Joggal emlegeti a „bartóki szintézis”-t Utassy verseivel kapcsolatban Ködöböcz Gábor, így foglalva össze a költő poétikáját: „a drámaian egymásnak feszülő kettősségekből építkezik Utassy – hagyományörzés és modernség felé egyaránt nyitott – élményköltészetnek nevezett lírája, amely természetszerűen alakítja ki a maga ellenpontoszó képalkotó módszerét és disszonanciáktól szabdalt, érzelmileg gazdagon motivált versbeszédét.”²⁵

Utassy József korai lírájának egyik leggyakoribb motívuma a haza, ország. Számталanszor jelenik meg valamilyen fogyatékosághoz, értékvesztéses állapothoz kapcsolva. Az *Ismeretlen katonában* a „júdás idő” terminológiával rokon kontextusban:

*Istenre esküszik,
s Pilátus piacán
harmincezüstködik
rongy bajtársad: Hazám!*

A neologizmussal hangsúlyossá tett igéhez szervesen kapcsolódik a Pilátushoz aliterációval is kötődő piac képe. Az elesett apához írt óda gazdag biblikus utalásrendszerrel teremti meg a patetikus, katartikus zárlat – Bükkszenterzsébeti / senkim, Jézus Krisztus: // Apám, Édesapám!” – hitelét, amelyben „az apa a mártíromság mítikus példájává tűnik át”²⁶. Izsák, Ábrahám, Pilátus és Jézus alakja mellett a

²⁵ Ködöböcz Gábor: „Hetvenhét tengernek vagyok a barátja”. *Fragmentumok Utassy József költészetéről* = uő: *Értékvilág és formarend*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2003. 167.

²⁶ Görömbei András: *Júdás idő* (Utassy József válogatott versei) = uő: *A szavak értelme*, Püski Kiadó, Budapest, 1996. 211.

csipkebokor – ilyen deszakralizált hévvel: „Csipkebokorugróm, / remény romvitéze, / kit bronzzá vezényelt / egy őrült Ábrahám!” –, báránylvér, a „Hetvenhét pecsét / pokoli parancs” alliterációkkal kiemelt, a hetvenhét (hét helyett álló) népies túlzásával súlyosbított hatalmi szimbóluma – a Biblia teljességét idéző képi rendszer készíti elő a vers plasztikus gondolati következtetését:

*Légy pogány, keresztény:
ott függsz a távcsöves
puskák célkeresztjén,
hajnalok hajnalán!*

Szintén az apa emléke készíti káromlásra a *Szoknyát küldtél* című versben. A „Ringó Magyarország! Szégyentelen” kifakadás kiváltója a méltó gyászt lehetetlenné tevő kreóni zsarnokság, amellyel szembe csak a nem is a bűnösök lelkiismeretében (azzal aligha lehet számolni), hanem az áldozatok, az ittmaradtak emlékezetében visszhangzó, a bűnt összefoglaló szimbólum állandó ismétlődése állítható (ez Utassy egyik legkülönösebb, nagy hatású verszárlata):

*Hát mellemre ne tűzd a gyásznak érmét!
Viseld jelvényeidet magadon.
A többit elragyogja majd a térkép:
s a Don, a Don, a Don, a Don, a Don.*

A *Van egy világ* a „honunk helyett egy félhazánk” kettős szembeállításával fogalmaz lesújtó ítéletet: a hazával szemben értéktelítettebb a hon, ráadásul előbbihez egy fogyatékossgát jelző szócska járul. A csodaszarvas-legendát idéző *Akár a szarvasok* a ház–haza szókapcsolatot fokozó értelemben használja: „Házunkból kimartan, hazánkból kiverten”, miként a jóval későbbi *Pokolból jövet* című kötetben megjelent *Félek már* című – a népdalok dallam- és ritmusszerkezetét, képalkotási és szerkesztési módszerét idéző – vers is: „Házam is, hazám is / csontig kifehéřült”. A hazájában hontalan, ám a szűkebb közösségében még otthonára lelő költő a *Minőség Déva-vára* című versben a ház–haza szópár szembeállításával fejezi ki érzését: „Házam nagyobb hazámnál is” – kezdődik a Juhász Ferencnek ajánlott, a Ratkó József Déva-verseire is rimelő alkotás.

A József Attilának ajánlott *Szárszóban* a haza szemantikailag földúsultan – egyszerre érthető rajta egyrészt az ország, másrészt a szellemi, erkölcsi, kulturális tér, ahol otthon érzi magát az ember – csak még nagyobb értékvesztést sugall, hiszen a megadás, a halál társul hozzá: „Hazám: a mozdony alatt.” Kevésbé végletes (és végleges), mégis keményen elítélő véleményt fogalmaz meg az Illyés Gyulának ajánlott *Csendélet* című szonett, amelynek az első tercijára hordozza a legsúlyosabb gondolati terhet, az oktáva szinte csak előkészítő szerepű, a szextett második egysége pedig némiképp – a költőfejedelem iránti tisztelettől is vezérelve – tompítja az itt megrajzolt kép élességét:

*Ez a szívnagyobbodásos ország
félutak lihegője. Keselyűk
koszorúzzák a horizontját.*

Utassy hallatlanul szuggesztív képalkotó technikája minden szónak többszörös funkciót kölcsönöz: az utakon lihegő szívbeteg mellé logikusan kapcsolódik az eszmékben „félutat” választók, s e félút teljességéről a mindennapi propagandában szüntelenül „lihegők” képe. A dögevő keselyűk és a halotti koszorú mind szemléletességével, mind gondolatosságával remek kép, összetartozásukat alliteráció húzza alá.

A márciusi hév lobogása fokozatosan átadta a helyét a keserű tapasztalatok folytán korán bölcsebbé, higgadtabbá váló költői magatartásnak. A *Pohárköszöntő* zárlatában megfogalmazott hitvallás – „EMBERNEK MAGYART, / MAGYARNAK EMBERIT” – az *Akár a szarvasokban* a békére elszántság programjával egészül ki: „NEM ISZUNK CSATÁKRA CSENDÜLŐ POHÁRBÓL!” A megsértett, megalázott nemzet-tudat az „embernek lenni” erkölcsi parancsával válik teljessé, ami – tekintve az ősz általános emberi és ’56 októbere révén hangsúlyosan nemzeti jelentését – az „Ember az őszben” megfogalmazásában nyeri el legteljesebb kifejeződését.

2.2 Akit „útrakészen talál a halál”

A *Júdás idő* (1984) összegyűjtött versei után – de részben már a *Pokolból jövet* (1981) verseitől kezdődően – Utassy költészete mind gyakrabban kényszerül a halállal való szembesülésre. A forradalmi, közösségvállaló hang háttérbe szorul: „a versbeli személyiségét a nemzet sorsára vonatkoztató, a néppel, a közösséggel való együttthaladás, az egyéniség és a közösség összekapcsolásának programját követő, a hetykén jókedvű, a szabadság hiányáról, a forradalom szükségességéről éneklő költő, ki tegnap így rajzolta önmagát: »Suhanc vagy. Halhatatlan« – idáig ért, a »jogom van, jogom: a természetes halálhoz« önbiztatásáig, az önvesztés fenyegetéseinek elhárításáig.”²⁷

Ha a társadalom nagy kérdéseire, sorsára vet pillantást, kiábrándultsága végtelen keserűségben vagy iróniában fejeződik ki. Szemléletileg, a költői magatartás változását tekintve korán öregedő költő ő: az „ifjúság ragyogását Utassynál nem a természetes lehiggadás, hanem a létezés legmélyebb vermeibe zuhanás követte. Kifogyhatatlannak tűnő életerejét a mindent ködbe burkoló és megpiszkoló puha diktatúra emésztette, a teljes összeomlás felé terelte”²⁸; ennek ellenére is megőrzött valamit az ifjú költő hetykeségéből, életörömről hangoltságából. Sok versében e két költői magatartás egymással vetekedve, e kettős hangzat egymással feleselve szólal meg: „legmaradandóbb érvényű verseiben (...) az élet és a halál ígérete együttesen jelenik meg”²⁹. Nem egy ars poeticus versében utal erre a költő; a *Világ vagánya* „f e l p o f o z v a . / Kitiltva. Lefokozva” is megőrzi identitásának alapelveit, erkölcsi törvényeit és az élet magukért való örömeire való fogékonyságát:

Nincs kedvem csúszni térdem!

*Vagyok a világ vagánya.
Vállamon iszonyat árnya.*

²⁷ Márkus Béla: *Démonokkal csatázva*, 115–116.

²⁸ Gróh Gáspár: *A létezés vermeiből* (Utassy József: *Hol ifjúságom tűnt el*) = uő: *Egymásért vagyunk*, Kortárs Kiadó, 2000. 56.

²⁹ Gróh Gáspár: *Legutóbbi romantikusunk* (Utassy József: *Júdás idő*)=uő: *Egymásért vagyunk*, 52.

*Árulás ezüstje nem kell!
A nap: ingyen is fölkel.*

*Írok hát igazat árván!
A hold a hangulatlámpám.*

Másutt, kívülről állását hangsúlyozva: „világ lármája föl nem ér hozzám, / papírom hava mellett borozván”, elutasítva „a gondolat szennyé”-t (az Ady Endre versszerkezeteit – sorismétléseit, az alapszókinszhez tartozó egyszerű rímzavait – idéző versben) adysan végletes programot hirdet meg: „Én már csak arról akarok írni, / amit nem lehet kibírni, / amit nem lehet kibírni” (*Papírom hava mellett*).

Ennek jegyében íródott az *Október* is. Szerkezete is hasonló: öt háromsoros strófa, 7-es, illetve 8-as ütemhangsúlyos sorokban, amelyek közül a harmadik az első sor szó szerinti vagy variatív ismétlése. Az első két strófa a temetőkert leírása:

*Rothadt rózsák a kertben,
deresen, megdermedten,
rothadt rózsák a kertben.*

*Ősz fű leng, minden kihalt, vén,
te pompázol csak, krizantém,
ősz fű leng, minden kihalt, vén.*

A jelzők, melléknévi igenevek sugallta hangulat készíti elő a másik három strófa reflexív állásfoglalását: a harmadik strófa a részvét, a gyász kinyilvánítására szólít fel, a negyedik ennek erkölcsi megalapozását fejt ki, s ad alapot az ötödik strófa már nem csupán érzelmi, de aktív szembenállásra felszólító soraihoz:

*Szél, ama suhanc-sírokat
ölelgesd, becézd, simogasd,
s csókold, aki ott sírogat!*

*Mert fakítja forradalmad
fényét, aki hallgatván hallgat,
fakítja forradalmad.
Ünnepek ünnepe, tüntess,
ha kell, hát bitangot büntess,
tüntess, Október, tüntess!*

A szintaktikai ismétlések mellett fő formai szervezőerő a vers egészét átszövő aliterálás. Az első strófa 'r' hangjai a sor élén álló 'rothadt' szóhoz tapadó hangulatot erősítik, a harmadik strófa 's'-ei a simogatás becéző gesztusát nyomatékosítják, a negyedik strófa 'f' és 'h' hangjai keménységükkel az erkölcsi parancs kiemelését szolgálják. A zárószakaszban az 'ü' hang ismétlődése teremt az 'ünnepe', 'tüntet' és 'büntet' szavak között – a vers kontextusában létrejövő alkalmi szemantikait fokozva – fonetikai kapcsolatot.

Nem ritka Utassy költészetében az ilyen fokú szervezettség, inkább az olyan példák elszórtak, amelyekben mind a gondolat, mind megfogalmazása publicisztikus, alkalmi jellegű. A Péntek Imréhez írt *Morgolódo* ötletszerű fordulatokkal – többek között Rodolfo emlegetése révén – jut el e közvetlenül bíráló költői kérdéshez: „Hát hogyan higgyek én / egy zsebmetsző / rezsimnek?!” Bár szintén konkrét politikai kérdések húzódnak a *Vallomás a Dunán* háttérében, kidolgozottabb, sikerültebb vers (kár, hogy a második versszak lazít a szerkezeten), amely túlnő keletkezése ürügyén – azon, hogy Erdélyben falurombolás kezdődött (ugyanaz indította a *Cezaroşescu* bökversének megírására): „Idehallom / a balladás magyarnak / zokogását, / fenyesek panaszát: / »Irgalmatlan Isten, / hát mit akarnak?! / Megfojtani / egy csecsemő hazát!?«” A trianoni diktátum megcsonkította haza a szeretet mértéke szerinti nagyságú:

*Magyar vagyok.
Szívemben semmi bosszú.
Jövőnket én
akarván-akarom.
Hazám
hetvenhét-ördögbukfenc-hosszú.
Szélessége:
tárul két karom.*

A forradalom mítosza továbbra is ott él Utassy költészetében. Olykor a jövőbe vetített illúzióként, szinte gyermeki fenyegetésként, mint a *Csáky szalmája* című versben. A korai lírájában is oly gyakori kép, a bátor, katonás szembenállás metaforája: a kardlap fenyegeti a Csáky-féléket, országbitorlókat, gyarmatosítókat. A rímképlet szerint szabályos oktávába rendeződő első nyolc sor szonettet ígér – a vers azonban megtörik, a tercina utolsó sorába már csak a „forradalmat” ismétlése fér. Töredékes ország töredékes reményei: végül már csak a kérdés lehetősége marad. A felháborodott kérdés: „Úristen, hát hol élek én?! / Valóban ez a föld hazám?” A kilencvenes években, a rendszerváltozás felemásságát tapasztalva, Utassy mind gyakrabban fordul Istenhez, szembesítve őt nemzete és saját személyes sorsával. Olyan művek születnek ekkor tolla alatt, mint a *Költőnek lenni ars poeticus*, visszatekintő, elégikus hangú remeke, vagy a *Zengi és gyalázza Istent* káromló, vádló hangú profán fohásza, amelyben Istent „dilettáns” alkotónak titulálja, szemére lobbantva:

*Kellett neked agyagból gyúrni embert!
Fegyvert csókol asszonya helyett, fegyvert.*

A vád keserősége lobban át a jelentéssűrítő rímpárban, ember és fegyver összeforrásában. (Ugyanez a gondolat uralja a *Mert föltámad poraiból* című verset is: „nem lesz vége az öldöklésnek soha, / (...) mert föltámad poraiból ő is: / a generalisszimusz / meg a kiskatona – – – // És fölfegyverzé őket az Isten, / a mostoha Isten, / az ostoba.”) S tovább fokozza a vádat, nem csupán Isten teremtményét minősítve vérengzőnek, hanem magát Istent is: „vérengző vagy te is, ragadozó!”. A profán himnusz a tagadás „szentháromságával” zárul:

*TARTSD MEG SZENTHÁROMSÁGODAT MAGAD-
NAK!*

Tagadlak és tagadlak és tagadlak.

Az „Úristen, hát hol élek én?!” kérdésével induló vers – *Isten faggatása* – a személyes sorsa logikájából – „Uram, te láttad apámat! / (...) valahol Minszkben kaparták el, / mint a kutyát. // Fiam szélfútt zsendülő ág. / Örök barbár: letörted őt. / Hizlalod vele a rédicsi / köztemetőt.” –, az egész költészetét meghatározó személyes sorscsapásokból következtetve mondja ki: „föltámadásra nincs esély!”. Ami azonban különlegessé teszi a verset, az a hazaszeretet fogalmának visszafordítása, az igény a szeretet után, amivel a haza tartozna fiainak:

*Valóban ez a föld hazám?
Mért nem ölel akkor magához
úgy igazán?*

Ez a szeretet-igény indítja Utassyt legblaszfémikusabb verseire is, kimondatlanul is ez hiányzik neki, amikor leül „az öregség szakállszárítójára”, innen, e szeretetsóvárgásból az ironia szelídsége, amikor *Megfáradt fák alatt* címmel az ország kirablásáról ír:

*És hullnak rám a romlott,
inflációs levelek millpengői,
szédelegnek a szigorú szélben:
ó,
a boldogság aranyhintón
már Napnyugat felé tart,
viszi az ország verejtékét,
kerekei színezüst forintok – – –*

Egyre inkább Istenre figyel csak, vele folytat párbeszédet, a külvilágra csupán néhány tömör epigrammája marad. Mint a *Helyzetkép* haikuja: „Kutyavilág van. / Ám a karaván halad! / Veszett eb kószál.” (El)veszett ebként, kívülállóként, az értékek védelmezőjeként, sóvárgójaként foglalja össze két paranomasiás szóban, amit a mai *Világról* gondol: „temérdek / önérdek”

Buda Ferenc

Rendkeresés

– Jegyzetlapjaimból –

Végnapjait éli a huszadik század, s egyben a Krisztus utáni második évezred utolsó esztendeje: 2000.

Számomra az idei év eddigi – nem teljes – mérlege:

A könyvhétre megjelent *Árvaföld* című verskötetem.

Három hónapja, szeptember derekán megszületett harmadik unokánk: *Buda Bence*.

Kerek tíz napja: december hetedikén délelőtt 10 óra 40 perckor *meghalt az anyám*. Többet most Róla nem tudok beszélni. Erőm, ha lenne is rá (nincsen), egyelőre nem érzem elég méltónak magamat a szólásra. Felnőttem: árva vagyok.

*

Két ünnep között, két nappal túl a karácsonyon.

Még ha röpke időre is, tegnapelőtt végül csak sikerült összeverbuválódnia az országban szétszéledt családnak. Az évek haladtával mind nehezebb és bonyolultabb megszervezni s egybehangolni a közös találkozót. Gyermekünk többsége már kétfelé is kötődik, s ez jövőre meg azután sem válik egyszerűbbé. (Hozzáteszem: remélhetőleg...)

Tizenhatan ültünk az asztal körül, szám szerint ugyanannyian, mint egy éve. Csakhogy ezúttal a Nemrég Eltávozottat az Újonnan Érkezett helyettesítette.

Apám első hívásra vonakodott eljönni, személyes tekintélyem latba vetésével azonban végül sikerült rávennem, hogy velünk tartson. (Minden bizonnyal számot is tartott a nyomatékosabb kérésre.)

Ki-ki talált névre szóló ajándékot magának a karácsonyfa alatt. Jómagam minden várakozásomon felül: családom, s legfőképp feleségem jóvoltából megkaptam *A világ nyelvei* című szaklexikont. Nem számítottam rá, hogy valaha is megvásárolhatom magamnak: több mint 12 ezer forint volt az ára. Több kívánságom könyvek tekintetében egyelőre nem lehet s nincs is.

2001. január elseje, hétfő reggel.

Hat órától fenn vagyok. Begyújtottam a konyhai nagy tűzhelybe, a két teáskannában sutyorog, sziszereg a víz. Odakint lassacskán kivilágosodik.

És az elmémben?

Új év. Új évezred. Immáron anyátlanul.

Deres a fű a kertben. Hideg van.

*

Fogynak, fogyatkoznak a régi barátok. Molnár János is kiköltözött a Szivárvány utca kettőből a Köztemetőbe. Felesége, Erzsike nagybeteg. Fiát s menyét esztendőök óta csak most láttam, kinn a sírnál. Unoka nincs; egy családja egyik ága leszáradóban. (A többi ágról nincs tudomásom.) Szegény János egy életen át összekuporgatott, páratlanul szép s gazdag gyűjteménye: a könyvek, képek, műtárgyak – vajon miféle sors vár rájuk?

Mivégre éltünk?

*

Itt van nálunk a kicsi Ábel. (Szeptemberben töltötte be a három évet.) Otthoni szokásaitól – vagy tüneteitől – eltérően végigaludta az éjszakát. Délelőtt jót játszottunk ketten, majd elvittem busszal apámhoz. Haza viszont gyalogszerrel jöttünk. (Több mint 2 kilométer: neki majd egy óra járás.) Alaposan elfáradt, még alaposabban megebédelt, s most alszik, mint a bunda. Délután, ha felébred, ismét jól meg kell mozgatni. A széthasogatott tűzifa hordását bízom majd rá. Nem kell erőltetni: szívesen csinálja.

*

Újra meg újra elfog a szánom-bánom: milyen kár, hogy tizen-huszonevésen nem láttam neki nagyobb lendülettel és kitartással, s főleg tágabb öleléssel a nyelvek tanulásának. E szép nagy könyvet – *A világ nyelvei* – böngészve-lapozgatva még inkább ráébredek, mekkora a mulasztásom. (Ifjonti tájékozatlanságom, majd a kényszerpálya korlátai mentségül nem, csupán némi magyarázatul szolgálhatnak.)

Azért jutott ez ismét az eszembe, mivel az utóbbi egy-két évben már igencsak érzem, hogy hátralévő időm és szellemi befogadóképességem korántsem határtalan. Gazdálkodni kell hát velük. Nem mondhatom, hogy túlon túl nagy vígsággal tölt el ez a felismerés.

Ennél is szánandóbb, lehangolóbb lenne azonban, ha figyelmen kívül hagynám a határokat.

*

Múlt éjszaka a szüleimmel álmodtam. Rájuk a legkevésbé sem jellemző környezetben: valami szörnyen elhanyagolt, összetákolt – vagy széthullóban lévő? – átmeneti szükségsszálláson tanyáztak. Apám a középre állított, barnás-szürke pokróccal leterített ócska ágyon feküdt, szemlátomást gyengélkedő állapotban. Anyám a szélbehordta havat söprögette a padlón. Érdekes: álmom nem volt sem keserű, sem nyomasztó, sem riasztó. Inkább – jóllehet borongós, homályos volt a helyszín – az egészet valami csöndes, békés, szinte örömteli nyugalom lengte át.

Talán azért, mert álomban még mindketten éltek.

*

Vasárnap délelőtti műsor az M1-en: Főtér. Hasznos, jó sorozat, minden alkalommal bemutat egy-egy tájat, települést. Ám ezúttal egy száka akadt a szemembe:

A kedves, csinos, ifjú riporternő mosolyogva kérdezi a népdaléneklésben jeleskedő kislánytól: „És van olyan riválisod, akit szeretnél megverni?”

Kedvem volna megkérdezni a kedves, csinos és igazán rokonszenves ifjú riporternőtől: „És egy *ilyen* kérdés után ugyan kit kellene megverni?...”

*

Rádióhír: Gátéren még az idén elkészül a Celladam cég által kifejlesztett biogázerőmű. Egy ilyen létesítmény megépítése és beüzemelése mai pénzben 27 millió forintba kerül. Ez az összeg a működés során 5 év alatt megtérül. A mezőgazdaság melléktermékeit – szalma, kukoricaszár, istállótrágya stb. – felhasználó ilyen erőművekkel a cég számításai szerint a hazai energiaszükséglet 41%-a biztosítható lenne. (Ha csupán 15-20%, szerintem már akkor is megérné.) Az erőművekben hátrahagyott biomassa-maradék pedig trágyaként hasznosítható.

Kérdés: akkor hát miféle erők akadályozzák nálunk a biogázerőművek – valamint egyéb alternatív s egyben környezetkímélő energiaforrások – alkalmazását és elterjedését?

Természetesen magam is tudom, hogy kérdésekre aligha kapok az arra illetékesektől valós, világos és egyenes választ. A részérdekek még mindig félrekönyökölik a közérdeket.

*

Egyik este megjön Júlia lányom a kis Ádámmal. Vacsora után még kimegyek valamiért a konyhába. Kisvártatva Ádám rám nyitja az ajtót:

– Papa, van egy Petőfi Sándor-kötet?

– Mindjárt hozom.

Keresgélés közben kezembe akad első Petőfi-kötetem: *Petőfi Összes Költeményei, Dante kiadás* (év nélkül). Ahogy belelapozok az agyonforgatott, szétfeszlett piros fedelű könyvbe, az elsárgult lapok közül kipottyan egy kis kartonlapocsk, rajta anyám keze írásával:

1942.

Húsvéti

ajándék

Édesanyától

Évvesztes lévén nem jártam még iskolába, de akkor már legalább másfél év óta folyékonyan tudtam olvasni. Elolvastam hát ezt a könyvet is. Talán egész későbbi életpályám másként alakul, ha az én anyám nem úgy határoz, hogy 1942 húsvétjára kisnyúl helyett Petőfit ajándékozza a fiának.

Anyám, Édesanyám, ugyan mi lett volna belőlem Nélküled?

*

A bonyodalmat, nehézséget, olykor a görcsöt nem az abbéli tanácstalanság okozza, hogy mit írjak, hanem épp az ellenkezője: mit hagyjak el, mit húzzak ki, mit tegyek félre? Bizonyára a képzettársítási rendszer összefüggéseinek, szeszélyes és alig kibogozható kapcsolódási pontjainak a megsokasodásából

következik, hogyha valamely gondolatot, eseményt, jelenséget vagy bármit kézbe – vagy szemügyre – veszek, a vele szorosabb-lazább viszonyban, közvetlen vagy akár áttételes kapcsolatban álló egyéb tényezők szinte átláthatatlan szövevénye kapaszkodik belé, s tolul, nyomakszik előre. Mint amidőn valaki egyetlen szál vadhagymát vagy kakukkfűvet szeretne kihúzni, ám amint hozzáér, mozdul s megindul nyomban az egész mező – fűvestül, folyondáros-tul: mindenestül.

Rendet tudsz-e tartani köztük? A mesterség titka ebben rejlik.

*

A beteg a gyógyszer bevételestől gyógyulást vár.
A gyáros a gyógyszer bevételeből hasznot remél.
Nem elhanyagolható különbség.

*

A konyha művészete. Termékeit – jó esetben: alkotásait – mindannyian magunkhoz vesszük, ám csak kevesen becsüljük érdeme szerint. (Jóllehet küszködéseink jelentős része e javak megszerzéséért folyik.)

Ami a sütés-főzés, az ételkészítés minőségét – főnnebb fokozva: művészi voltát – illeti: ehhez nem óhatatlanul szükséges ügyel-bajjal beszerezhető alapanyagok, drága fűszerek s különleges készítmények sokasága. Három-négy egyszerű hozzávalóból – ha azok egyike sem romlott vagy hamis! – némi gyakorlattal s egy kis odafigyeléssel már egész jó étket lehet összehozni.

Ám ennek a fordítottjaként: a tartalmilag leggazdagabb étel is lehet ízetlen, elszózott, túl zsíros vagy émelyítő.

Vegyük például a lehető legnemesebb, legváltozatosabb, legkülönb alapanyagot: a nyelvet. Ki tudná mind felsorolni a belőle létrehozot remekművek beláthatatlan sokaságát? S mégis: a tehetségtelenség s a tudatlanság bevehetetlen sáncai mögött hány, de hány kontár buzgólkodik rajta, hogy kifőzze belőle a maga hamis és ehetetlen kotyvalékait!

*

Továbbfűzve az iménti szálát: vannak – mégpedig szép számmal – képzett kontárok is. Az egészség s a hosszú élet utáni természetes vágyakozás, a homályba vesző nemzeti múlt s a transzcendencia iránti – sokáig elfojtott, ezért kiélegítetlen – érdeklődés nyomán tömegével léptek színre a komoly tudósokat szemérmetlenül túlkiabáló szélhámosok is. Táltosok, tenyérjósok, távgyógyítók építik ki betonbiztos egzisztenciájukat a fellazult fövényen, a hazaffyas ősnyelv-kutatás professzorai hajóznak hazai révbe az Óceán túlsópartjáról, s híveik száma lassacskán meghaladja azokét, akik legalább alapfokon ismerik a magyar leíró nyelvtant s az akadémiai helyesírás szabályait. (Az MTA, mint „az elmúlt rendszer kiszolgálója” egyébiránt is veres posztó ezen urak szemében.) Így lesz aztán – egyebek közt – a barguzini zsidó temető széléből kikapart női csontvázból Petőfi Sándor teteme, a belső-ázsiai ujjur népből a magyarság legközelebbi atyafisága, a magyar népből és nyelvből ősnép és ősnyelv, Jézus Krisztusból pedig pártus herceg. S ez a fajta „ismeretterjesztés” nem magánlakásokban, eldu-

gott erdei tisztásokon folyik, még csak nem is kültelki kocsmahivatalokban, hanem az önkormányzatok keserves fillérjeiből fenntartott művelődési házakban s némely televíziós csatornán.

*

De beszéljünk inkább másról: jobbakról.

Sokszor, nagyon sokszor gondolok Kiss Tamásra, hajdani kedves, jó tanárom-ra s első tanítómesteremre költői pályám-utam kezdeti szakaszán.

Életkora szerint a szüleim nemzedékéhez tartozik – ez év szeptemberében lép át kilencvenedik esztendőjébe –, de nem csupán emiatt érzem úgy kissé, mintha a fia: távolra szakadt fia lennék. Igazából emberi s költői lénye az, ami a vonzásában tart.

Ritkán jutok el Debrecenbe, hogy Garay utcai háza kapuján bekopogjak, személyes jelenléte így igen hiányzik az életemből.

Aranyveretű, igaz s igényes költészetét hozzá valóban méltó elismerés eddig nemigen övezte a hivatalosság részéről. A kortársi kritika is csak keveset foglalkozott vele. Hiába no: *Dácia térmezején dalolni* sosem volt akkora nyilvánosság, mint, teszem azt, Pest-Budán, vagy akár Pannóniában. (Dácia ezúttal nem Erdély, hanem a kis haza mostohábbik fele gyanánt értendő: túl a Tiszán.)

Irodalmunk egyik legszebb, legtisztább istenes versét – vajon hányan tudnak róla? – Kiss Tamás írta: *Rám ismersz-e majd, Istenem?*

Úgy hiszem, rá fog ismerni.

*

Árvíz, árvíz a Tiszán. Egyelőre még csak a felső szakaszon. Idevezetett hát a vízgyűjtő terület erdőinek letarolása. Hóolvadáskor vagy kiadósabb esőzések után akár minden esztendőben többször is várható az áradat onnét felülről, hisz nincs, ami késleltetné, visszatartaná a víz levonulását.

Másfél nap alatt hét métert emelkedett a víz szintje. Át is szakította Tarpánál a gátat. Megrendítő látni, tudni az emberek sanyarú sorsát: mint megy veszendőbe percek alatt életük minden szerzeménye – ház, jószág, ingó vagyon. S a szegény, kiszolgáltatott, esendő állatok, a lovak, tehenek, disznók. Mennyi élet! S mennyi halál.

*

Gergely napja van, szép derült idő. A hírek szerint szelídül az ár a Tiszán. Ezzel együtt még mindig dül, pusztít a víz – még ott is, ahonnan már visszavonult: rognak le, omlanak össze az átázott falú vályogházak. (Ha nem is annyi, mint odaát Kárpátalján. Nálunk csak százával.)

*

Az idén ismét nem kaptam meg a *díjat*, amire a *szakma* – immár többedjére – fölterjesztett. Füzi Laci bosszankodott emiatt.

Nem mondom, valóban jól jött volna: végre törleszthetnék az adósságaimból. S apám is büszke lenne rám. (Ha már szegény anyám nem örülhet akkor sem, ha valaha mégis megkapom.)

Egyébként így, *díjtalanul* is igen jó társaságban vagyok: Szécsi Margit, Ratkó József, Kalász László... soroljam még?

Foglalkozzunk inkább fontosabb dolgokkal.

Ma például el kell mennem apámhoz: rossz neki egyedül. A múltkoriban ezt elpityeredve szóba is hozta.

*

Jó néhány éve valamelyik pesti antikváriumban ráakadtam egy kecsua–spanyol szótárra. (Jesus Lara: Diccionario Queshwa – Castellano Castellano – Quesshwa, La Paz – Cochabamba, 1971.) Most épp ezt lapozgatom.

A kecsua a hajdani Inka Birodalom fő nyelve volt. Eredeti szálláshelyükről, a perui Apurínac-Ayacucho vidékéről a Birodalom idején a nyelv elterjedt a mai Ecuador, Bolívia, Peru és Argentína területén is. Számos spanyol hódító is megtanulta, az 1551-ben alapított limai egyetemen pedig kezdettől fogva tanították. Peruban a spanyol mellett 1975-ben minősítették hivatalos nyelvnek. Több mint 9 millió beszélővel a legnagyobb élő, ragozó típusú indián nyelv. (Adatok: *A világ nyelvei*. Szerk. Fodor István, Akadémiai Kiadó, 1999)

Semmi esélyem rá, hogy valaha is eljussak Dél-Amerika kecsuák lakta tájaira. (Az én lehetőségeimhez képest már Madrid, Barcelona is túl messzire van.) Akkor hát mi készíttet rá, hogy sorra ízlelgessem ennek a térben távoli, hangzását, szerkezetét tekintve azonban nem is olyan idegenszerű nyelvnek a szavait? Van-e, lesz-e legalább közvetve, áttételesen valamiféle hasznom abból, hogy órákat vesztegetek erre a puha fedelű, kissé már viseltes küllemű könyvre?

Semmi ésszerű magyarázatom nincs – azonfelül, hogy hajt a kíváncsiság.

*

Csúf, barátságtalan, télies idő a tavasz első napján. Havas eső szemerkél, a hideg – arcpirító. Nem örülnek a virágok. (Bánatukban csak meg ne fagyjanak.)

Ugnál ma tetőzik a Tisza. Értelemszerűen itt: Kécskén is.

*

Vészesen megemelkedett nálunk a nyelvromlás mértéke. (Valószínűleg másutt is, ám a tömegével jelentkező tüneteket közvetlen testközelből leginkább itthon tapasztalhatjuk.) A pontatlan, hanyaveti fogalmazás, a helytelen igealakok használata, az alany és az állítmány egyeztetésének mellőzése, a szókincs elszűrkülése, elszegényedése, a tudálékosság és a kezdetlegesség két arcvonala támadása, divatszavak, idegenből jól-rosszul átvett kifejezések gondolkodás nélkül való alkalmazása – mindez riasztólag figyelmeztet: baj, igen nagy baj van – a nyelvvel? nem: – a nyelv beszélőivel.

A nyelvromlás s ezzel kapcsolatban a nyelvvédelem szóba kerültekor gyakran hangoztatják még a nyelv tudós művelői és kutatói közül is sokan: semmi szükség a nyelv mindenáron való védelmére és tisztogatására, hisz az előbbutóbb úgyis kiforrija, kiveti magából az oda nem valót, hagyni kell hát, hogy ez a folyamat a maga természetes módján érvényesüljön.

Tetszetős, ám csalóka ez az okoskodás. A nyelvnek, akárcsak az élővizeknek, valóban van öntisztító képessége. Ez azonban nem érvényesül korlátlanul, mű-

ködését több tényező is befolyásolja. Maradván az élővíz párhuzamnál: egy folyó öntisztító képessége függ egyfelől a belejuttatott szennyező – esetleg mérgező – anyagok mennyiségétől és hatásfokától, valamint a szennyezés egyszeri, megismétlődő, vagy épp folyamatos voltától, másfelől pedig függ a mindenkori vízhozamtól, vízutánpótlástól. Nos: nyelvünk jelenlegi állapotát s a benne zajló folyamatokat tekintve mind a szennyeződés folyamatossága és intenzitása, mind pedig a vízhozamcsökkenésnek megfelelő elszegényedés szembeötlő. Ilyenkor már nem hivatkozhatunk, s főleg nem hagyatkozhatunk a természetes öntisztulásra.

Mi hát a teendő? Mindenekelőtt a nyelvi műveltség minden lehetséges eszközzel való megalapozása, elmélyítése és terjesztése. Ebbe az általános – tehát: mindenkire kiterjedő – anyanyelvi képzésen túl az idegen nyelvek minél szélesebb körű elsajátítását is beletartozandónak ítélem: amiképp mások megismerése révén önismeretünk is fejlődik, úgy a többoldalú nyelvtudás anyanyelvünk csiszoltabb, tudatosabb használatához is hozzásegíthet bennünket. Rendkívül nagy szerepe van a szépirodalomnak. Jó művek olvasása közben szinte észrevétlenül gazdagodik, nemesedik, pallérozódik az elme, s ennek folytán a mindennapi nyelvhasználó is. Kiváltképp fontosnak, sőt elengedhetetlennek tartom, hogy az írott és elhangzó hírközlés, a tanítás-oktatás, nevelés, az állami irányítás, a törvényhozás – egyáltalán: a közélet területein tevékenykedők ha megszólalnak, beszélnek, nyilatkoznak, az ne elrettentő, de méltán követendő példa legyen. (A nézők, a hallgatók s az olvasók nagy része sajnos az elrettentő példát is követi öntudatlanul.) Korábban bizonyos törzsi társadalmakban csak az juthatott bárminő tiszttséghez vagy szerephez, aki világosan, szemléletesen, a nyelv szabályait tiszteletben tartva tudott beszélni. Akinek képessége – vagy hajlandósága – nem érte el a megfelelő szintet, a közösség színe előtt nem juthatott szóhoz. Ez volt az íratlan törvény.

Szükség van-e manapság írott törvényre a nyelv védelmében? Bizonyos tekintetben s mértékben igen. Példának okáért az idegen nyelvű – s gyakorta otromba hibákkal éktelenkedő – feliratok elburjánzásának ma már csak törvénnyel lehet – ha lehet – gátat szabni. Egyéb területeken elegendőnek tartanám a szakmai szabályok s feltételek szigorítását. Teszem azt: pedagógus – óvónőtől, tanítótól a bármilyen szakos tanáron át az egyetemi professzorig –, közhivatalnok – önkormányzati tisztviselőtől a kormány- és államfőig, továbbá az írott és sugárzott sajtó munkatársa csak az lehessen, aki legalább a világos, szabatos és magyaros nyelvű önkifejezés alapkövetelményeinek képes megfelelni.

S még valami. Vessük agyunkba, hogy a nyelv, az anyanyelv ügye nem afféle szűk szakmai kérdés. Azaz: a nyelvi botlás, stílusficamon rajtakapott matematikatanár, közgyűlési felszólaló, önkormányzati képviselő – s ilyen is akadt már: – irodalomtörténész, ne azzal hárítsa el a figyelmeztetést, hogy – úgymond – „nem vagyok én nyelvész.”

Persze tudom s belátom: hibátlan nyelven, kifogástalan stílusban is lehet hamisan szólani. Ennek leleplezése azonban már nem a nyelvőrség feladatkörébe tartozik.

Napi hírek nyomán: folyik a förtelmes tülekedés különféle egyházi körökben a konstantinoszi koncok megkaparintásáért.

*

Idegenkedésem, bosszúságom, utálatom kiapadhatatlan forrása.

Az ál-dolgok például. Sok, igen sok van belőlük, hosszan sorolhatnám: a műszálas alsóneműtől s művirágoktól kezdve az álérzelmeken, áligazságokon át az áltudományig, áleszmékig, s még tovább: a megtévesztő hűséggel utánczolt, hamis márkajelzésű társadalmi, politikai, vallási intézményekig.

Úgyszintén ki-kihoz sodromból az értetlenség, a megátalkodott, ráadásul gögös, rátarti ostobaság, az előítéletekbe, téveszmékbe, rögeszmékbe beleágyazódott korlátoltság. Amivel már nem tudok mit kezdeni, mert javíthatatlan, megváltoztathatatlan, elpusztíthatatlan. Csupán várni s remélni lehet: hátha kihal magától. De nem hal ki: napról napra, évről évre, korról korra újranemzi, újrászüli önmagát. Életerejé kiapadhatatlan, kimeríthetetlen. Túléli a bölcseket. Túlél mindannyiunkat.

2000. tél eleje – 2001 tavasza

Poszler György

„Rejtélyek”

(Törless és [Medve?])

„És mi? Mi mit érnénk vele? Hogy mit? Te talán semmit, mert belőled még udvari tanácsos lesz egyszer vagy költő... te végtére nem szorulsz rá ilyesmire, lehet, hogy még félsz is tőle egy kicsit. De én másképpen képzelem el az életemet!”

„De hiszen akkor minden lehetséges. Reiting és Beineberg is. Ez a kamra is... akkor az is lehetséges, hogy az eddig egyetlennek tudott fényes, nappali világból egyszer csak átlép az ember egy másik, egy füledt és tomboló és szenvedélyes, és mezítelen és megsemmisítő világba. És hogy nemcsak átléphető a küszöb... hanem oly végtelen közel is van egymáshoz ez a két világ, hogy láthatatlanul érintkező határukat bármely pillanatban átléphetjük.”

Két töredék Musil remekéből: *Törless iskolaévei* (1906). És valóban ez a dilemma. Amit társa mond neki. Hogy udvari tanácsos lesz vagy alanyi költő? Meg amit maga érez. Hogy hány világ van, inneni és túli? Nappali-ésszerű és éjszakai-szenvedélyes? Fényes-levegős és sötét-füledt? És van-e átjárás a kettő között?

Egyértelmű: Musil ezt kutatja. Erről fiatalkori mesterműve. Az első világba az udvari tanácsos tartozik. A második világba az alanyi költő. Minden hőse e dilemma előtt, és miért? Ez a tárgy. De melléje kontrasztként és párhuzamként két másik mű is tárgy lehet. Balla Borisz – nem egészen méltatlanul feledett – regénye, a *Niczký növendék* (1931). És Ottlik Géza egyetlen remekműve, az *Iskola a határon* (1959). Kényszerít a közös téma is. Meg hogy illik összehasonlítani. De az igazi tárgy Musil Törlesse.

Közös téma? Kadétiskolák. Al- és főreálok. Wiener Neustadtól Kismartonon és Kőszegen át Mährisch-Weisskirchenig. Az ábrázolás ideje 1906, 1931, 1959. A Monarchia, a Horthy-rendszer, a Kádár-kor. Közöttük huszonöt és huszonnyolc év. Meg 1918–19; 1945–48, 1956. Az ábrázolt idő a Monarchia és Horthy-rendszer. Erről egy sablonregény és két remekmű. De egészen másféle remekmű. Csakhogy időközön és minőségeken át vannak egybecsengések. A témából következően. És ezért motívumokban is. Noha tudjuk: Balla nem biztosan ismerte Musilt. Ottlik biztosan ismerte Ballát, de valószínűleg nem ismerte Musilt. Ám a téma és a mű leszakad a szerzőkről. Elrendezi a témát és „írja önmagát”. Persze másként rendezi el a témát, és másként és más színvonalon „írja önmagát”.

A közös témából három konkrét közös motívum következik. És egy a három konkrét motívumból összegződő nem konkrét közös negyedik.

Az első konkrét közös motívum a fal. Ám mindháromban más fal, és mást jelent. Musilnál felfelé vezet a tekintet. Nem elzár valamit, hanem kinyit valamit. És főként visz valahová. Az egyik világból a másikba. A nappaliból az éjszakai világba. A földiből az égibe. A tapasztalaton inneniből a tapasztalaton túlba. Az immanensből a transzcen-

densbe. De a tövében tenyészik valami makacs, legyőzhetetlen élet. Ami a két világot összekötheti. Átvezethet-átnőhet egyikből a másikba. De közben minőséget is válthat. Természetesből kísértetie ssé lehet. Ballánál a fal elválaszt. A múltat, a gyermeki boldogságot-vidámságot választja el a kamaszkori boldogtalanságtól-szomorúságtól. Nincs más, még megközelíthető, rajta túl, oda. Csak más, már megközelíthetetlen, rajta innen, ide. Áthághatatlan. Áthághatatlanságában determinálja a hős sorsát. Ottliknál a fizikai-pszichikai határ – ami mellett vagy amelyen túl az iskola fekszik – egyik összetevője. Aki nem tud átmászni rajta, esélytelen. Aki át tud mászni rajta, esélyes lehet. Az átmászás az alávetettségéből a függetlenségbe vezethet. A személytelentől a személyiséghez. A tömegtől az énhez.

A második közös motívum a sár. Musilnál sár vagy televény. Ami kivezet a vasúttól, az orosz határ felé vezető vasúttól az iskolához, a vastag falak közé zárt iskolához. De nem feltétlenül ragacos, hideg, vacogtató, ellenséges közeg. Inkább titokzatos, nedves, ételtel teli massa. Csak nem tudni, milyen ételtel teli massa. A nappali-fényes vagy éjszakai-sötét világ életével teli? Kétarcú. Udvari tanácsosok is kinőhetnek belőle és alanyi költők is. Ottliknál nemcsak sár, de hó is¹. Az első hideg, szerves, tapadó, ellenséges, megalázó. A második hideg, de letakaró; szerves és feloldó; tapadó, ám tisztító; nem ellenséges, hanem baráti; nem megalázó, inkább nyugtató. Azaz lélekölő sár és lélekemelő hó. Sárból hóba: innen oda szabadság és remény az elnyomott és reménytelen kiskamaszoknak. Valami ilyesmi, de halványabban és jellegtelenebben Balla regényében is.

A harmadik közös motívum az anya. Musilnál tapinthatóan eleven kapocs. A két világ, a nappali és éjszakai között. Az elsőben finom erotikától körültengett anima-jelkép. Női princípium a férfitudat és tudattalan határán. Benne a nappali világ humánus érzelmi-melegsége. A másodikban veszélyes szenvedélyességet sejtető csábítás-jelkép. Kamasz zűrzavar a pubertás és posztpubertás határán. Benne az éjszakai világ animális ösztöni-indulati forrósága. Egyszerre átszellemített erotika és érzékiség és durva szexualitás és ösztöniség. Tehát melegség, de veszélyes melegség. Forróság, de emésztő forróság. Ballánál sokkal egyszerűbb. Az eszményített kamasz eszményített gyerekparadicsomának eszményített szűzanya-jelképe. Egyben az eszményített túlvilágra való hívás gyöngéd nemtője is. Ottliknál a külvilág értetlenségének kedvesen vonzó változata. Aki akarja, de nem tudja áttörni a válasz- vagy inkább határfalat. Vagy talán nem is tudja pontosan, hogy létezik. Ezért nem is itt van, a falon inneni-belső, hanem ott, a falon túli-külső világban. Nem az én, de a tömeg, nem a személyiség, ám a személytelenség felé vezet.

A három közös motívumból következő, azokat összefoglaló, negyedik közös motívum az atmoszféra. Persze belejátszik – a három közös motívumon túl – más is. Musilnál a vastag falú iskola padláslabirintusa. Áttekinthetetlen folyosórendszere. Ami a lélek alvilágába vezet. A kamaszlét zabolázatlan zűrzavaraihoz. (Verwirrungen – zűrzavarok – ahogy az eredeti cím is nevezi.)². Zűrzavar, ami felszínre hozhatja a legrosszabbat. Szadisztikusan pervertált ösztöniséget. Maffiaorganizátori cezaromániás féktelenséget. Patologikusan pszeudomisztikus álbölcséletet. Meg persze mindezek leküzdésének a lehetőségeit is. És főként a zűrzavartól is felidézett nagy döntést. Hogy hova vezethet a leküzdés lehetősége. Udvari tanácsossághoz vagy alanyi költészethez. Ottliknál egy szociális és hatalmi szisztéma miniaturizált mása. A makrovilág erővonalait felerősítő, elviselhetetlen mikrovilág. Kíméletlen hatalomgyakorlás, durva erőszak, nyílt elnyomás, szürke arctalanság. Az egyéniséggé válás lehetőségét gátló integráció egy rossz szociális és hatalmi szisztémába. Ballánál ez – a más minőség okán – nem ilyen erőteljes. Mégis halálba menekül előle a felnőtté válni nem akaró kamaszhős.

Eddig a közös motívumok. Ezután Balla neoromantikus-szентimentális, félig elvetélt kamaszregényéről nemigen esik szó. Legfeljebb a jól megformált nőalak alig burkolt pszeudoanya-funkciója kapcsán. Az elveszített anya és az ideális nőalak félig egymásra montírozott megjelenítés-kísérletében.

„Játékok”

„Törless dideregve húzta össze vállát. Megint érezte a bezártság bénító erejét, amelyhez minden perc közelebb vitte. Az órarend, a barátokkal való mindennapos együttlét... Törless nem érdekelte az ilyesmi, s ezért érzéke sem volt hozzá. S mégis fogva tartotta őt ez a világ; napról napra láthatta, mit jelent, ha valaki vezető egy államban – mert az ilyen intézetekben minden osztály külön kis állam. Ezért aztán félénk tisztelettel viseltetett két barátja iránt... Az intézetben uralkodó különös helyzet okozta ezt. Mert ahol szürke falak tartják fogva a fiatal, felfelé törekvő erőket, ott óriásira dagad a megrekedt fantázia, és sokaknak eszét veszi.”

Tehát nemcsak önmagában a bezártság fojtó ereje. Hanem a bezártságban születő miniállamok hatványozottan fojtó ereje is. Ahol a hatalmi harcban vezetők emelkednek ki. Ám főképpen a szürke falak fojtó-nyomasztó súlya. Amitől előjönnek a rémek. Kínosan megrekedt fantázia és vészes észvesztés.

Az első kettő, a bezártság fojtó ereje és a miniállamok hatványozottan fojtó ereje rokon a Törlessben és az Iskolában. Ám a harmadik, a megrekedt fantázia és vészes észvesztés csak a Törless lidércvilága.

Egyébként a témán túl is vannak érintkezési pontok. Bár a kadétiskola bezárt univerzumának fojtó erején belül a két regény másról szól. A bezártság és a miniállamok hatalmi harca-játéka csak a Törless felső rétege. De az Iskola legmélyebb üzenete. Hogy felső réteg vagy legmélyebb üzenet – nem művészi minőség kérdése. Inkább csak két rokon világ költői értelmezésének más és más nézőpontja. Az egyik, a Törless a nyomás alatt keletkező lelki zűrzavar, az énkeresés vagy éntorzulás történelmi-pszichológiai drámája. A másik, az Iskola a nyomás alatt keletkező hatalmi harc, a személyiségtalálás vagy személyiségvesztés történelmi-szociológiai drámája. A történelmi-pszichológiai és történelmi-szociológiai drámát azonban közel hozza egymáshoz néhány vonás. Talán az azonos szituáció hívja őket elő. Csak egy villanás erejéig.

A két hős, Törless és Medve, titokban sír. Éjszaka az ágyban, amikor senki sem láthatja. Az osztrák főrealistái az egyszerűbb, a magyar alrealistái – persze mindketten „Zögerek” – a bonyolultabb sírás. Az elsőnél egyszerűen honvágyból fakad. Meg az anya elvesztéséből és a légkör nyomásából. A másodiknál bonyolultan lázadásból fakad. Persze benne ebben is az anya elvesztése és a légkör nyomása. De főképpen a környezet esztétikai és emocionális tagadása. Esztétikai, mert a környezet kizár minden nem szürke, nem automatizált reakciót. És emocionális, mert a környezet elfojt minden nem felszínes, nem sztereotíp reflexet.

Mindkét sírás az anyához is kapcsolódik. Valami árulás érzete is van emögött. Meg főként az elhagyatottság. Mindkettőben vélt kapaszkodó, ami nem bizonyul szilárdnak. Vélt segítségnyújtás, ami nem működik. Törless történelmi-pszichológiai drámájában nem érzi az iskolai lopás és a ráépülő perverz rémtörténet erkölcsi tétjét. Csak a megszokott külvilág sablonos, közhelyválaszait adja. Medve történelmi-szociológiai drámájában nem érzi az iskolai maffiaképződés és a ráépülő hatalmi „játék” nevelődési tétjét. Nem tudja megteremteni a meghitt kommunikáció csatornáit.

Törless nyugtalan gyerek, akinek az anyja nem ad megnyugvást. Medve „néma gyerek, akinek az anyja sem érti szavát”.

Az elhagyatottság és csalódottság dilemmáiból fakadnak a kamaszálmok. Persze ellentétes álmok. Menekülést tartalmaznak, vágyakat és kérdéseket. Ezúttal Medve álma az egyszerűbb. A Trieszti öböl. Ahol mediterrán fény fogadja a menekülő álmodót. Árkádok paloták ritmikus sora és antik, apollónikus szimmetria. Ide álmodja magát az utálatos hatalmi „játékokból”. Ahova megérkezik egyszer a magányos lovas. Aki a parancsot hozza: „élni kell”. Ezt nevezné Freud gyermeki álmoknak. Analitikus munkát sem kívánó, egyszerű vágyteljesítésnek. Ezúttal Törless álma a bonyolultabb. Titokzatos-vizionárius álom. Az éjszakai hálóterem ablakán besütő hold bűvös-csalóka fényében. Ahogy a függöny idegen világ megfeythetetlen ábráit rajzolja a padlóra. A baljós fényben a távoli, udvari tanácsos apa jelenik meg. A fiatal tudós matematikatanár és a copfos hajú, meghajlott Kant. Ezt nem nevezné Freud gyermeki álmoknak. Analitikus munka kellene hozzá. A manifest álomtartalomtól, a felidézhető képsortól a látens álomtartalomhoz, a rejtett vágyhoz lehatoló, bonyolult megfejtés. A manifest álomtartalom, a felidézhető képsor valószínűleg az egyik, a nappali világból való. A látens álomtartalom, a rejtett vágy valószínűleg a másik, az éjszakai világból való. Ahova nem vezethet el a tétova, közhelyekben gondolkodó apa. De az elképzelt imaginárius számok, a végtelenben mégiscsak találkozó párhuzamosok titkait tudó tanár talán igen. És főként a tapasztalaton inneri világ törvényeit és a tapasztalaton túli világ posztulátumait megfejtő bölcselő. De egyik sem teszi. Egyik sem nyit ajtót a két világ között. És úgy tűnik, nemigen segíthet az értelmezésben a freudi klasszikus analízis sem. Legfeljebb Jung nem klasszikus analízise segíthetne. A nem vágyakat teljesítő, hanem életgondokat megoldó, archetipikus helyzeteket felszínre hozó, utat mutató álmok feltételezése.

Mindkettőben, a Törlessben és az Iskolában is hatalmi „játékok”. És bennük evidens áldozat. Akinek áldozattá tételében a „játék” ereje és értelme megmutatkozhat. A Törlessben a szegény és triviális-erotikus vágyteljesítő éberálmokban kiválni akaró és ezért szálnalmas kistolvajjá váló Basini. Akire gátlások nélkül szabadul rá az önmagukat zabolázatlan szenvedélyek között kereső kamaszok szexuális-cezaromániás, szadizmust-mazochizmust előhívó, féktelen kegyetlensége. Az Iskolában a csengő énekhangú, spontán kisművész Ötvevényi. Aki vélt kiváltsága okán fellázad. Illetve érdemes pontosítani. Nem azért lázad, mert kiváltságot érez. Hanem, mert nem érti a szisztémát. A szisztéma őszintétlen felszínét érti. Az igazságtalanság ügyében panaszt lehet tenni. A szisztéma őszinte lényegét nem érti. Semmilyen ügyben sem lehet panaszt tenni. Hogy ezen nyugszik a szisztéma. Bármilyen panasz bármilyen elismerése rést ütne rajta, és megrendítené. Ezért, az értetlenségből fakadó, lázadó panasztevés okán szakad rá az önmagát védő szisztéma nem spontán, hanem prekoncepciót kegyetlenségének minden elképzelhető variációja. És még valaki lóg ki a szisztémából. A lázadó félművész Ötvevényi mellett a rendszerhez illeszkedni, fegyelmet érteni, lépést tartani, parancsot teljesíteni nem tudó, kisparaszt Apagyí. Ám a lázadót csúnya koncepciók perben kidobják. A kilógót csendes egyetértéssel eltávolítják.

Végül összecsengés egy apró mozzanatban. Azonos atmoszféra, azonos szisztéma azonos reflexe a renitenssel szemben. Alig észrevehető, de azonos. A történelmi-pszichológiai drámában, Mührisch-Weisskirchenben és a történelmi-szociológiai drámában, Kőszegen. Ha Ottlik ismerte Musilt, akkor is nagyon jó. Ha nem ismerte, kísértetiesen pompás egybecsengés. A tömeggé még nem vált egyének szuggerált, ritmizált-ritualizált önmozgása. Ahogy a főreálban, körülállva, jobbra-balra egymáshoz lökdösik a hálóteremben a megalázott, egyensúlyát veszített Basini. Mielőtt közösen megkard-

lapoznák. Ahogy az alreálban, körülállva, jobbra-balra egymáshoz lökdösik a fürdőben a bosszankodó, egyensúlyát veszített Medvét. Miután megpróbálták megfélemlíteni.

Külön érdemes szólni a kétféle hatalmi „játék” kétféle szituációjáról és logikájáról.

Először az Iskoláról.³

Valóban a fizikai és főként pszichikai elviselhetőség határán. A tét az én betörése. Nem a kiépült személyiség felörlése. Inkább a személyiség kiépülésének elvetélése. Ennek eszköze az irgalmatlan szisztéma. Ami iskolai mikroszisztémaként a társadalmi makroszisztémát – ad absurdum vive – modellálja. Benne két ellentétes mozgás. A szisztéma mozgása. Ami arctalanná és személytelenné tesz. És a rezisztencia mozgása. Ami arcot ad és személyiséggé tesz. Vagy legalábbis megadja az arcot, nyeres és a személyiséggé válás lehetőségét.

A mozgásokban megjelenik a szisztéma teljes, jól tagolt, szintjeiben elhatárolt rendszere.

Az iskolaparancsnok ezredestől lefelé. Talán nem lényeges. De mégsem hagyhatom el. Nagyszerű névadás. Kovách Garibaldi. A vezetéknev csak parányit mozdít az átlagtól felfelé. Nem Kovács, hanem Kovách. Kovácsnak az őrmestert is hívhatják. Kováchnak csak az ezredest. No meg a Garibaldi. Az idegen hangzás hűvös távolságtartás. De sokkal több is annál. Benne sokféle, végképpen meg nem érdemelt, kossuthos-garibaldis, szabadságharcos-risorgimentós, naivan nosztalgikus reminiscencia. Tehát az ezredestől a tiszteken és altiszteken át lefelé. Egészen Merényiék terrorista-maffiózó rablóbandájáig. A legfelső szint a szisztéma önépítő-önfenntartó mozgásába nem avatkozik be. Csak a végén, amikor puccsszerűen meg kell védeni a szisztéma higiéniájának látszatát. Csak a közepén, amikor koncepcióper-szerűen meg kell védeni a szisztéma integritásának szilárdságát. Nem avatkozik be. De pontosan megszabja az önépítő-önfenntartó mozgás minden alsóbb szintnek szabad kezét adó kereteit. A mozgás bőrig-csontig, fejet hajtásig-gerincropogtatásig ható hatalmát Schulze altiszt és segítői-végrehajtói, Merényiék gyakorolják. Egyértelmű. Altisztek és kis maffiózók kapca- és bakaszagú, félelurópainak álcázott félbalkáni világa. Altisztek mikrotársadalma. Benne arctalan figurák egyetlen külső vonással jellemzett panoptikuma. A kackiás bajszerű Schulze; álmos tekintetű Merényi; balta fejű Homola; vörös hajú Burger; himlőhelyes arcú Varju. Figyeljük meg: nincs keresztnevük sem. Csupán az önépítő-önfenntartó szisztéma felörlő mozgásának alig egyénített variációi. Keresztnevük csak a személyiségükért harcoló renitenseknek van. Az egyik elbeszélő, Bothé: Benedek. A másik elbeszélő-főhősé, Medvéé: Gábor. A hallgató baráté, Szeredyé: Dani. Az arctalanok-névtelenek a rangokat, a szisztéma határait, alosztályait képviselik. Tisztek. Altisztek. Növendékek. Negyedévesek. Régiek. Újoncok. És így – hosszasan – tovább. Közöttük nincs szeretet és gyűlölet. Csak hatalmi érdek és erő. Cinkosság az erőseknél. Megalázottság a gyengéknél. A megalázás lépcsőfokai jól kirajzolódnak. Elveszik Formes bakancsát. Megpofozzák Eynattent. Megverik Medvét. Megtapossák Kalugyerszkyt. Végül kirabolják, lelkiileg-testileg megtörik, koncepció per áldozatává teszik Ötvenyit. Ez a mélypont. Megalázók és megalázottak közös bűne. Mindenki ellene hazudik. Mindenki elfordul tőle. Később sem emlegetik. Csak Jaks lesz ezután félnéma. Mert a mélyponton ő is megtagadta. Noha éppen érte lázadt fel egyedül.

Az ellenmozgásokban megjelenik a szisztéma lassú, lépcsőkre bontott, öntudatlanul kibontakozó fellazítása.

Az ellenmozgás a szisztéma fellazítására irányul. De az igazi tét az individuum elnyerése. A vágyak-érzelmek síkján indul. Medve sírásában és álmában. A takaró alá rejtett arcban. A Trieszti öböl messzi fényeiben. A rejtelmes lovas szűkszáví életparancsában. Persze rövid életű, önként beszüntetett szökésében is. Meg amikor világdramát írnak és rajzolnak Bothtal. És amikor Szeredy magányosan hegedül. És revétlenül-hirte-

len tevődik át konkrét cselekvésbe. Csak felsorolásban. Both megverettetése közben bokán rúgja a „kollaboráns” Matejt. Szeredy váratlanul, de erőteljesen megpofozza az opportunus Kmettyt. No és főként Medve. Amint „párbajban” legyőzi Homolát. És félig Merényit is. Nem hagyja pofozni magát. A félig legyőzött Merényi, a megingott minidiktátor arcának villanásszerű lemeztelenedése a terroruralom megdőlését megelőlegező írói remeklés. De az egész ellenmozgás nem ilyen szép. Mert a szisztéma nem is bukik meg. És a minidiktatúrát belülről megbuktatni nem lehet. Csak Schulze távozása után. Akkor is csak a minidiktatúrát. Nem a minidiktatúrát szülő szisztémát. Egy a majdnem az „Ötvenévi-per” emléket idéző, második, félkonceptuális perben. De nem is ez a leglényegesebb. Hanem, hogy a renitensek ellenmozgásában lassan megmutatkozik valami, az egész szisztémától mélyen idegen csendes kamaszszolidaritás és szemérmes kamaszszerelem.

Másodszor a Törlessről.

Itt is valami az Iskolához hasonló. De másfelé megy. És mélyebbre megy. A felszínen ott a hatalmi „játék”. A kadétiskola osztályaiban. A külön kisállamokban. Ám itt nem egyszerűen fizikai terrortól, pszichikai megalázásról, csomagok dézsmájáról van szó. Nem is valamivel bonyolultabban a szisztémába való kényszerű, jellemet-gerincet megviselő beilleszkedésről. Hanem még bonyolultabban a szisztéma kiterjesztéséről. Politikai-ideológiai-filozófiai-intellektuális világhódításról. Meg ennek a pszichés alvilág labirintusaiba vezető kutatóútjairól. Vagyis nemcsak a falak közé zárt kisállamok hatalmi viszonyairól. Inkább a megrekedt fantázia óriásivá dagadásáról. A szellemi-erkölcsi egyensúly- és észvesztésről. A növendékek (Zöglings) önmagukat kereső lelki zűrzavarairól. Ahogy ezt – esett már szó róla – az eredeti cím is megidézi. Szó sincs egy klasszikus nevelődési regény hősének iskolaéveiről. Amelyek a megoldott élethez vezetnek. Hanem egy modern lélektani regény hősének drámájáról. Amely üdvbe vagy kárhozatba vezet.

A politikai-ideológiai-filozófiai-intellektuális világhódításnak három variációja. Reiting és Beineberg, Törless két kétes barátja az evilágot akarja meghódítani. Az első a hatalmi cselszövés eszközeivel. A második a lelki ráhatás eszközeivel. Törless a közeli-inneni és a távoli-túli világot az intellektuális elsajátítás eszközeivel. Az első kettő történelmi meghatározottságú. A kezdődő XX. század néhány tendenciáját sejteti. A harmadik pszichológiai meghatározottságú. A közelgő felnőtté válás néhány szakadékát sejteti. A beilleszkedés, az udvari tanácsossá növekedés és a kiválás, az alanyi költővé fejlődés alternatíváját. Persze a változatok nem különülnek pontosan el. Mindegyik világhódítás az egyéniséggé válással függ össze. Jung feltételezett életszakaszai közül az elsővel. A társadalomba való beilleszkedés, az önálló életformalakítás dilemmaival. Csakhogy a hatalmi cselszövés és lelki ráhatás megidézi még valamit. Ugyancsak Jung beszél róla. Az egyéniséggé válás veszélyzónájáról. A kollektívumot képviselő-megtestesítő „küldetési” személyiség vesztes lehetőségéről. Ami magába foglalhatja az ellenőrizhetetlen hatalom igényét. Ez is ott van a kamaszlabirintusok zűrzavaraiban.⁴

Az első változat Reiting. Hatalmi „játékok”, egymás ellen ugrató cselszövések kitervelője. Kis játéktér. Ezért csak kis cselszövés. De nagy játéktérben lehetne nagy cselszövés is. Óriás-Napóleonná lenni akaró törpe-Napoleon. XIX. századi világhódító nagy regényhősök XX. századi kis regényhőssé lett karikatúrája. Bizonytalan egzisztenciájú család áll a valóságban mögötte. Biztos egzisztenciájú birodalom lebeg az álmaiban előtte. A politikai-társadalmi hatalom vágyaiban önjelölt erős embere. Aki a

szűk falak közt kis méreteken, de vad sűrűségben végzi a hatalom gyakorlatának tudatos elődedzéseit.

A második változat Beineberg. Zűrzavaros ideológiai kompilációkat összegez obskúrus világmagyarázatokká. Félig- vagy félreértett keleti misztériumfoszlányokból és alig ismert filozófiatöredékek emésztetlen szilánkaiból. Elmosódott apai mesék, felszínes bölcséleti olvasmányok ihletettje. Ezekből rak össze primitív világképet. Akaratátvitellel meghosszabbítani akarván a véges pszichikai erőt. Eltorzult hatalomvágyát a természet az erőset lényegessé és magassá emelő, a gyengét lényegtelené és alacsonnyá silányító áltörvényévé általánosítva. Ennek gyakorlati változatát kísérletezi az iskola fizika-pszichikai labirintusaiban.

A harmadik változat Törless. Erős érzékiségéhez, ösztönös képzeletéhez keres virtuális, emocionális igazolást. Abban a bizonyos szenzuálisan érzett, vizuálisan sejtett másik világban. Az érzéki mögöttit és fölöttit akarja szellemileg, a tapasztalati mögöttit és fölöttit akarja értelmileg megragadni. A kettő, az érzéki és szellemi, a tapasztalati és értelmi közötti átjárást kutatja. A híd hiányzó ívét a két pillér között. Ami persze lehet a nappali és éjszakai, sőt, a tudatos és a tudattalan közötti átjárás is. A pillanatot, amiben a kettő egyesül. A törvényt, ami ez egyesülést meghatározza. Ami által nem politikai-hatalmi, nem misztikus-akarat, hanem intellektuális hatalmat gyakorolhat a két-egy világ fölött.

E három változat és lehetőség jön mozgásba Basini kisstílusú tolvajlása körül. Ebben mutatkoznak meg a Törless történéseinek erővonalai. Mint az Iskolában Ötvenévi koncepció perében. Csak más-más a tét. A felszínen sok hasonlóság. Nyílt erőszak, koncepció per, külső beavatkozás, hatalmi döntés, gyors eltávolítás. De az elsőben egy szűk, a másodikban egy tág szisztéma mozgásai. Itt és ott is az emberlét minimumának kérdőjelei. De az Iskolában kézzelfogható, történelmi-szociológiai modell. A Törlessben pedig áttételes, filozófiai-pszichológiai dilemma.

Reiting, Beineberg és Törless változatai egyesülnek és robbannak Basini morális-szexuális megaláztatásában. A kadétiskola és főként a benne megrekedt fantázia és bekövetkező észvesztés összevillanásában. A fizikai-pszichikai labirintus infernálisan rikító zugai és díszletei között. Az analitikus vagy nem analitikus lélektani magyarázatlehetőségek ismertek. A Freudé és Sprangeré is. Spranger említi is elemzésében a Törless. Például a libidó normál fejlődésének üzemzavara. A külső tárgy, az érzéki szféra, a végső cél keresésében. A mozgás megrekedése. A regresszió. A korábbi fejlődési fokra való, perverziót szülő visszaesés. A tárgy, a szféra, a cél keresésében keletkező feszültség. Vagy az erotika és szexualitás egységének kinkeserves kialakulása. Amely együtt járhat a legszélsőségesebb kegyetlenség fellobbanásával. A homoerotikus vagy szadisztikus-mazochisztikus hajlamok felszínre kerülésével.⁵ Nos, e magyarázatlehetőségek ismertek. De az elemzéshez nem elegendők. Leegyszerűsítetten dogmatikus magyarázathoz vezetnének. Még leginkább Freud szublimációfogalmának egyik változata használható. Hogy a pubertásban a szexuális kutatóösztön intellektuális kutatóösztönné alakulhat-emelkedhet.⁶ Ez adalék lehet Törless magatartásához. Ahogy Basini megaláztatásában a másik világhoz vezető út nyomait keresheti.

Kőfalak

„Talán szerszámraktárt akartak vele leválasztani annak idején; vagy az is lehet, hogy egyszerűen megtetszett az építőmesternek ez a sötét szeglet, s valami különös szeszély-

ből titkos középkori rejteket álmodott oda... A körülmények kedveztek nekik. A sötétség, az állott levegő, a rothadt édeskes szag, amely a víztartályokból áradt szét, mindez az elalvás hangulatát idézte; a soha többé felébredni nem tudásért; fáradt, közönyös lustaságot... ezek a magyarázatok mindig mintha csak a legkülső burkot fejtették volna le a dolgok hozzáférhetetlen magváról, amelynek mélyén Törless, mint egy varázsló szemével, változatlanul látta egy másik burkon át a középpont ragyogását.”

A lélek labirintusai? A pubertáskorból az ifjúkorba átlépő léleké. Az utat keresi – egyikből a másikba. Félművészi szeszélyből épült barokk, fél- vagy álbarokk rejtek. Pompás az ábrázolás. Ahogy körülveszi az erjedés légköre. Erjedése és rothadása. Ettől kettősséget sejtető. Erjed. Születik benne valami. Rothad. Felbomlik benne valami. Születést-felbomlást hordozható útvesztő. Mellé kívántatik a vízió. Törless látomása a fal tövében. A rejtett derengés a mélyben. Ami a jelenségek mögött rejlő magot sejteti. A középpontot. Az érzett-keresett másik világ ragyogását. Lehet, triviális a kérdés. Padlásan a kamaszlélek labirintusa? Nem pincében? Lehet, egyszerűen a mährisch-weiskircheneri kadétiskola helyszínrajza van mögötte. Vagy bonyolultan közelebb van a fal tetején megnyíló égi lyukhoz. A lélek mélysége a középpont ragyogásához. A másik világ magjának derengéséhez.

Hogy a személyiség kialakulásának kegyetlen-veszedelmes zavarairól van szó – az eredeti cím (a Verwirrung) is sejteti. Musil visszaemlékezése pedig egyértelműen megfogalmazza. A fiatalember készülődésének, kialakulásának állapota. Amikor még nincsenek, vagy csak éppen épülnek a végleteket fékező gátlások. A fogalmak hiánya. Vagy megközelítésüknek kínos, pszichés-mentális folyamata. A készülő ifjú letapogatja a világ titkait. Fogalmazgatja jóról és rosszról, emberi kiválóságról és hitványságról való tapasztalatait. Elviselhetővé teszi az élményeit. Az újramondás, esetleg költői újramondás által is. Éppen ez a leglényegesebb. A tapasztalat és az újramondás. A nem kialakult én önmagakeresése.⁷ Amely önmagakeresésben udvari tanácsos is lehet – és alanyi költő is.

Ilyesmit vesz észre az első, korai magyar elemző, Fenyő Miksa is. Törless érzelmi labilitását. A kínzó elvagyódást, gyötrő érzékiséget. Amelyben összefolyik a távoli anya, az eldurvult prostituált, a megkínzott diáktárs. És a másik világ hívása. Ahova – talán – testi gyönyörökön és lelki viharokon át juthatunk. Az érzékelhető világ mögött a nem érzékelhető világba. A három valóságos dimenzióból a negyedik nem valóságos dimenzióba. Az ifjúság Fleurs du malja. Mondja Fenyő. És mindezekhez Basini kálváriája vezet el.⁸

Mi is történik Basinivel a labirintusban? A magyarázathoz az atmoszféra hangsúlyozandó. Nem Ottlik Iskolájának barbár fizikai-szociális hatalommechanizmusáról van szó. De a katonaiskola falai közé zárt világ sűrű légköréről itt is. Hogy is mondja a szöveg? A vastag falak között, az osztályok miniállamaiban hatalmi viszonyok. Ezért nő magasra és lesz betegessé a vad fantázia. És a másik világ középpontjának sejtető derengésében megcsúsznak a labirintus rémtörténetei.

A rémtörténetek a szálnalmas kistolvaj leleplezése és „megbüntetése” körül bonyolódhatnak. És a leleplezésben és a „megbüntetésben”, a labirintus mikrovilágában a század makrovilágának rémtetteit kísértetiesen megelőlegezik. A leleplezéssé avatott megalázásokat, büntetéssé nemesített megtöréseket, igazságszolgáltatássá finomított ösztönkítőrekeseket. A figura szociális-pszichés pozíciója nem érdektelen. Előkelő anya, gazdag gyámapa. Bizonytalan háttérben infantilis-teátrális szerepjátszás. Ehhez kell a szálnalmasan kevés, lopott pénz. A tapasztalatot pótló szerelmi képzelgések színlelt színtereinek és álcázott kellékeinek megrendezéséhez és beszerzéséhez. Eleve célpont.

És azzá is teszi magát. Eleve célpont infantilis játékában. Azzá is teszi magát ambivalens lényében. A belőle sugázó, finoman homoerotikus vonzásban. A lányos kamaszfiú és fiús kamaszleány furcsa, átmeneti egységében. És főként a lényében világosan érezhető, végletes kiszolgáltatottságban. Valami a furcsa, különösen zűrzavart átható mazochizmus-készségben. Ami szinte kikényszeríti a többiek szadisztikus ösztönkítőreseit. Ezek színhelye az erre rendeltetett labirintus. A fizikai-pszichikai padlás-alvilág. A skála nem széles, inkább sűrű. A rafináltan brutális fizikai bántalmazástól a primitíven szcenírozott homoerotikus vágyteljesítésig terjed. Meg a diletáns hipnotikus kísérletektől a provokált intellektuális megfigyelésekig terjed. Az első hármat, bántalmazást, vágyteljesítést, kísérletet Reiting és Beineberg gyakorolják. A negyediket, a megfigyelést Törless.

Reiting a maffiavilág-hódítás technikáit gyakorolja. A közösséget tömeggé manipulálást. Az ellenségkép adta hatalomkoncentrációt. Beineberg az akaratérvényesítés technikáit gyakorolja. A primitív szuggesztió lehetőségét. Erős és gyenge viszonylatrendszerét. Mindkettőhöz adalék lehet Jung hipotézise a személyiségfejlődés dilemmáiról. A személyiség kialakulása az egyénfejlődésben. Ami a végletes önérvényesítés veszélyzónáit is érintheti. Láttuk már. A kollektívum individuális reprezentálásának tévhitét és az ebből fakadó torz küldetéstudatot. Törless zűrzavaraiban, intellektuális megfigyeléssé stilizált homoerotikus kíváncsiságában – ugyancsak láttuk már – Freud megfigyelése lehet érvényes. A szexuális kutatóösztön intellektuális kutatóösztönné való szublimálásának lehetőségéről.

Most – természetesen Törless fontos. A lényét és lényé zűrzavarait meghatározó, átütően erős érzékiség. A szenvedésig fokozott intenzitással. Már a történet elején. Három jellemző mozzanatból összeállítva. A parasztlányok és asszonyok látása és érintése. Úton – az állomásról az iskolába. Amikor még nem is látszanak ama bizonyos magas-vastag kőfalak. Az ekkor elementárisan rátörő, félreérthetetlen-finomíthatatlan vágyakozás. A triviális-alpári „kaland” Boženával. A falusi kocsmá emeleti szobájában. Fizetett „kaland”. A parasztlányból úri szobalánnyá emelkedett, úri szobalányból falusi prostituálttá süllyedt zavaró-tanító, kényeztető-megalázó, útszéli, anyapótló „hetérával”. És persze a szerencsétlen Basini. Az áldozattá lett iskolatárs. Kislányosan gyöngéd kiszolgáltatottságával. Félénken kacér erotikájával. Akinek a kínzásához asszisztál. Sőt, részt is vesz benne. Érzéki vágyakozásból és szellemi kíváncsiságból. A kínzó a kínzott enyhe mazochizmusától inspirált enyhe szadizmusában.

Mindaddig viszonylag egyszerű, szinte szabvány kamasz-zűrzavar. Csakhogy ott az anyához fűződő, az egész zűrzavart összefoglaló, és sokkal bonyolultabbá tevő, érzéki viszony. A lebbenően törekeny alak illanó parfümillata. Akinek finom vonzása összekeveredik Božena parlagi érzékiségével és Basini beteges bájával. Vagyis a zűrzavar színén az anya. Visszaján Božena és Basini. Amiben a második kettő az első átszellemült, égi vonzásának lealacsonyodott, alvilági megfelelője. És e ponton válik – bár „hatásról”, időrendi okokból, szó sem lehet – fontossá Jung. Legalábbis Jung néhány későbbi gondolatmenete.

Az anima-fogalom és az anyaarchetípus. Az anima, a férfiban élő női princípium. Az egyéni tudattalan első-felső rétege. Veszedelmes kétarcúságában. Vonzó, erotikus, égi, ideális. Az „ewig-Weibliche” felemelő-nemesítő, gyöngéd ereje. A vele való egységben a beteljesülés ígérete. És szédítő, szexuális, alvilági, obszcén. A csábító hetéra lealacsonyító-megrontó, durva hatalma. A vele való egységben a megsemmisülés veszedelme. Titok. Ami mögött a személyiség építésének félracionális-félideális lehetősége. És titok. Ami mögött a személyiség elvetelésének teljesen irracionális, egészen infernális lehetősége. Ez

anima-princípium, első formája az anyaarchetípus. Az anya, az erotikus tárgyválasztás első változata. A választás erős érzéki, de főként érzelmi töltésével. A testi-lelki összetartozás megbonthatatlanágának jelképes erejével. A psziché és a gondolkodás első szakaszában. A fogalmiságon-logikán innen. A még tisztán érzéki-érzelmi síkon felfogott világban. Amikor a Jung feltételezte „kollektív tudattalanban”, az emberiség közös emlékezetében az öröklődő ősképek, az archetípusok születnek. A fogalmilag nehezen megragadható, a logika nyelvére nehezen lefordítható, ősmetaforák formájában. Jung elméletében nem is az okfejtés a meggyőző. Hanem a költői példázat. Hogy Goethére hivatkozik. A Stein-asszonyhoz írott halhatatlan elégiára. Az öröklött és szerzett, vérségi és érzelmi összetartozás egyszeri költői megfogalmazására... „Mi már egyszer, túnt időben, éltünk /és nővérem voltál vagy asszonyom.” Amiben a túnt idő az ősképek születésének ideje. A nővérem az öröklött-vérségi, az asszonyom a szerzett-érzelmi összetartozás telitalálata. Nos, ez anyaősképek él Törlessben. De az anyaősképek mögött a két torzkép. Az anyaősképek torzképe. Božena és Basini. Ideálképek és torzképek? Igen. Együtt állnak a két világ kapujában. Az ideálképek az egyik világból való. A torzképek a másiktól.⁹ (Talán nem érdektelen. Az ősképek kettőssége – gyenge visszfényben – Balla regényében is megjelenik. Nicky növendék anyapótló kamaszszerelmének, az érett, elvált asszonynak erotikusan színezett, anyai gyöngéd félviszonyzásában. E kapcsolat finomsága, a barna asszony szabálytalan szépségének sugárzása, mongolos szemének meleg fénye a regény legelevenebb, legművészebb mozzanata.)

A másik világ lehetősége még az első lapokon villan fel. Az oly fontos úton. Az állomástól az iskoláig. A parasztasszonyok után, Božena és Basini előtt. A cukrászda teraszán. Az alkony furcsa fényében. Amikor az utolsó napsugarak átrajzolják a tárgyak körvonalait. És a folyó valami sejtelmes határvonal. Nem látni, nem tudni: a túlsó partján is ugyanaz a világ, mint az innenin. Ez folytatódik a már említett álomban. A hálóteremben. Ahol nem a nap, de a hold még sejtelmesebb fénye ad mindennek más körvonalat. Ahol a másvilági fényben együtt tévóvázik az apa, a matematikatanár és Kant. Ám egyik sem tud átvezetni. Hova? Talán a folyó túlsó partjára. Netán a sötétből a fénybe. Az egyik világból a másikba.

A legfontosabb mozzanat azonban a kőfal tövében az éber látomás. A kőfal tövében, ami felfelé viszi a tekintetet. A végtelenbe. Ahol mintha egy szívó hatású, átjárható lyuk lenne. Amin túl a másik világ van. Vagy pontosabban: ami a másik világba vezet. Ahol a mag rejlik. Ahonnan jön a központ ragyogása. A fal alatt a növények burjánzása. Apró állatok életnesze. A lyukon innen világ tapintható-hallható realitása. A fal fölött a magasság titka. A végtelen csendje. A lyukon túli világ tapinthatatlan-láthatatlan irrealitása. Testes materialitás az egyik. Testetlen vízió a másik. Van közöttük közlekedés? Ezt keresi Törless. Ide vezet kínzó érzékisége, felemás animája, kétarcú anyaarchetípusa?

A közlekedést – a két világ között – legalább három ponton keresi. Három változatban. Ám mindhárom – valamilyen módon – a matematikára támaszkodik. Vagy természettudományi-technikai metaforákkal dolgozik. Nyilván Musil egyetemi tanulmányaitól is ihletetten. Az imaginárius számokról van szó. Meg a végtelenben találkozó párhuzamosokról. És az ív nélküli hídpillérekről. Mindhárom a két világ közötti közlekedés dilemmája. Hova vezet az imaginárius szám? A négyzetgyök mínusz egy? A létező számoktól a nem létezőkhöz? Amik nem léteznek. De lehetségesek és érvényesek. Fel lehet-e ülni a párhuzamosok egyikére? Hogy a végtelenben találkozzunk a másikával? És közben meg is tapasztaljuk a végtelent? És át lehet-e valaha is menni az ív nélküli hídon? A nem létező íven – a létező pillérek között? Nos, nem érti az imma-

ginárius szám fogalmát. Nem tapasztalhatja meg a sejtett végtelent. Nem mehet át a pil-lérek között. Azaz érzi: van másik világ. De nem tudja bizonyítani. Az immanensnek, tapasztalhatónak, fogalmilag megragadhatónak és transzcendensnek, nem tapasztalható-nak, fogalmilag megragadhatatlannak a határait kutatja. A kettő viszonyát. Az átválthatóságot egyikből a másikba. Nem oldhatja meg. E megoldhatatlanság kamaszko-ri zűrzavarai tétje.

Ám a későbbi életmű – nem költői, de gondolati síkon – tovább keresi a megoldást. És itt érdemes *A matematikus ember* című mesteresszét és az Ernst Mach bölcseletéről írott disszertációt a vizsgálódásba bevonni.¹⁰

A mesteresszé közvetlen vallomás. A matematika a civilizáció alapja. Felépítette, racionális alapon – a lyukon inneni – reális világot. Ám két dilemmába ütközhet. Rájöhet, hogy a reális világ hamis alapokra épült, de mégis működik. És rájöhet, hogy a lyukon inneni, reális világot felépíthette. De a lyukon túli, irreális világot meg nem közelíthette. Talán a tisztán racionális alap a gond. Megoldás lehet a lyukon inneni reális világ racionális és a lyukon túli irreális világ irracionális megközelítésének az egysége. Ha közelíteni, egymáson temperálni lehetne a racionálisat az irracionálissal, az értelmet az érzelmivel, a szcienciát a poézissel, az empíriát a fantáziával. A későbbi esszé Törless zűrzavarát próbálja értelmezni. De az elméleti értelmezés a költői értelmezésen nem segít.

A disszertáció közvetett vallomás.¹¹ Az adatok nem lényegtelenek. A Törless 1906 végén jelenik meg. A disszertációt már 1907 júniusában beadja. Tehát fél évvel a Törless megjelenése után. És 1908 februárjában – valamelyes átdolgozás után – meg is védi. Szinte párhuzamosan dolgozik a regényen és a disszertáción. De tudjuk: Mach életműve már korábban is foglalkoztatja. És a Törlessben és Mach főművében, *Az érzetek elemzésében* van egy érdekes összecsengés. Nem csak gondolatilag. Hanem – úgymond – „költőileg” is. Szituációban, emóciókban, konzekvenciákban. A „megvilágosodás” pil-lanatáról és annak leírásáról van szó. Machnál az első fejezet, a *Metafizikaellenes megjegyzések* tizenharmadik paragrafusának híres, első lábjegyzete. A derült nyári nap. Amikor is a kertben érte a megvilágosodásszerű felismerés. A világ semmi más, csupán – az énnel együtt – összefüggő érzetek halmaza. És maga az összefüggés az énbén a legszilárdabb. E felismerés volt bölcselete kiindulópontja. Már tizenöt évesen, apja könyvtárában olvas-ta Kant *Prolegomená*ját. És ezután két-három évvel, tehát tizenhét-tizennyolc évesen jött – a szabadban – a megvilágosodás pillanata. Ezóta tudta, hogy az érzethalmaz a lényeg. És mögötte nincs Ding an sich. Azaz önmagában lévő dolog. Az érzetek nem vezetnek egyik világból a másik világba. A jelenség világából a lényeg világába. Az immanens mögött nincs transzcendens, a fizikai mögött metafizikai világ.¹² Nos, nem nehéz felismerni. Törless látomása a fal tövében Mach megvilágosodásának fordított visszfénye. Ő is megtalálta apja könyvtárában Kantot. És a matematikatanár is Kantot adta olvasni. Amikor az imaginárius számok ürügyén az immanens mögötti transzcendenst, a fizikai mögöt-ti metafizikait kérdezte. Ő is majdnem tizenhét éves lehetett. Neki sem adott megoldást Kant bölcselete. Meg is álmódta a holdfényben a tétova apa és a tudálékos tanár mellett a néma gondolkodót. Vele is a természetben történt minden. Csak éppen fordítva. Mach ott döbrent rá: nincs másik világ. Nem kell keresni. Törless ott döbrent rá: van másik világ. De nem lehet megtalálni. Pontosabban: így nem lehet megtalálni. Csak ahogy a matematikus ember tehetné. A racionálisat az irracionálissal, az értelmet az érzelmivel, a szcienciát a poézissel, az empíriát a fantáziával egyesítve. Persze, hogy mi is a másik világ: Törless nem tudhatja. Tudattalanjának veszedelmes, lefelé húzó káosza. Vagy „felettes énjének” tisztult, károszt feloldó kozmosza.

Egybecseng Mach és Törless megvilágosodása vagy sem? Tovább elemzendő kérdés. A disszertáció azonban – a regény szempontjából – nem lényegtelen. Összefoglalja Mach tanításait. A főművek alapján. A világ érzetek világa. A tárgyak érzetek pillanatnyi kombinációi. Ahogy érzékeink számára az adott pillanatban felfoghatók. Az én is a tárgyakról alkotott érzetek kombinációja. A világ pedig a kettő, a tárgyak és az én, érzetkombinációk és érzetkombinációk egysége. Amelyben az én az önmagában szilárdabban összefüggő érzetkombináció. Egység. Ám mindkét pólus állandó változásában. A végső tények érzetelemek. Hangok, színek, nyomások, hőfokok, illatok, terek, idők. Az elemek és azok változásai közötti összefüggések nem állandó, kauzális, hanem változó, funkcionális összefüggések. Vagyis nincs hagyományos értelemben felfogott szilárd én, kutatható metafizikum, bizonyítható okság, állandó törvény. Csak elemek és ezek érzetei funkcionális függése és összefüggése. Ezeket lehet a gondolkodás ökonómiájával, az energiák legtakarékosabb felhasználásával tényszerűen leírni.

Musil disszertációja nem jelentős bölcséleti teljesítmény. De irodalomtörténeti hozama – a Törless-regény szempontjából – fontos. Felteszi Mach-életművének a leglényegesebb kérdéseket. Amelyek Törless zűrzavarai, feltételezett másik világa titkainak megközelítése-megfejtése tekintetében a legjelentősebbek. Kizárható-e a filozófiából egy, az érzéken túl világra vonatkozó minden metafizikai kérdés? Lefokozható-e a világ az érzetek funkcionális függésének és összefüggésének egyszeri-változó halmazává? Nem szükséges-e a világ magyarázatához a jelenségek elemzéséből levonható mélyebb elméleti általánosítás? Nem létezhet-e az érzetek funkcionális függése és összefüggése mögött tartósabb természeti törvény? Mi lesz a személyiséggel, ha az én csak az érzetek szilárdabb összefüggése? Van-e elegendő érv a kauzalitás elvének a funkcionális függések-összefüggésekkel való helyettesítésére? Nem mélyíthető-e a jelenségek gondolatilag ökonomikus leírása elemző-értelmező-általánosító természeti törvénné? És a disszertáció kérdései még folytathatók. Ám ennyiből is egyértelmű. A Törless-regény művészi-lélektani dilemmáinak tudományos-bölcséleti dilemmákká változtatott megfogalmazásáról van szó.

A feltett kérdésekre a dolgozatban bölcséleti válaszok nincsenek. A feltett kérdésekre a regényben művészi válaszok nincsenek. A dolgozatra a szerző válaszok nélkül is megkapja a cum laude minősítést. A regényre a szerző válaszok nélkül is megkapja az élénk kritikai elismerést. De érdemes pontosabbnak lenni. A válasz elmaradása a bölcsleltben gondolati hiány. A válasz elmaradása a művészetben költői erő. Törless válaszok nélküli kérdésekkel hagyja el a kadétiskolát. A lehetséges válaszokat a szerző sejtetheti, az olvasó megkísérelheti.

Valóban, mi lehet Törlesszel és kétes barátaival? Reiting és Beineberg útjai a kamaszkor kaotikus zűrzavaraiból beleveszhetnek a század kaotikus zűrzavaraiba. A XX. század infernális zűrzavaraiba. És mivé lesznek Törless zűrzavarai?

A regény sugall egy változatot. Rövid, beiktatott előretétekintésben. A szerkezet egy kényes pontján. A másik világ fal alatt átélt víziója után. A kadétiskola zűrzavarok kelles közepén történő elhagyása előtt. Basini pokoljárása legmélyebb stációjának éppen közvetlenül a küszöbén.

Mi is ez előretétekintő sugallat? Érdemes a zűrzavarok előzményét felidézni. A barátságot az ifjú arisztokratával. A bizonyosság és bizonytalanság törekeny, rövid életű barátságát. Az ifjú arisztokrata mindent tud. Ezért nyugodt. Törless növendék semmit sem tud. Ezért nyugtalan. Az első tud a másik világról. És tudja rá a hagyományos válaszokat. A második sejtí a másik világot. De nem tudja rá a hagyományos válaszokat. Az egyik

tudja és hiszi a hagyományos válaszokat. Mert ezek egyszerűek. Ezért nyugodt lesz tőlük. A másik talán tudja, de biztosan nem hiszi a hagyományos válaszokat. Mert ezek egyszerűek. Ezért nyugtalan lesz tőlük. Vége a barátságnak. Az egyik őrzi az egyszerű, nyugodt bizonyosságot. A másik megszerzi a bonyolult, nyugtalan bizonytalanságot. Innen indul Törless zűrzavara. A megszerzett, bonyolult, nyugtalan bizonytalanságtól. És ezzel is zárul a kompozíció. Csak az előretekinthető sugallat sejtet valamit.

Nos, az előretekinthető sugallat egy pillantás Törless későbbi éveibe. Amikor kiheverte kamaszkori élményeit, kinőtte egykori zűrzavarait. Érzékeny fiatalemberré lett. Afféle finom, félig átszellemült literary gentlemanné. Aki belenőtt egy szorosabb esztétikai-morális világrendbe. Jól tudta kezelni vagy inkább hasznosítani hajdani titkos zűrzavarait vagy zűrzavaros titkait.

Mi is történt? Weöres Sándor nevezetes disszertációja talán segít. *A vers születése*.¹³ Hogy a gyerekkor, a prepubertás vagy pubertás a logikán innen, alogikus-metaforikus gondolkodás kora. Merészen irracionális-poétikus asszociációkkal. Ezután a nagy felismerés: a világ nem olyan. Ettől vált át a gondolkodás az alogikusból logikusba, metaforikusból kauzálisba, irracionálisból racionálisba. Aki egészen elveszíti a későbbiben a korábbi, a logikusban az alogikus, normális, talán reménytelen felnőtté válik. Aki egészen megőrzi a későbbi helyett a korábbi, a logikus helyett az alogikus, abnormális, talán reménytelen örüllté válhat. Aki félig megőrzi a későbbiben a korábbi, a logikusban az alogikus, de aláveti a logika ellenőrzésének és formát tud adni neki, abnormális-normális, talán reményteljes költővé válhat.

A későbbi Törless, a félig átszellemült literary gentleman, a szorosabb esztétikai-morális világrendben majdnem megvalósította a harmadik változatot. Nem veszítette egészen el. Nem lett reménytelen felnőtt. Nem őrizte egészen meg. Nem lett reménytelen örült. Félig megőrizte, és alávetette a logika ellenőrzésének. De nem tudott formát adni neki. Nem válhatott abnormális-normális, talán reményteljes költővé. Literary gentlemanné igen, költővé nem.

Visszatérve az eredeti kérdéshez: finom udvari tanácsos lehetett belőle; de igazi alanyi költő nem. Megőrizte zűrzavara emlékeit. Feldolgozta és megemelte azokat. De költészetté nem formálhatta:

„Törless később, miután kiheverte ifjúkori élményeit, igen finom és érzékeny szellemű fiatalemberré vált. Azon esztétizáló intellektusok közé számított, akiket megnyugtat a törvény, és sok esetben a társadalmi erkölcs tisztelete, mert felmenti őket az alól, hogy feleslegesen gondolkodjanak a finomabb lelki mozzanatoktól távol eső, durva problémákon...”

Megrázkódtatásait alkotássá nem emelhetette. De életformává igen. Használni tudta őket. Azok titkos lelki tartalomává váltak. De nem nyílt költői erőforrássá:

„S mint mindenkinek, aki saját szellemi gyarapodására összpontosítja figyelmét, neki is vajmi keveset jelentett az excesszív és fülledt indulatok pusztja léte. Szeretett számolni azzal, hogy az élvezetre való hajlam, a művészi tehetség, a kifinomult lelki élet olyan dísz, amelyen könnyen sebezhető az ember. Elkerülhetetlennek tartotta, hogy egy gazdag és élénk lelki élettel megáldott embernek legyenek olyan pillanatai, amelyekről másoknak nem szabad tudniuk; olyan emlékei, amelyeket titkos fiókokban őriz. Egy a fontos – hogy idővel megtanuljon finoman bánni velük.”

1. A sár és hó motívumáról az Iskolában Balassa Péter írt alapvető tanulmányokat. „Az végeknél” (Kommentár Ottlikhoz avagy a műelemzés bukása). In: *A színeváltozás – Szépirodalmi* 1982. 253–293. 1. Ottlik és a hó. Egy motívum története Ottlik Géza művészetében, hetvenedik születésnapjára. In: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó 1985. 18–35. 1.
2. A regény eredeti címe: *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*.
3. Ottlik regényének értelmezésében és Musil művével való összevetésében támaszkodtam Szegedy-Maszák Mihály monográfiájára. *Ottlik Géza*. Kalligram 1994. Valamint használtam Györffy Miklós dolgozatát is: *Ottlik és Musil – Újhold-Évkönyv*. 1990/2. 313–327 1.
4. Főként Jung *Az élet delén* és *A személyiség kialakulása* című dolgozataira támaszkodtam. In: C. G. Jung: *Mélysegeink ösvényein*. Analitikus pszichológiai tanulmányok. Gondolat. 1993. 7–40. 1.
5. Freud esetében főként klasszikus művére, az *Álomfejtésre* (1900) és a *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1904–05.) című munkájára támaszkodtam. Spranger esetében Eduard Spranger: *Az ifjúkor lélektana* (1924) című munkájáról van szó.
6. Lásd: *Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke* (1910)
7. Lásd: R. Musil: *Über Musils Bücher* 1913. In: *Gesammelte Werke* 8. k. Essays und Reden. Rowohlt 1978.
8. Fenyő Miksa: „Törless növendék” *Nyugat*. 1908. 598–602. 1.
9. Lásd Jung: *A kollektív tudattalan archetípusairól* és *Az anyaarchetípus lélektani aspektusai* című dolgozatait. In: C. G. Jung: *Mélysegeinek ösvényein* 52–115. 1.
10. *Der Mathematische Mensch* 1913. In *Gesammelte Werke*. 8. k. Essays und Reden. Rowohlt 1978. *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*. Rowohlt 1980.
11. Dolgozatomban befejezése után olvashattam el – Bombitz Attila szíves segítségével – Yvonne Desportes *Vergleichende Untersuchung eines Stils und einer Philosophie: Ein Werk Musils aus der Sicht Machs* című dolgozatát. A dolgozat a Törless és Musil disszertációja összefüggéseit vizsgálja. Szempontjai az enyémetől lényegesen különbözöek. Ezért azokat vizsgálódásomban nem vonhattam be.
12. Mach: *Az érzetek elemzése* – Franklin Társulat é. n. 21. 1.
13. Weöres Sándor: *A vers születése*. Meditáció és vallomás 1939. In: *Egybegyűjtött írások*. Magvető 1970. I. k. 207–247. 1.

Tarján Tamás

Egy sosemvolt lap történeti jelentősége

Bajor Andor és az *Ütünk*

Bármekkora megtiszteltetés – érje bár még életében, vagy tapasztalja már csupán az örök poénvadász-mezőkről visszapillantva –, a paródiaíró nem egyértelműen boldog, ha összegyűjtött irodalmi torzképeit félezer oldalas kötetben teszik közzé. A paródia nem palackos fogyasztásra párolódik. Nem felhőrpinteni kell, mert akár a harmadik-negyedik kortynál csömört okozhat. Kupicánként, sőt szinte cseppenként tanácsos ízlelgetni, hogy jól kiadja a zamatát. Karinthy Frigyes 1912-es *Így írtok ti* című kicsiny könyve jelentékenyebb, mint a hasonló című (bármily színvonalas személyiség-, jelenség- és stílusparódiákat tartalmazó) utókor halmaza, sőt: az ő *Így írtok ti* bizonyos írásai jobbakként, mint a komplikáció egésze. Sőt-sőt: az egyes gunyorkák némely passzusai frappánsabbak és ma is elevenebbek, mint ától cettig esetleg nem is ismert foglalatuk.

Bajor Andor *Ütünk*jével egy kissé más a helyzet. Ez az 1956 és 1982 között, azaz negyedszázadon át keletkezett paródiasor változásai és interferenciái ellenére kompakt egység. Üdvözlendő tehát, hogy a kolozsvári Gloria Kiadó az 1927 és 1991 közt élt Bajor *Válogatott munkáinak* sorozatában a harmadik évezred pirkadó tudatába lebegtetette, ami a 20. század alkonyán igyekezett nevetést fakasztani a magyar irodalom erdélyi zónájában. (A lebegtetés úgy is értendő, hogy az *Ütünk* című – dinamikus fekete-fehér-pirosba öltöztetett – antológia copyrightja 2000-es, utószava, Dávid Gyula tollából, 2001. május 10-én fogant, megvásárolni pedig, nem kis utánjárással, és csak egy sérült példányt, 2002-ben sikerült.)

Mi is volt az *Ütünk*? A *Forrás* 2002. júliusi-augusztusi, kettős „hiány-számának” szótárában Kántor Lajos olyan irodalomtörténeti precizitással karakterizálta (mint fájdalmas hiátust), hogy talán nem is hinnénk: ő maga, Kántor is ott virít Bajor derű-palettáján. Íme a „szótári” meghatározás: *Ütünk* – „Szilveszteri Utunk-oldalak, eredetileg Bajor Andor »szerkesztésében«, kitűnő karikatúrákkal kísérve. Bajor – az erdélyi magyar irodalom Karinthyja (bár ő, mármint Bajor, érthetően nem szerette ezt a minősítést) – kiváló stílusérzékű prózaíró (s ha kellett: költő) volt, a cenzúra megengedte lehetőségeket kihasználva, a falakat tágítani próbálva írta a maga mélységesen humanista szövegeit, egyúttal pedig alighanem a legjobb kritikáját adva az erdélyi (romániai) magyar irodalomnak. Bajor lényegláttató humora azóta is igazi hiánycikk – azt gondolom, nem csupán a mi régiókon belül”.

Ha a „legjobb kritika” értékelést a kellő áttételességgel fogjuk fel (hiszen például Sütő Andrásról, Kányádi Sándorról, Lászlóffy Aladáról mégsem Bajor írta a legtalálóbbs bírálatokat, s többek között róluk Bajor távozása, 1991 után is írtak fontosat, éppenséggel maga Kántor is), akkor helyben vagyunk, s az *Ütünk* jellegét, becsét lényegében tisztán látjuk.

Annyit tehetünk hozzá, hogy az *Utunk* című kolozsvári irodalmi, művészeti és kritikai hetilap 1946-tól működött – eleinte szerkesztőként Gaál Gábor emblematizálta –, s 1989-ben adta át a helyét a *Helikonnak*. Irányultságát, színvonalát (s annak változásait), munkatársainak névsorát, 1968 után majdnem két tucat évkönyv közreadásában is megnyilvánuló szellemi erejét nem itt kell taglalni.

Bajor erre az *Utunkra* találta ki az *Ütünket* (ahogy 1912-ben – Karinthy sikerétől reménytelen versengésre ösztönözve – Lovász Károly az *Ugát* című, folyóiratimitáló füzetben parodizálta a Nyugatot). Előfordult, hogy kihagyott éveket, de máskor duplázott, januárban nyitva a literátus farsangot (az *Ütünk*-kiadás naptárja is belebolondult kicsit ebbe a zsongásba: kétszer írja 1976 januárját). Dávid Gyula tájékoztat arról, miféle állandóságok és miféle „lazaságok” kísérték Bajor főleg szilveszteri *Utunk-Ütünk* jelentkezéseit, s hogy a sajtótermék beszédes tipográfiáját, karikatúráit – alkalmanként magukat a szövegeket – miként lehetett rekonstruálni a könyv oldalain. „Az életmű hullámlázásának külső és belső okait” Bajor eljövendő életrajzírója tárhatja majd fel – reménykedik az utószó. Ez a feltárás egy másik kérdés válaszához is elvezethet. Kvári Sinkó Zoltán – ő is érintett a könyvben – *Bajor Andor, a következőményeket viselő író* című bevezetője (az „izgalommal teli élet”-ben sejtve a feleletet) így üti le az alaphangot: „Hogy volt képes erre a pályára menni? Ugyan miért választotta ezt a lehetetlen hivatást, amely nem babérokat, csak keserveket terem. Miért lesz valaki szatíraíró, amikor ezer más lehetőség kínálkozik számára...? Rádásul magyar szatirikus Romániában, rádásul az évtizedekig vörös diktatúrában tobzódó Romániában...”

Az alkotáslélektani és a történelmi háttér ezen általánosságait valóban csak az oeuvreben elmélyülő szakember értelmezheti, árnyalhatja. Az *Ütünk* olvasója számára a nagyszabású paródiatömb részben kiválik abból a közezből, amelyben létrejött. Jelen sorok írója még az ábécét sem ismerte akkor, amikor Bajor az első paródiáinak nekiült (már-mint az *Ütünk*-paródiáknak, melyeknek egy részét szellemes című humoros köteteibe is felvette. Paródiát, szatírárt természetesen nem esztendőnként egyszer vagy kétszer vetett papírra, és az *Utunkon* kívül más célpontjai is akadtak, illetve nem pusztán e lap szerzőgárdájára koncentrált). Még a szerkesztőség egykori dolgozói, vagy a baráti szem- és fültanúk sem feltétlenül tudhatják kinyomozni, emlékeiből visszaidézni, egy-egy személyesebb tréfa, kétségtelenül alkalmi vicc, elillant eseményekre, szerveződésekre való célzás mit takarhat, érdemes volt-e lejegyezni. Az *Ütünk* szatirikus ereje abból is kitűnik, hogy a napi aktualitások kifakulása ellenére a gúnykép megmaradt (irodalom)történetnek: lenyomata egy olyan intellektuális és nyelvi világnak, amelyen belül az *Utunk* csak a mag.

Korántsem a politikai szatíra valamely merész válfaja az, melyet Bajor művelt. Heilyenként lehet ugyan a sorok között olvasni, de a parodista szavaival nem forgatta fel a gogoli módon elgyehennásult államrendet – viszont 1965 decemberi közlését Az *Ütünk munkatársa a Pokolban* fikció köré szervezte: *A 700 éves Dante nyomában* rótt a bugyrok köreit. A Pokolban... – aligha az Isteni színjáték juthatott először eszébe annak, aki a máris egy hétköznapiabb szófordulattal is nevetető *Munkatársunkat elküldik a Pokolba* sorainál Bajor mellé szegődött. (Sajnos, ez nem tartozik a leginvenciózusabb tematikus paródiaciklusok közé. Némi csípkelődés után a szerkesztőség itt-ott néven nevezett tagjaira nem fordít figyelmet, s az ostorozó, publicisztikai Ady-hangot próbálja hallatni a sajtóságos „társasutazás” alkalmával: A rüh-Hősök stb. A Gogolnak tulajdonított „fantasztikus realizmus”, általában az orosz irodalom szatirikus hagyománya feszül az inkább szaggatott sci-fi novellának, mint paródiának tételezhető textusban.)

Másutt – 1966 – vicc formájában mutatja magát a korkritika. Egy az év végi *Ütünk Hírek* sorából: „Ismét megtalálták Homérosz egyik koponyáját. Kiváló beduin régészek a Szaharában sírhalomra bukkantak, amelyet a sejk helyettese megvizsgált és parancsba adta, hogy a sír Homérosznak, az arabok legnagyobb költőjének nyughelye”. Mindegy, 1966-ban ki volt a román sejk és ki a helyettese: e szösszenet a hatalmi szóval alakított történelmi tudat, az elvakultan vagy cinikusan produkált hamis hagyomány kritikája.

Az már nem mindegy, 1979-ben ki a sejk. *Kicsiny szívéünk minden melegével...* – Bajor úgy indít, hogy a köszöntés annak legyen idézőjeles „glóriája”, akinek a fényképe (és egy bölcs mondása) ezer és ezer nyomdatermék élén pompázott. A folytatás csavarja, hogy a köszöntés a *mese hullámhosszain* indázik, a mondatépítés és az írásképp így félre-, azaz épp célba viszi: „...köszöntjük az olvasó fiúkat, lányokat és dolgozókat, akiket meg akartunk lepni a gyermekév utolsó napjainak alkalmából. (...) Az a mértéktelen hála, amellyel a mindenkori meséket fogadjuk íróinktól, költőinktől, a jövő évben is munkál”. Áruklodó szószerkezet a „mérhetetlen hála”. A személyi kultusz e stiláris maradványára (vagyis szinkron jelére) két frekvenciát szerző „meséje” következik (pedig Bajor nem feltétlenül kezdte *Ütünkjeit* perszonális magaspontokon): Sütő Andrásé és Székely Jánosé. Bajor Sütője a *Bételet Vilmos* soraiban nem kevesebbet ír: „Az utcán kitették Geszler kalapját, s aki a kalapnak nem köszönt: azt bé az áristomba”. A kétséges valóság – a Tell Vilmos-tradíció egyik eleme, a köszöntető kalap motívuma – úgy válik paródia-mondattá, hogy egy betűt sem kell igazítani rajta... Ebből a rugaszkodásból érdemes olvasni a Székely kezére adott Nincs mese-vers két, a szabadsághiányt kényszerűen eltűró olvasónak szelíden odamondogató szakaszát: „Hol vannak, mek-mek, a szabólegények? / Kik varrták-foltozták a kecskebőrt? / Én úgy hiszem, szövetkezetbe léptek / És szombat este nyakalják a sört. // Ami kicsi, abból közepes lett / és közepessé lett közben a nagy, / a rossz javult, a javuló kifeslett / s Fajankó ekképp, olvasóm, te vagy”. Az értékek és arányok egyre fenyegetőbb felborulása – az a „nagy a kicsi, kicsi a nagy” lét- és korprobléma, amely Örkény István *Tótékjában*, a langaléta Tót úr és az alacsony őrnagy tragikomédiájában is oly riasztó verbalitással jelenik meg – úgy képezi le (a humor nyelvén) az egyre élethetlenebb, lakhatatlanabb társadalom rettegő visszasságait, hogy egyben a (paródia) humor működésének egyik képletét is nyújtja.

Bajor évvösszegzésként is ható szilveszteri (vagy beharangozásnak tetsző újévi) paródiáit nemigen startoltatta a politikum közeléből, s csak a fenti mértékben vitte a politikum közelébe. Nyilván sok fejtörést okozhatott számára főként a kiélezettebb esztendőök parodikus „tálalása”. Aki a romániai magyar irodalom közegeiben – egyáltalán: Erdélyben; vagy akár: Magyarországon – élt 1956-ban, min nevezhetett ettől az évtől búcsúzva? Vagy min kacaghatott 1957 végén? Min 1958 júniusa után hat hónappal? Bajor *Ütünkjének* ez a három esztendő a rajtja. 1956-ban *Beszámoló a világirodalom fejlődéséről* címmel ad közéleti és morális értelemben intakt – áthallásokat a mával nem éreztető – körképet. Szemlájében Gogolt és a nagy orosz írókat kitüntetően említi; ebben aligha lehet valamiféle közvetett szovjetellenességet, elítélő „orosz célzást” látni. Az *Ütünk*-hang, az *Ütünk*-jelleg még nem is forrott ki. 1957-ben *A nevetés nehéz, de magasztos földadata* cím talán a történelmi szituáltságra, valamint a gyógyító nevetésre utal. Ha akadna is benne ilyesfajta rejtett – a magyar forradalommal szolidáris – főgondolat, az immár telivér személyiség-paródiák (Deák Tamás, Székely János, Veress Dániel és mások kifigurázása, Kapufélfássy Alfa, Kétvízközi Kázmér, Czirinyáki Mór megteremtése) másfelé siklatják a figyelmet. Az utóbbi három névben a 19. század második feléből örökölt élclapi paródia szimbolikusan állandósuló reprezentatív alakjai élnek tovább, a körük szőtt bekezdésekben pedig az a modor, amely a Karinthy előtti magyar paródia sajátja. Viszont a Deák-nyíl (*Olaf Bornom Mormog – európai szemmel*) már az *Így írtok ti* hagyományán nyugszik. 1958-ban Bajor szilveszterre sietve elhagyta a megőszült földet. Itt az úrkorszak, a Lajka kutyával az ég fölé repített Szeptnyik-2 tavaly óta mindennapos szóbeszéd tárgya, pályára állt az első amerikai mesterséges hold, „percek” kérdése az ember úrutazása – jöhet az *Íróink a Holdban*, megtámogatva „a Holdban” képtelenség, *nincs, képzelgés* jelentéseivel. Ez a ciklus a szerény számú önémlítések egyikének fészke. „Huszár Sándor szombatonként kijár a Holdba, és anyagot gyűjt. Kányádi Sándor Kapcsazárítás a *Holdban* címmel rövidesen

verseskötetet jelentet meg. Hír szerint satírákötet is készül, *A Hold megint elfogyott* címmel, Bajor Andor, a tehetséges fiatal satíráíró tollából” – írja Bajor Andor, „az *Ütünk* igazgató-főszerkesztője, a *Holdszugár* levelező tagja stb., stb.”. Ebben a sorozatban még Asztalos Istvánnak, Kiss Jenőnek, Szemlér Ferencnek, Mikó Ervinnek, Majtényi Eriknek, ifj. Xántus Jánosnak, Bodor Pálnak, Létay Lajosnak, Márkos Andrásnak jut ki. Bajor kedvelt, blazírt témái közül – Szemlér versében: *Holdon, 1978* – a partikularitás tűnik ki, bár az utópikus keretek között ezt a szülőföld szereteteként is lehet olvasni: „A csúcsra mentem és lenéztem, / Ösmerős volt a táj egészen. / Olyannak tűnt a golyó bolygó, / Mint házak nélkül Barcarozsnyó”.

Majdnem mindig van Bajor tarsolyában olyan ötlet, amelyből kitelik az *Ütünk*-anyag. Egyik-másik tárgyát (az úrhajózást is) szívesen vissza-visszacsempészi. Minden alkalmat kihasznál az önreflexivitásra: az *Ütünk* megünnepli fennállásának kerek és nem kerek évfordulóit. Ezzel a módszerrel megkettőződik az *Utunk* reflexiója. (Ne feledjük, az *Ütünk* nem kizárólag *Utunk*-paródia. Az *Utunk* az a fa, amely az *Ütünk* fagyöngyét elteti, ám az „élősködő” paródiaműfaj gömbje a romániai magyar irodalom egészének erdeje fölött díszleg. Még akkor is, ha Bajor karikatúrizáló kedve a vélhetőnél szűkebb körre terjedt ki – névsorát persze épp az *Utunk* szerzői és szerkesztői névsora szabályozta elsörendűen –, és ahogy telt az idő, a nagy öregek és a saját nemzedéke mellé felnövő-feljövő fiatalabbakra csak alkalmyszerűen permetezett jókedvéből.)

Akár szemelgetve, akár egyhuzamban fogadjuk be a paródiakorpuszt, nem igazolódik a mechanikus kijelentés, hogy Bajor az erdélyi Karinthy lett volna. Nem vitás, az *Ütünk* szisztematikussága, a sorozatoló jelleg, az írások kontextusba állítása hasonlít – nem Karinthyra, hanem az *Így írtok ti* alapkötetének struktúrájára, illetve az *Így írtok ti*-válalkozás kilombosodására. Bajor Andor azonban Karinthy Frigyesnél csöndesültebb, mondhatni familiárisabb, háztájibb satirikus. Jobban hasonlít orientáltsága és tónusa a szinte mindig debreceni szerzők, jelenségek, irodalmi anomáliák ellen forduló Tóth Árpád szemüveg-csillangó attakjaira (kár, hogy Tóth jelentékeny számú paródiaverséről alig-alig veszünk tudomást). A parodista Karinthy könnyedsége, szállóigészerűen önálló sorokat termő humor-pontossága is csupán vágykép lehetett Bajor számára – de hát melyik, a paródiát rendszeresen művelő újabb torzképrajzolónak nem...? (Az elmúlt négy-öt évtized magyar paródiakincsének legékesebb darabjai – talán Timár György és Bárány Tamás törekvéseit nem számítva – valószínűleg a műformával csak alkalmilag foglalkozó alkotók műhelyében csiszolódtak. Így a parodistaként is nagyra becsült Orbán Ottónál, a nem parodistaként, mégis rabelais-i tréfamesterként kezelt, karneváli Határ Győzőnél, a parodistának egyáltalán nem tekintett, noha a Homálynok Szaniszló-versekkel a paródiát is megsuhintó Kálnoky Lászlónál.) A *karinthkaturista* Bajor erényei számosak. Remekül ért a valóságos és a kitalált tulajdonnevek csúrséséhez-csavarásához. A neveket személyként fogja fel, jellemzi őket, és jellemez velük. A humorforrások egyike sem ismeretlen előtte. A népi és az aszfalthumor kiapadhatatlan kútjaira éppúgy rájár, mint a képszerű nyelv egyedibb tájékozódást követelő bugyorgóira. Az ironikus kis- és nagyszerkezetek legtöbbje kedvére van. Szóvicc, mondatpoén, „egyperces”-szerű szöveg, műrészlet-paródia, skicc és gyúnyrajz, pastiche, persziflázs, rövidtörténetes kidolgozású kissatíra egyként helyet kapott az *Ütünk* folyamában, melynek egésze jellegzetesen társasági és sajtóhumor: gegejeinek értése és élvezete feltételezi mind a romániai magyar irodalmi életben, mind a nyomtatott irodalom berkeiben való szolid tájékozottságot. Az *Ütünk* intézménynek számított az erdélyi literatúrában, egyben maga is intézmények között, az intézményességtől serkentve és szorongatva formálódott.

Említsünk egyet Bajor mesterfogásai közül, amely jelentős paródiáíróink sorában csak nála van meg. Biztos érzékkel tapint rá a meg-nem-írás, a megíratlanság problémáira. Ki-

szimatolja a meg nem kezdett, a befejezni nem tudott, a befejezhetetlen és befejezésre nem érdemes műveket. A magáéit is. Vagyis átlátja a megírás és meg-nem-írás más-más tragikomikumát. Szilágyi Domokos és Palocsay Zsigmond egymás mellé tördelt torzóit (*Berzsenyi Dániel búcsúja a modern költőktől – A modern költők búcsúja Berzsenyi Dánieltől*) ekként hozza közös nevezőre az 1968-as „munkahimmusz” összeállításban („Sohasem felejtkezünk meg tennivalóinkról, melyeket az olvasók is joggal elvárnak tőlünk”: finom grammatikai zavarral forgatva ki a félmondat értelmét): „A két verset azért nem írták meg, mert Whitman is elfelejtette megírni” (az epigonizmus mint az írók iapiapacsa jut itt mulatságos szerephez).

Aki – akárcsak Bajor is – üzemszerűen benne él az ún. irodalmi létmódban, konfliktusok, konfrontálódások történeteként is regisztrálhatja munkás-mókás mindennapjait. Bajor Andor is szívesen ugratja össze azokat, akik hajlamosak voltak párbajozni, vagy ténykedésük valamilyen módon kontrakarikírozta egymást. Ennek változatos példái találhatók az 1965 januári *Pronosport-típek* zöngéiben: „Szócs István – Sütő András (pankráció): X; Lászlóffy Csaba – Apollinaire (magasugrás): 2; (...) Csehi Gyula – Csehi Gyula (birkózás): 1; Utunk A.C. – Útünk A.C. (humor): 1; Kritika – Kántor Lajos (vívás, visszavágó): 1; Huszár Sándor – Irodalmi portrék (működésdobálás): 1”.

Vörösmarty Mihály hangja vagy Tristan Tzara hangja: a gyakorlott irodalmi humorista mindkettőt könnyedén utánozza, mint ahogy szinte bárki mást is. Nem az utánzás a próba, hanem meginvitálni őket a jelenbe. Vörösmartyt (1959-ben) így: „Szivattyúk szíznak és az örölkő / mint örült téboly sárkánymagzata, / az ártatlan kis murkot fölragadván, / enen likán azt átalpréseli, / hol vashak öble kondérlik elő / és fortogón fő a léhzamat...” (*Gondolatok egy konzervgyárban*). Az igazi gyönyörűség azonban a legközelebbi pályatársakat felpizskálni, a karikatúra eszközeivel őket és műveiket megjeleníteni. Az említések, vonatkozások száma sem hagy kétséget, kik a kedvenc kipécézetek.

Mindenekelőtt: Balogh Edgár. Akinek fő közírói vonása a „mesélés”, illetve a mesélés végeérhetetlensége. (Nincs egyedül. 1968-as álhír: „Balogh Edgár és Bodor Pál figyelemreméltó, magas színvonalú elvi eszmecserét folytatott a könyvkiadás kérdéseiről, és elfelejtették abbaahagyni”.) A speciális Balogh-szótár mindig ott áll Bajor keze ügyében. 1976. január: „Mi sem jellemzőbb Csokonai és annyi más, néphez hű költő látásélezettségére, hogy rianáskor jéghegynek tekintette a jégpusztát, a jégtáblabírók tájíságát is!” (látásélezettség! tájíság!). 1982. január: „Szerelmetes Fiam! Abban a tudatvalóságban, amely létegezisztenciánk benső fölépítését és további fölépülését jellemzi, társadalmi közgondolkodásunk egy olyan irodalomesztétikai almásréteshez hasonlít, ahonnról már csak az aszaltszilvaíz érzékelése hiányzatos” (a tudatvalóságtól a hiányzatosig! – minden!). De pompás az 1964-es tokiói olimpia inspirálta 1965. januári olimpiai kaleidoszkóp Baloghjának utóbb néptribuni aggodalmakba átsapó fontoskodása is: „A Mexikó City-i olimpia előkészítő bizottságához levél érkezett Balogh Edgár aláírásával. A jeles közéleti személyiség az alábbi kérdéseket intézte a bizottsághoz: 1. Igaz-e, hogy ott tartják a következő olimpiát? 2. Mi az olimpia? 3. Hol van Mexikó City? 4. Miért nem tartanak Mexikó Cityt néha Kolozsváron is? 5. Hogyan lehet erre előfizetni, és aki előfizet, annak kötelező-e a rúdugrás? 6. Akik az Olimpiai Lángot viszik, azok tudják-e, hogy Láng Gusztáv egyébként kitűnő cikkeket szokott publikálni?...”

A Beke György-paródiák legjobbjá (1976. január – a kettőből az egyik) az *Egy nap a kukulácokkal*: ahogy a bajszos „százugdó riporter” álmélkodik a „Kukulác bátyám”-ok látán, a keveréknyelv hallatán! Az érzékeny Székely János simogató versparódiákat kap. 1975-ben a *Perzselt fülek* címűt a *Teremtő szerénység* disznótor-víziójában, „A lét: mozog. / És gyanítottuk ezt” kezdéssel. Székely ekkor már, sokszor hangoztatott állítása szerint, nem írt verset. Úgymond „ifjúsága bűnét”, a költészetet az *Egy láda agyag* gyűjteményé-

vel 1973-ban lezárta (az utolsó költemény 1970-es). Bajor talán az álláspont revideálására, újabb versekre is biztatott, amikor a nem verselő verselőt figurázta ki. (Székelytől aztán fennmaradt és megjelent kilenc 1970 utáni lírai mű.) Fodor Sándort, a fiatal íróat már az 1957-es karikatúra jellemző beszédstátusában: öregurasságában engedi szóhoz. Bodor Pál a kötet különböző helyein, különböző esztendőikben mond – Bajor tolmácsolásában – bődületes evidenciákat. Kányádi Sándor rettenthetetlenül őrzi a nép ajkát és Petőfiék Sándorának testamentumát, de modern módon: „Cserefához / Szellő kaptat, / Törzse körül / Tündér caplat. // Csóka ütött / Az ágára, / Ága való / Járomfának. // A mindenségben naprendszerek csüldögölőznek” (ez az 1976-os Kányádi). Lászlóffy Aladár és Bálint Tibor párban cimborálnak, és mindkettő szívesen kiütné a nyeregből a parodista Bajort, lévén ők a paródiában (is) jobbak. A Sütő András-gunyorkák legjobbja is fele valaminek.

Sütő „Zoltán bácsi” születésnapját hozsannázza, aki válaszában tisztázza: „Andrisom”-nak ő tulajdonképpen az édes keresztapja. A felindult szöveg („Olyan forróságot érzek tagjaiban, mint amikor kedves és szeretett barátomnak, Fedor Dosztojevskijnek írtam...””) a címében is hord egy Franyó Zoltán-fricskát: *Sütő András*hoz *melegen*. Farkas Árpádék nemzedéke már nemigen kap bebocsátást, bár 1975-ből jó Kocsis István- és Király László-paródia olvasható, s ha nagyon keresünk, egyszer csak találunk Balla Zsófiát (1977), sőt még Cselényi Bélát is (1982. január).

Az 1982. januári, természetes összeállítás az *Ütünk* megindulását és huszonöt küzdelmes évét reanimálva már mintha a búcsú kezdete lett volna. S valóban, 1982 decemberében – *Olvassunk utószavakat* – prologusok, összegzések következtek. *Utószó a gyermekmesékhez*, *Utószó a filozófiához*, *Utószó a világirodalomhoz*, *Utószó Európához* (és töltelékként: *A szerkesztőség tavalyi szövicclexikona*: szomorúan vékony, lapos szöszedet). Az utolsó, az 1984-es ciklus pedig nagyjából úgy készült, mint az 1956-os legelső. Elhúzódott a kulcsra járó óramű-derű ketyegésébe, mást, érdektelenebbet tiktakolt, mint a java évek. Az *Ütünk* befejezte önmagát. (Ha ennek külső okai is voltak, és nyilván voltak, tárja fel a Dávid Gyula által indokoltan sorompóba szőlített életrajzíró.)

Az *Ütünk*-kötet korhúségét az eredeti *Utunk*-illusztrációk gazdag sora is biztosítja: Árkossy István, Artz Helmuth, a tréfálózás centrumába is belerántott Benczédi Sándor, Cseh Gusztáv, Deák Ferenc és Surány Erzsébet munkái (melyeket általában a szakíróként játékos pellengérré állított Banner Zoltán hangolt össze egykor). Mindnyájan más-ként igazodtak Bajor nyomába. Mai szemmel a 431. oldal Szilágyi István-gúnyrajza a legfrissebb.

Vigyázz a tisztaságra – hirdeti az egyik rajzolat firkája. Igen. Legalább úgy, ahogy Bajor Andor óvta egy, a fehér színt mindig kerülő, „pettyeztetett” műfaj tisztaságát.

Szuromi Pál

Megváltó örvényben

Tóth Menyhért organikus, ciklikus szemléletéről

Mi sem nyilvánvalóbb, minthogy a festők tekintélyes hányada kimondottan nőpárti. Még műveik tematikájában is. Ezt tapasztaljuk Tóth Menyhért munkásságában is, ahol jóformán egymás sarkába érnek a legkülönbélebb leányzó, asszony vagy ósanya változatok. Igaz, a miskei mestert közel sem a külsődleges alaki, hangulati szépségek izgatták legfőképp. Inkább az érzelmi elevenség, az önzetlen gondoskodás természeti csodáját tisztelte bennük. Nélkülük ugyanis irgalmatlanul fejünkre nőne, majd betemetne bennünket a feneketlen gyomrú idő. Ők viszont gondoskodnak a családi, faji kontinuitásról, a reményteli jövőről. Ergo – a legendás öröklét reprezentánsai. És csakugyan: Tóth Menyhért pont egy évszázada pillantotta meg a napvilágot. S alighanem ő is úgy ficáinkolt édesanyja karjaiban, ahogy ezt remekbe sikerült, himnikus alkotásán, a *Parasztokon* megfogalmazta. Egyben a gyermekáldást is amolyan közösségi ünnepnek tekintette. Ez alighanem jelenleg is így volna rendjén való.

Ma már szerencsére nemigen kell bizonygatnunk e különös természetű festői életpályá kiemelkedő esztétikai értékeit. Ha jókora késéssel is, ám a hatvanas évek legvégétől Tóth Menyhért egyszeriben berobbant a kivételesek, a stílus-teremtő nagymesterek válogatott táborába. Más kérdés, hogy e késői felfedezést akár Fortuna kegyének is felfoghatjuk. Ne feledjük: nálunk a kulturális, művészeti élet érdemi eseményei többnyire a fővároshoz kötődnek. Miske pedig – ahol a művész pályája java részét töltötte – ugyancsak kiesik Budapest látóköréből. Persze az sem mellékes, hogy korántsem tartozott a gyakran szereplő, magamutogató alkotók közé. Jellemző például: a negyvenes évek legeleje után pusztán csak huszonhárom esztendő múlva jelentkezett önálló kiállítással. Mindenesetre úgy tűnik: parányi országunkban majd mindig hátrányos, mostoha sors jut az egzotikus, remeteéletet vállaló művészeknek. Ezt tanúsítja Mednyánszky vagy Csontváry viszontagságos pályája is.

Tényleg: a fiatal Tóth Menyhért személyes tárgyú rajzai között egy kackiás tartású, *Kalapos férfire* is felfigyelhetünk. Aki éppenséggel Csontváry Kosztká Tivadar. Ami azért máris mond valamit a fiatal alkotó művészi vonzalmairól, eszmei kötődéseiről. De ne menjünk el szótlánul a nagyszerű tájvíziók és a drámai csavargóképek progresszív festője mellett sem. Már csak azért se, mivel ehhez a témához közvetlen élményem társul. Tudnunk kell ehhez: az idős, ünnepelt művész pontosan Mórahalmon rendezte meg legutolsó kiállítását (1979. szeptember 4–14.). Vagyis szülőfalujában. Lám, az alkotó kerekded formái ideálja még életútjának kereteiben is szépen visszaköszön.

Amúgy jócskán összesereglettünk e rendezvényre, hisz mindenki látni akarta híres-neves földijét, egyúttal műveit is. Később pedig díszvacsorába, köszöntésekbe és hangulatos, bensőséges társalgásokba torkolt az este. Magam is odaültem a mester mellé, s természetközeli, állati vonzatú emberi figurái kapcsán Mednyánszky László öröksé-

gére kérdeztem rá. Erre egyszeriben felragyogott az arca. Majd lelkesen ecsetelni kezdte e krisztusi karakterű festő érdemeit, tanulságait. Innen tudom - mivel a szakirodalom erről szemérmesen hallgat -, hogy Tóth Menyhértet ugyanúgy motiválta a puritán, plebejus szellemű Mednyánszky, miként természeti gyökerű, kozmikus léptékű ciklikus világlátása is érzékenyen hatott rá. Nem szeretném túlbecsülni ezt az egyszeri beszélgetést. Habár a későbbiekben látni fogjuk: mennyi felfogásbeli, eszmei rokonság vibrál a két alkotó között.

Annyi azonban bizonyos: Tóth Menyhért termékeny, sokrétű pályájában az *organikus elvű, ciklikus valóságsszemléletnek* kiemelkedő szerep jutott. Csaknem az életmű gondolati, formai kötőszöveteként funkcionált. Természetesen a szakirodalom is többször szóba hozza e kérdéskört. De mintha *kevesebbet beszéltnénk arról a szakmai, esztétikai folyamatról, amelynek során e stílárís, alaki vonzalomból végül is szuverén, magas rangú festői látásmód bontakozik ki*. Igaz, formailag irdatlan távolság feszül a korai természetelvű, szimbolikus festmények és a poétikusan érett, kozmikus látomások között. Ám mindezek hátterében egy vívódásokkal teli, belső alakulásrend is tetten érhető. Annál is inkább, mivel a teljesség igénye már a pályakezdő alkotóban is ott munkál. Ahogy ez másoknál is gyakran megfigyelhető. Csakhogy rendszerint hosszú, küzdelmes út vezet a Parnasszus szintetikusabb tájaira. És itt Tóth Menyhért sem kivétel.

*

Induljunk ki mindjárt egy ciklikus összefüggésből! P. Szűcs Julianna vette észre, hogy „ennek a komor fekete világnak (mármint a korai szénrajzoknak, Sz. P.) különös módon több köze van az öregkori fehér képekhez, mint a közbülső időszak kékes, zöldes, habár színekben csillogó táblaképeinek” (*Művészettörténet*, Magvető K., Bp., 1985. 152. o.). S valóban: a fiatalkori figurális tanulmányok formai tömörsége, dinamikája és szerkesztő profilus megfogalmazása leginkább a késői művek szellemiségével analóg. Konkrétabban szólva: a *Védelem* kissé naiv, kesernyés és tömörszerű rajzolatában már félig-meddig ott sejlik az időskori, fehér örvénylésű *Veszély* festői jelbeszéde. Más lapra tartozik, hogy Tóth Menyhértnél a tematikai, tartalmi mozzanatok sohasem mellékesek. E tekintetben pedig jókora különbséget érzékelhetünk az alanyi indíttatású korai munkák és az érett, személytelenné nemesedő remekművek között.

Érdemes hát felvillantatunk a főiskolás és pályakezdő alkotó egy-egy szakmai, emberi momentumát. Mert alig-alig akad nálunk képzőművész, akinek olyan mértékű gátakat, nehézségeket kellett volna legyűrtie, mint a miskei parasztfiúnak. Nem elég, hogy sérült szemével, műlábával amolyan másodrangú egyén volt főiskolai kollektívájában, de tanulmányai biztosításához lépten-nyomon különféle munkákat kellett vállalnia (pl. takarítás, szobafestés). A főiskola mégis kikerülhetetlen szellemi, erkölcsi dobantónak látszik Tóth Menyhért életében. Ebben a közegben ismerte meg az avantgárd formatartományait, miközben rajongva tisztelt Vaszary mestere révén az önkifejezés merész, kutató bátorságát is magába szippantotta. Így van ez akkor is, ha ekkortájt még aligha jeleskedett a festői komponálásban. Elek Artúr joggal írta korai képeiről: „nem elégséges a felkészültsége, [...] mestere közelében nem lett eléggé úrrá mesterségén...”, mivel „naiv eszközökkel” „bonyodalmas” jelenségeket akar kifejezni (uo.: 151. o.).

Ráadásul ez az érzelgős, romantikus mentalitás korai grafikai művein is jellegzetes nyomokat hagy. Pedig most igazában itt a legerőteljesebb. Csak félszeg, réveteg tekintetű és sejtelmes *Ifjúkori önarcképén* egy távoli templom is odakerül a portré mellé. Majd a *Védelem* magába roskadó figurája mögött egy markáns, frontális nézetű emberi hátszellemről kell tudomást vennünk. Hiába a vaskos, szenvedélyes formálás, ám mindez a szereplők bizonytalanságát, bátortalanságát és riasztó magányát tolmácsolja. Aztán a

Miskére hazatérő festőnél is különös, mágikus mozzanatokkal találkozunk. A rajzok, a festmények terében tudniillik misztikus tartalmú verbális toldalékok tűnnek fel. „Erőd add” – írja édesapja arcképére, ami az előbbiekkal együtt bizonyos metafizikus életszemléletet tükröz. A fiatal Tóth Menyhért határozottabb, teljesebb életre vágyakozik, s ehhez vallásos, eszmei távlatait, másrészt ősei energiáit hívja segítségül.

S itt máris a mitikus, ciklikus gondolkodás kezdeti stádiumánál vagyunk.

Persze önmagában a miskei hazatérés is tanulságosnak mutatkozik. Hogy a főiskola után semmiképp sem akart Budapesten maradni. Holott bizonyára tudván tudta: gyerekkori falujában aligha számíthat képei eladására. Sőt, itt a mindennapi paraszti munkából is ki kell vennie részét. Ahogy ez valóságosan is megtörtént. És mégis: Tóth Menyhértet rendkívül zavarták a fővárosra jellemző türelmetlen, ideges, abnormálisan rohangáló emberek. Ő sokkal inkább a megnyugtató csend, nyugalom és szorgos munkálkodás híve volt. Csak egy efféle közegben látott esélyt, hogy saját időzónája, saját természete szerint élhet, nem pedig egy lineárisan felpörgetett, tülekedő nagyvárosban. Találóa írja Végh Alpár Sándor: „Sétálni emberi ütem. A gonoszságot a száguldás és az ácsorgás szüli. Aki sétál, az időtlen valósággal társalog ... Ha akarja, felnyúl, s eléri a csillagokat” (*Magyar Hírlap*, 1997. augusztus 30., 8. o.).

De maradjunk még a miskei élet rögzősebb terepein! És most már ne is csak a rajzi produkciókkal, hanem a festői eredményekkel is foglalkozzunk. Azt látjuk ugyanis: a szülőföld mélyen áhított, ismerős légkörében a fiatal piktör művészi habitusa szembeszökően átalakult. Míg főiskolás korában merészen stilizált kubisztikus, expresszív képeket produkált, addig itt úgyszólván visszazuhan a falusi történetek részletezően mesés ábrázolásába. Igen, mesés, naiv látású, gyenge munkákkal van dolgunk. Habár alkotójukban ott maradt valami a főiskolai tanulságokból: mármint a mozgalmas, kalligrafikus és szecessziós sejtelmű formaadás (pl.: *Költözködés*, *Faluvége*). Tóth Menyhért mindenestre a jó és a rossz, a földi és égi hatalmak ádáz párharcában érzékeli a környező világot, s maga is a változást akaró, templomos szellemű erők mellett áll. Nem véletlen így, hogy a naturalisztikusan, kissé távol-keletiesen megidézett *Jó kovács* szemüvegén jelképes keresztformák villannak fel (különben a főiskolás alkotó gyakran járt a Ráth György Múzeumba). Sőt *Csontváry* portréján, az alkotó ruházatán is ott sorjáznak e keresztény motívumok. Mintha a pályakezdő művész egyféle lelki, vallásos megtisztulástól várná az elfajzott valóság emberi, etikai megváltását. S némileg önmaga alkotói kiteljesedését is.

Szerencsére csak hat, hét évre tehető e naiv, messianisztikus időszak (1935–1942). Mégsem mernék itt valami átütő érvényű, határozott stílusváltásról beszélni. Inkább úgy látom, lényegében a negyvenes esztendőök elejére esik Tóth Menyhért munkálkodásának egyik legvitálisabb, leggyötrelmesebb és legkatartikusabb periódusa. Szinte összecsapnak benne a legkülönbélebb szemléleti, formaképzési tendenciák, hogy egyfajta erőpróbát tegyenek. Mi sem jellemzőbb e szellemi küzdelemre, minthogy majdnem egy időben születik az előbb említett *Jó kovács* és legelső érett, expresszív portréműve, az *Önarckép* (1941–42 k.). Mi több: kubisztikus, futurisztikus és atmoszférikus *Gonosz* című képe is ugyanide kapcsolható. És így van ez a tájképek relációjában is. Ha a *Tópart* már egy impresszív színragyogású, organikus és nyitott látomást állít elénk, akkor a *Vadvizek* felületén vallásos sugallatú, epikus jelenettel szembesülünk. Másrészt meg áttetsző fehérségű, rózsaszín tónusmisztikával.

Titokzatos fehér, rózsaszín hangulat? Ez az érzelmi, kifejezési hangütés azért csak csak ismerősnek tetszik Tóth Menyhért késői fehér korszakának tükrében. Még akkor is, ha itt egészeben életképszerű és fantasztikus motívumötvözzettel van dolgunk. Ennek ellenére nem nehéz észrevennünk: *e sejtelmes, felemás kompozícióban már érezhetően ott bujkál a szuverén nyelvtű, időskori mester*. S itt nem csupán az örvénylő képzetű fehéres, ró-

zsaszín tónusok analógiájára gondolok. Hanem egyúttal a gyűrűs, spirális formaképzésre is, ami a képelemek belső rétegeit majdhogynem töviről hegyire átjárja. Mintha a csupasz víztömegek hullámzó, organikus lüktetése is támpontot adna az expresszív formaképzéshez. Mi más lenne ez, mint egy különleges, hipnotikus ráérzés! Vagy netán csak képzelődnek? Dehogy, akár próbát is tehetünk. Vegyünk egy négyszögű, paszpartúszerű papírkivágot, s ezzel igyekezzünk olyan részleteket keresni a mű reprodukcióján, amelyek önmagukban is szuverén, amolyan félabsztrakt kompozíciókat alkotnak. Nos, legalább két-három efféle sűrítményre lelhetünk. Ami annyit tesz: ezúttal is a részletek jellege igazán árulkodó.

Nem én mondom először: Courbet dinamikus, nagyvonalú tengerképeiben már félig-meddig ott lüktet a tasiszta tolmácsolás felszabadultabb spontaneitása. Majd Daumier könnyed, bravúros rajztudásában is a modern grafika genetikai alapvetését tisztelhetjük. Mindezt csak azért mondom, minthogy a *művészet alakulásában, fejlődésében egyebek közt a korábbi műtípusok lakonizálása és részletformáinak alaki önállósulása is tetemes szerepet játszik*. Ami előzőleg bőbeszédű, külsődleges értelmezés volt, azt később öntörvényűbb tolmácsolás helyettesíti. S ami korábban a formaelemek variatív, kontrasztos ritmusát adta, az immár az alaki egyneműség koncentráltabb, eszmeibb régióiban folytatódik. Persze jelenleg is Tóth Menyhért legintenzívebb, legizgalmasabb pályaszakaszát latolgatom. Hisz természetközelség ide, stílárís változatosság oda: most derül ki igazán, itt egy rendkívül összetett, stílárís önállóságra törő festővel állunk szemben.

Elég csak egymás mellé tennünk első jelentős arcmását, az *Önarcképet* és a röviddel utána keletkezett *Kettős arcképet*. Aligha kétséges: különböző szemléletű műveket észlelünk! Ámbár az összekötő szálak is igencsak erőteljesek. Jelenleg már feszes, premier plános, már-már monumentális komponálással szembesülünk, sőt az atmoszférikus, lebegően síkszerű előadásban is közeli rokonságot érzünk. Akárha e szuggesztív, virtuális teremtmények az állhatatlan vonalak és fények dinamikus áthatásaiból szerveződnének. Igaz, az előbbi portré formaritmusában a kihegyezett, kubisztikus elemek is szóhoz jutnak, akárcsak főiskolás képein és a *Gonosz* tolmácsolásánál. Ugyanakkor a fájdalmas, tragikus önmegmutatás horizontjában a játékos, ironikus vonások is helyet kapnak. Főként azért, mivel az átlós fejforma alsó, mintegy állatiasabb része kerül előtérbe. Aztán a duális portrén is kimondottan dinnyefejű, gyermekies és erotikus nőalakok észlelhetők. Ám ennél is fontosabb, hogy ezen a művön már csak gyűrűzően eleven, organikus formatarthalmak szerepelnek. Tisztára úgy, mint a majdhogynem egy időben született örvényittas Tóparton.

Alighanem ez az a metszéspont, ahonnan már egy imponálóan magára talált, korszerű festőről beszélhetünk.

Álljunk meg egy rövidke időre! Mert közel sem kézenfekvő, hogy hat-hét évi nehézkes, kétes értékű munkálkodás után a miskei alkotó itt miféle művészi metamorfózison ment keresztül. Nos, a világszemléleti, tematikai orientálódást most is alapvetőnek tekinthetjük. Amíg a művész az érzelgős messianizmus, a narratív eszmék búvkörében élt, addig piktúrájában is a mozgalmas, életképszerű és jelképes láttatást kultiválta. Innen fakadtak józan, naiv részletezésű házai és utcarészletei, egyúttal futkosó bikái vagy lovas kocsijai, nem beszélve mitikus égi teremtményeiről. Amint azonban maga mögött hagyta e népes, romantikus és duális szerkezetű valóságképet: szemléletmódja is rövidesen átalakult. Hisz egy-egy puritán tájrészletből, egy-egy magányos vagy páros fejformából már jórészt hiányoztak a regélő, irodalmias sugallatok. Így aztán óhatatlanul a formaképzés szuverenitása, karakterisztikája nyomult előtérbe. S ezzel némiképp máris helyben vagyunk.

Ámde miféle szakmai, szellemi háttere lehet a magára talált Tóth Menyhért expresszív, organikus nyelvezetének? Már az eddigiekből is kitűnt: főiskolás időszakában

szinte naponta látogatta a Ráth György Múzeumot. Ami annyit tett: feltétlenül élvezte, értékelte a távol-keleti művészet természetközeli, dekoratív és arabeszk jellegű arculatát. Tudjuk: ez Van Goghra, Matisse-ra is elementáris hatást gyakorolt. Másrészt Vaszary János szemléletében is érdemi súlya volt a díszítő funkciójú, érzéki és szecessziós formtartományoknak. Bizonyára ezekkel is összefügg, hogy a növendék Tóth Menyhért grafikáin és festményein a dekoratív traktálás, egyben a kalligrafikus töltetű szecessziós, expresszív fogalmazás többször is felbukkant (pl. *Hangversenyterem, Fekvő akt*). Hogy itt valóban mélyebb, zsigeribb formaélményről van szó, ezt a miskei pályakezdés első fejezete is szembetűnően igazolta. Hiába ugyanis a zsáner- és messianisztikus képek erőtlen sorozata, ám az energikusan cikázó kalligrafikus, szecessziós vonal-diagramok ezúttal is egyre-másra megjelentek.

Akárha a fiatal művésznek ez lett volna a legállandóbb, legbensőségesebb szövetségese.

Ami azért csak-csak árulkodó. Akkor is, ha Tóth Menyhért sohasem készített szintiszta belle époque szellemű képet. Ám az önmagát kereső alkotó mégiscsak a *szecessziós, ornamentális szemlélet mentén jutott el korszerű érvényű, organikus, expresszív eredményeihez*. Ahogy ez az egyetemes művészet alakulásrendjében is biztonságosan tetten érhető (lásd Munch vagy Van Gogh szférikus, gyűrűs formaépítéseit). Nálunk pedig a zseniális Csontváry és Gulácsy festészetében szintetizálódtak e stíluskép legnagyobb vívmányai. Később Vaszary törekvései már az édeskés iparművészeti díszítés irányába tendáltak (pl. *Aranykor*). Itt tehát ismét emlékeztetnék Tóth Menyhért vázlatos, parabolikus és napkorongos Csontváry-grafikájára. Más szóval: az igazi példára, eszményképre. Különös egyébként: a két művész korai naturalisztikus és naiv áhítatú művei valamelyest rokonságban állnak egymással.

Nehezebb dolgunk van, amikor az organikusan gyűrűző, expresszív formaadás, egyben a lebegően oldott szín- és fénykezelés konkrétabb művészi forrásait keressük. Elég valószínűnek tűnik: Van Gogh szenvedélyesen örvénylő, hipnotikus erejű festői szelleme jelentős hatással lehetett a miskei fiatalemberre. Mint annyi sok hazai alkotóra is. Csak Tóth Menyhért korai remekléseiben a kubisztikus térmodulálás és az impresszionisztikus fénymágia is teret kér magának. Nos, e tekintetben nekem a Balaton kivételes színeköltője, Egry József a legjobb kapaszkodóm. Még akkor is, ha itt csak távoli, bizonyos atmoszférikus analógiáról beszélhetünk. Kétségtelen azonban: Egry bravúros táj- és fénypoézise a kubizmus, az impresszionizmus és az expresszív törekvések formaelemeiből épült össze. Itt aztán újra visszakanyarodhatunk a főiskolás Tóth Menyhérthez, aki képein az avantgárd formanyelveivel kísérletezik. A *Fekvő akt* előadásában például a konstruktív, analitikus térszervezés ugyanúgy felfedezhető, akár a kifinomult érzékiségű Braque mester atmoszférikus és dekoratív kubizmusa. Szó, ami szó: a magára találó, beérő miskei festő is egy sajátos forma- és stílusszintézissel jut el szuverén, megkapó eredményeihez.

Csakhogyan Tóth Menyhértnek az organikus, expresszív hatások és az impresszív tanulások a valóban fontosak.

Nem árt közbevetnünk: ezzel az érett, újszerű festői felfogással együtt az alkotó életfilozófiája is szükségszerűen átalakult. Ha eddig jószérivel a keresztény próféták, a magasságos égi hatalmak szemszögéből nézte szűkebb környezetét, a világ gyarló folyását, akkor ez most *földközelibb, mélyebb horizontot kapott*. A *Tópart* rendkívül egyszerű, hullámzóan végtelen motívumait idéző festő ugyanis akarva-akaratlan szinkronba került a természet egyetemes, ciklikus körforgásával. Maga is alakítója, formálója e vegetációs mikrokozmosznak, egyúttal parányi, determinált alkotóeleme is. Ez a természetközeli panteizmus pedig azt sugallja neki: maradj meg a föld húséges gyermekének, légy alázatos. Más szóval: becsüld az igénytelenebbnek látszó, puritánabb témákat is, legyen szó táji részletekről vagy emberi jelenségekről.

S tényleg: az *Önarcképet*, majd a *Kettős arcképet* komponáló művész már gyökeresen más, mint a *Jó kovács* pingálója. Ha akkor még verbális mágiákkal kellett kinyilvánítania szuggesztív szándékait, akkor ez mostantól a művek immanens formatartományába került át. Elvégre a drámai, állatias és parabolikus jellemzés komplex felvállalásával egy természeti gyökerű, modern szellemű archaizmus bomlik ki előttünk. Egyébként Mednyánszky is arra figyelmezteti önmagát naplójában: „Ma vettem észre, hogy az embereket állatokhoz hasonlóknak kell látnom” (1898). Ahogy ez a darwinizmus, a naturalizmus eszmeköréből következett. Tóth Menyhért azonban autonóm leleménnyel és korszerűséggel továbbépíti e szemléleti örökséget. S ezzel a későbbiekben a hazai parasztábrázolás legösszetettebb, leghitelesebb módját valósítja meg.

Lehetne még szólni e néhány áldásos esztendő művészi, emberi dimenzióiról. Hisz egy-egy jelentős alkotói kiteljesedésben a korábbi tapasztalatok megannyi eleme ott vibrál. Valószínűnek tartom például: Tóth Menyhért érett, organikus látásmódja a táji, természeti témákban bontakozott ki először. Más lapra tartozik, hogy egészében mégis egy emberközpontú, figurális alkotóról kell beszélnünk. Egy olyan művésztől, aki fájdalommal, emberi megpróbáltatásai ellenére is konokul kitartott az etikus, humánus tartalmak mellett. Holott nyugodtan megtehetette volna – miként ezt oly sokan meg is csinálták –, hogy az emberi világ önző, brutális mentalitásával szemben a természet lágyabb, kiszámíthatóbb formációiban keres engesztelő vigaszt, megnyugvást. De nem. Ő még a csonkolt fák alakrendjében is antropomorf vonásokat észlelt, miként emberi figuráit is egyre-másra visszavezette a genetikai fejlődés valamely korábbi stádiumába. Úgyhogy olyan festővel szembesülünk, aki létünk talányos természetét majdhogynem az archeológia, az etológia, az antropológia és a társadalomtudományok kereszteződési zónáiban keresi.

De nézzük most már az életmű alakulásának további konkrétumait! Még akkor is, ha a negyvenes évek második felében, majd a következő évtized elején is Tóth Menyhért alaposan rációfól korábbi prognózisomra. Arra, hogy nála közel sem hagyományos, realizisztikus emberfelfogással találkozunk. Márpedig e zaklatott, túlpolitizált időszakban szemléleti visszalépést láthatunk a figurák megformálásában. Jóllehet továbbra is pörge, expresszív ecsetjárás élteti felületeit, csak formai, gondolati általánosításai sorra-rendre elmaradnak (pl. *Felszabadítónk*, *Fej*, *Idős parasztasszony*). Többnyire konkrét, érzéki töltetű személyek jelennek meg előttünk, akik nagyrészt csak önmaguk pillanatnyi karakterológiájáról vallanak. Habár a *Harmonikás* oldott, játékos és dinamikus előadása bizonyos költői időtlenséget is felmutat. Csakhogy az üdítő kivételek szerepe fölöttébb ismerős.

Úgy néz ki hát: Tóth Menyhért pályafutásának formai, minőségi diagramja is némileg a hullámvonalak természetét követi.

Ámde az ötvenes esztendők elejétől ismét csak elébünk toppan az organikus, archaikus és ironikus eszközökkel dolgozó impozáns alkotó. S innen már a komolyabb visszatesztelés szerencsésen elkerülük. Másfelől az is látható: Tóth Menyhért *szakmai, művészi előrejutásában a portrék jelentik a legautentikusabb kísérleti terepet*. Míg *Kettős arcképén* sejteltessen összeálló, oldott képzetű fejformákat helyezett elénk, addig jelenlegi *Női fején* már szelíd hullámmzással szétporladnak az alaki, térbeli konkrétumok. Pedig e friss, absztrakt emberkép aligha képzelhető el az előbbi alkotás szemléleti, stílári alapvetése nélkül. Most azonban a figura léte szervesen összefonódik a természeti, növényi mozgásokat sugalló barnás folthalmazzal. Amiben az ős, az elmúlás képzete is benne rejlik. Nekem egészében Miro *Női arcképét* juttatja eszembe ez a lírai visszafogottságú, elvont látomás. Bár a spanyol mester határozott sziluettű, dekoratív formációkra hagyatkozik, ám e művészek ilyen formán is rokonságban állnak egymással. Mindketten a természet érzéken telített, omlékony alakzataiban látják a női nem jellegzetes karakterisztikáját. S ezzel az archaikus, ciklikus valóság szemlélet életrealitását is ékesen bizonyítják.

E szelíd, szomorkás portréval az alkotó egy végső, alig meghaladható esztétikai általánosításig nyomul előre. Mégsem ismételteti e hatásos nyelvezetet, inkább újabb fejso rozattal lép meg bennünket. Megfesti a „Nagyarcú”, „Kerekarcú”, „Bibircsókos”, „Gombaszemű” vagy a „Groteszk” alakokat, melyek már címadásukban is roppant beszédesek. Vagyis a művész az adott figurák esetleges, humoros vonásaiból indul ki. Ez a szókimondó, bizarr nézőszög mindenestre Pieter Brueghel késő újkori utódjának mutatja a miskei mestert. Aki ezúttal is expresszív, organikus és parabolikus emberi lényeket teremt: miközben egyre kolorisztikusabbá válik. Eddig is alkalmazta ugyan a kontrasztos, kiemelő színeffektusokat, de műveit ilyenképp is egyfajta oldott, lírai hangulat uralta. Bizonyos légies, artisztikus szellemszerűség (lásd pl. *Szemnézők*, *Pingáló*). Most viszont a nyersebb, elevenebb és tüze sebb színakkordok is lábra kapnak, s velük együtt a képek rusztikus, plasztikus anyagszerűsége is szembe tűnően megerősödik. Ezzel egy újabb művészi metamorfózis szemtanúi lehetünk. Ráadásul úgy tűnik, mintha Tóth Menyhért küzdelmes pályáján csak itt vetődne fel igazán, szinte elementárisabb hőfokkal a színek problematikája. Hogy mit lehet egyáltalán rájuk bízni? Talán csak az általánosabb, misztikusabb hangulatokat? Netán ennél többet is?

Ha összevetjük az önarcképnek is felfogható *Parasztfejet* és a remekbe sikerült *Ősöm* vízióját: egyebeket is megtudhatunk e művészi fordulatról (1955 körül, 1950-es évek vége). Tapasztaljuk például: az előbbi kép zárt, ovális fejformájánál még a dinamikus örvényű, szálkás előadás dominál. Ahogy e vonalkás, impulzív elemek a korábbi produkciókon is lényeges szerepet kaptak. Az *Ősöm* tolmácsolásánál ellenben olyan alkotóval találkozzunk, aki alighanem Rouault vérmesebb, drasztikusabb expresszionizmusát is ugyancsak respektálja. Egyebek közt innen fakadhat a spontánabb, vaskosabb és szenvedélyesebb festői traktálás, amivel egy vegetatív, archaikus és bohókás figura keletkezik. Nem elég a hullámos hajfonat, a kackiás bajusz, ám mindehhez parányi madárszemek és vöröses, mintegy ragadozó szájcimpák csatlakoznak. És mégis, mindezek dacára egy tiszteltre méltó, szuverén személyiségről kell tudomást vennünk. Hiszen homloka tengelyénél kékes, félkörös égi jel világol. Akárcsak a hasonló időben keletkezett *Hindu nő* homlokán. Bárhogy is vesszük: Tóth Menyhért emberlátása itt kimondottan kozmikus, amolyan természetfilozófiai régiókba emelkedett.

Mert ami az egyik oldalon vegetatív, állati meghatározottság, az másfelől már magas sztos lélek- és szellemszimbólumként bukkan elő.

Érdekes, hogy Mednyánszky László csavargóképei valamelyest megelőlegezik ezt az expresszív, mítikus emberfelfogást. S itt legfőképp az életmű egyik csúcsteljesítményére, az *Ágrólszakadtra* utalok. Talán nem egész véletlen, hogy ugyanezzel a címmel a fiatal Tóth Menyhért is készített egy rajzot. De vissza a sárgás, vöröses és kékes, zöldes tónusokban vibráló csavargópéldázathoz: ehhez a mesteri érzékiségű, drámai és őszinte művészi kitérüléshöz. Látható: Mednyánszky a kérlelhetetlen anyagi materiák szorításában és körforgásában jelöli meg az emberi élet gyarló korlátozottságát. Kisebbsített, tétlen és magányos figuráját sötétlő, barlangszerű mélyedésbe helyezi, noha pont alulról világítja meg reménytelen küllemű alakját. S épp itt válik eléggé beszédesse e távoli analógia! Mert elsősorban a csupasz lábakat, az összekulcsolt kezeket reflektorozzák a fénysugarak, nem is szólva a félig-meddig nyitott, ösztönös szájról, egyáltalán a körülötte felszikkasztó durvább, állatias arcreszletekről. Ennek ellenére a figura feje mögött lágyabb, távlatosabb hideg színek úszkálnak. Ezzel egy légies, poétikus képzet is beépül az agresszív, emberfaló sárgák és vörösek társaságába. Alighanem ennyiből is kiderül: Mednyánszky László is egyféle feszítő kontrasztban és teljességben sommázza az emberi világról alkotott elképzelését. Szerinte is egyszerre anyagi, ösztönyszerű lények, másrészt meg fényre, megváltó szellemi tisztaságra vágyó teremtmények vagyunk.

Agresszív, embertelen sárgák és vörösek? Nem önkényesen használtam e szélsőséges, felfokozott jelzőket. Mednyánszky festészetéből és naplójából is kiderül: számára a színek nem csupán érzelmi, hangulati, hanem bizonyos tartalmi értékkel is bírnak. „Van egy rozsdavörös, barnás piszkos vörös, amely a legnagyobb mértékben izgatja az idegeket [...] Önkéntelenül a legösmeretebb állati anyagokra emlékeztetnek...” (Képzőművészeti Alap Kiadó, Bp. 1960. 33–34. o.). Majd a zöldes, kékes és egyéb tónusokat is görcső alá veszi, míg végül ő is az időkori fehér fényekben talál rá a szellemi „tisztánlátás”, a szintetikus létezés médiumára. Nem nehéz belátnunk: Mednyánszky expresszív színszimbolikája leginkább a természeti jelenségekre, az évszakok ciklikus változásaira alapozódik. Sőt Van Gogh színhasználatában is analóg logika munkálkodik, nem beszélve Csontváry kozmikus érvényű példájáról. Nos, az okszerűbb, hatásosabb kifejezést kereső Tóth Menyhért akarva-akaratlan e kiváló mesterek nyomdokain halad. Érdekes itt összevetnünk a visszafogott, lírai színkontrasztokkal előadott kiváló *Szemnézőket* és a hasonló felállású *Karzaton* című látomást (1951, 1950. é. v.). Az utóbbi művön ugyanis már nyárias, eleven zöldek, vörösek, lilák és kékek polemizálnak egymással. S korántsem a véletlen műve, hogy pont szeretett, bal oldali édesanyjának juttatja a legüdebb, legegészségesebb színeket.

Maradjunk még e telített, négyfigurás képeknél. Annál is inkább, mivel Tóth Menyhért munkásságában a portrék, az egyfigurás alakok és csoportképek nyakra-főre változtatják egymást. Szinte feleselgetnek egymásnak. Az ötvenes esztendőök elejétől mindenestre az utóbbi témakörben egy különleges, egyedi komponálási formát teremtett. Mind a *Szemnézőkön*, mind a *Karzaton* felületén frontális beállítású személyek sorakoznak, akik rendkívül szorosan, mintegy egymáshoz tapadva jelennek meg előttünk. Hiába a fiatalok és öregek, a szelídek és agresszívebbek különbözősége, ezek a figurák ilyenképp is valami bensőséges, talányos egységet alkotnak. Mintha a művész a legkülönfélébb emberi alakulatokban is az *egymásra utaltság*, az *összetartozás* eszméit kutatná. Más szóval: az érdemi erő és a lelki harmónia feltételeit. Csakhogy a művészettörténetben alig-alig találunk ilyen testközeli, szinte heringes sorolású emberi együtteseket. Talán csak a bizánci, a kora középkori művek közt akadnak távoli analógiák, s valamelyest a népművészet berkeiben. Tóth Menyhért bámulatos ösztön- és képzeletvilága azonban ezúttal is rátalált egy olyanféle ideáltipikus láttatási metodikára, amelynek emberi, szellemi gyökerei az ősi földművelő társadalmakig nyúlnak vissza. Mint tudjuk: e természethez láncolt, ciklikus és kemény világban az összetartozás, a kollektivitás gyakorlatának jóformán életmeghatározó, kulmináns szerep jutott.

Bármerre nézünk: ez az archaizáló, mitikus szemlélet minduntalan ott kísérti Tóth Menyhért változatos műveit. Van úgy – mint az előbbieken is –, hogy jórészt megőrzi alakjai reális formaképletét, bár egy-egy komikus, állatias és játékos vonással komplex, mélyebb jelentészónákat kölcsönöz nekik. Előfordul viszont, hogy az emberek, állatok kapcsolatrendjében néha a feje tetejére állnak a dolgok. A *jó pásztor* dekoratív, omlékony vízióján valójában gyermeki képzetű báránnyal és bárányarcú férfival találkozunk. Amivel az alkotó némiképp megkérdőjelezi emberi „felsőbbrendűségünket”. Máshol meg kézenfekvő, profán állati élethelyzetekből indul ki, hogy aztán derűs, melengető és antropomorf színezetet adjon, mondjuk, a csirkék családjának (*Tyúk csibékkel*). Lakonikus, bravúros *Csirik anyójában* viszont faramuci, csirkebolond szomszédasszonyát állítja elénk, aki félig-meddig maga is kotlóssá vedlik át. Szó, ami szó: e fordulatos, mesei sejtelmű festői szférában nincsenek merev, kizárólagos egyéni létpozíciók.

Ami egyfelől az emberi lények mellérendelő, demokratikus kollektivitása, az egészében már a szerves élővilág tartományaira terjed ki.

Kár lenne azért végtelenen relativizálni a művész feltűnően nyitott szemléletét. Ha figyelmesek vagyunk, rájöhethetünk: Tóth Menyhért látásmódjában igenis rendje, mértéke van

az emberi, tárgyi jelenségeknek. Számára főként azok a figurák, jelenetek az igazán érdekesek, tanulságosak, amelyek valamiképp túlmutatnak a csacsogó jelen időn. A *Szolgaság* című képen egy vitális lovat és két emberalakot észlelünk. Egyikőjük nyeszlett, vézna küllemű, s az állat hátán heverészik. A másik figura ellenben erős, vaskos alkatú, akivel a ló is közvetlen, elismerő nexusban áll. Minthogy ő az életető, gondoskodó típus, akire lehet számítani. Amiként a különféle fejek mintázataiban is ott találjuk a természeti, állatias utalásokat. Ezekkel egyébként nemcsak komikus, hanem vitális, természeti léptékű energiák is a felszínre törnek. Elvégre: „A tárgyaknak vagy cselekedeteknek csak akkor lesz értéke, ... ha így vagy úgy részt vesznek egy olyan valóságban, amely meg is haladja őket” – írja Mircea Eliade. „A táplálkozás nemcsak egyszerű fiziológiai tevékenység: közösséget újít meg” (Az örök visszatérés mítosza, Európa K., Bp. 1998. 16–17. o.). Igazában ez az a mítikus, ciklikus szellemiség, amely az alkotó festői, etikai látószögét irányítja.

Persze minél tágasabbá, egyetemesebbé válik Tóth Menyhért művészi világképe, annál jobban izgatja a formai, esztétikai szintetizálás kérdésköre. Igaz, eddig is bizonyosan tudta, érezte: mindenekelőtt az érzéken nyitott, kerekded formák irányában kell kutakodnia. Mint ahogy arra is rádöbrent: a színek asszociatív, tartalmi értékeit is rendkívül komolyan kell vennie. Innen adódik, hogy a *hatvanas évek végétől egyre feszesebbé, egyre monumentálisabbá fokozódik komponálási módszere*. Az *Ősanya* hullámzóan vaskos, robusztus teste majdhogynem szétrobbantja a keretleceket, hovatovább természeti energiákkal felvértezett alakkal szembesülünk (1968 k.). Nem is szólva az *Állatban* megtestesülő kontrasztos, csaknem heroikus vitalitásról (1968). E kiemelkedő művek is jelzik: az archaikus ösztönű, mágikus fogékonyaságú alkotó mind mélyebbre és mélyebbre halad emberi létünk genetikai vizsgálatában. Itt már a legrégibb ősidők nyersebb, fizikálisabb régióiban vagyunk, így a testi elevenség nimbusza is óhatatlanul meghatványozódik. Mégis azt látjuk: ez a herkulesi képzetű erő kultusz nem mond ellent a testszerűen hajlékony, kerekded formaképzésnek.

Erről egyébként a művész többször is nyilatkozott. „Hogy valamiben benne legyen az életnek a legteljesebb igénylése, élése, én ezt csak így tudom elképzelni: kerek formában” (Bánszky Pál: T. M. Képzőművészeti Alap Kiadó, Bp. 1978. 31. o.). Szó se róla: e szimbolikus, szintetikus alakzat szinte Egyiptomtól, Platóntól indulóan jelen van az egyetemes kultúra vérkeringésében. Elég csak a gótikus katedrálisok rózsablaikáira gondolnunk, mint ahogy a reneszánsz építészei is a körformában látták az ideális városok megtestesülését. Majd a modern szobrászatban is geometrikus, expresszív sűrítmények kerülnek elénk, amelyek az égitestek és az emberi fejformák szimbiózisát példázzák (pl. Antoine Pevsner, Isamu Noguchi).

A hazai modern festészetben viszont nemigen találunk olyan életműveket, amelyekben az íves lendületű, organikus és expresszív formálás egyféle hosszabb távú, konzekvens útvonalat járna be. Különösen a figurális láttatás területén. Tóth Menyhért földközeli, falusi tematikáiban ellenben sorra-rendre szaporodtak, erősödtek az efféle alakvariációk (pl.: tojások, rózsák, halak, fészkek, fejek, kővérvés parasztasszonyok stb.). Ennél fogva igencsak természetes, szerves formaérésről beszélhetünk, amely úgyszólván szükségszerűen hívta elő az összefogottabb, szintetikusabb eszményképet. E tekintetben talán nem felesleges a festőállvánnyal, szentendrei házakkal startoló Barcsay Jenőre hivatkoznom. Elvégre a geometrikus, konstruktív előadás közegében lényegében egy olyanféle meggyőző, magasrendű pályát valósított meg, mint a miskei mester az organikus kifejezés területén.

Más kérdés, hogy a teljesség érzete jobbára duális párosokhoz kapcsolódik. Csontváry *Zarándoklásán* is összehajló, egymásba fonódó fatörzseket észlelünk, aztán Vajda Lajos *Felmutató* ikonos önarcképéről is szimultán, kettős arckép tekint ránk. Így aztán Tóth

Menyhért formaeszménye sem maradhatott önmagában, mivel mégiscsak koloristával, festővel van dolgunk. Aki természetesen a *színhatások spektrumában is a végső esszenciát kereste*. És ezt a hatvanas évek közepétől egyre inkább a rétegesen felhordott, rusztikus érzékiségű *fehér ragyogásban* lelte meg (lásd „fehér korszak”). Jóllehet e misztikus, jelképes tónusréteg háttérében továbbra is ott vibráltak a különféle meleg és hideg színbetétek, csak roppant finoman, bársonyosan és alázatosan. Különben ez a felismerés sem úgy pattant ki az alkotó fejéből, mint Pallasz Athéné Zeusz koponyájából. Korábban már beszéltünk róla: a kutakodó, érlelődő művész roppant respektálta az atmoszférikus, fényteli kifejezés erőit. Mi több, a lazább, oldottabb színek korszakok sem hiányoznak munkásságából. Míg legkorábbi képein főként a kultikus, aransárga árnyalatokat forszírozta, addig az ötvenes esztendőkhöz inkább a kékes, zöldes dominancia érvényesült. És az sem elhanyagolható, hogy az elevenebb, rusztikusabb portrék nyomvonalán az anyagszerű, mélyebb tűző fények és világolások is utat törtek maguknak. Innen pedig már csak egy-két határozottabb lépésre vagyunk a mindent átfogó fehér tónusok uralmaig.

A hazai művészetben egyébként a tónusfegyelemnek, a tudatosabb színbeli orientációnak nem valami nagy respektje van. Igaz, Rippl-Rónai vagy Barcsay Jenő jelenleg is kilóg a sorból, most mégis leginkább Vajda Lajos végső, elementáris fekete korszakára emlékeztetnék. Mert az értelmetlen halál, a háború borzalmait ellen protestáló művész kimondottan ősi, transzcendens érvényű apokaliptikus és szürreális remekműveket hozott létre. Ezekkel mintegy az emberi létezés legvégsőbb stációira, szellemi öntudatunk elemi forrásaira hivatkozott. Semmi kétség: Tóth Menyhért fehér képei látszólag épp ellentétesek. Itt többnyire életöröm, harmónia és tisztaságvágy munkál a művek háttérében. Csak hogy a miskei művész eszköztárában is az archaikus, kozmikus és expresszív, szürreális vonzatú formatartalmak dominálnak.

A *Gea* című mestermű valójában az *Ősanya* továbbfejlesztett, kiérlelt változatának tekinthető (1968 körül, 1973). Itt a monumentális testű, fehér tündöklésű figura jóformán a létezés mitikus megtestesítője. Egyszerre a közelség és a sejtelmes távlatosság, egyszerre a lírai harmónia és a dinamikus áramlás képzetei ötvöződnek benne. Amilyen konkrét, befogható a figura alsó teste, olyannyira lebegő, átszellemült felső vállrésze. Ebből származik, hogy kerekded feje akár szuverén, sugárzó napkorongnak is felfogható. Ráadásul a több rétegű, rusztikus és világló előadás akaratlanul is a márványszobrok belső gazdagságú, mágikus felületeit idézi.

Mintha Tóth Menyhért épp a domborműszobrászat és a festészet virtuális kereszteződéseiben lelne rá a fehérlő szín- és fényhatások legszuggesztívebb módzataira.

*

Amint látjuk: különös, dialektikus és ciklikus mozgásformákból szerveződik e változatos, kivételes életmű. Ami a kezdeteknél komor, fekete szénrajzok sora, az a finálé időszakában már fehér örvényű absztrakt remekléseket mutat. S ami a miskei indulásnál még érzelgős, keresztény nézőszög, az a későbbiekben a távol-keleti, buddhista világfelfogással kerül rokonságba. És lássunk csodát: ez a szemlélet is tetten érhető Mednyánszky pályáján. Miként *Tóth Menyhért emberlátása is a tagadások tagadása mentén alakul*. Hisz a fiatalkori képek külsődleges, mágikus realizmusa lépésről lépésre egy szubjektív érvényű archaikus, expresszív piktúrába fordul át. A fehér műveken azonban már okafogyottá válnak a félkörös égi és lélekszimbólumok. A művek jelentészónája ugyanis egészében is a belső és egyetemes létezés szimbiózisát sugallja. Amúgy ez az a pont, ahol az alkotó munkásságában a korszerű világszemléleti, morális igények és az ősi, historikus tartalmak a legbravúrosabban összefonódnak. A miskei mester is a „belülről sugárzó”, autonóm ember elkötelezettje, közben művészi univerzumában a természetközeli, archaikus és kozmikus létállapotokra hivatkozik. Ezzel ő is azt suggerálja – mint annyi

sok kiváló kortársa - , hogy büntetlenül nem szakadhatunk el a természettől, az éltető anyaföldtől. Egyben kozmikus, globális szemléletmódja is nyilvánvaló szinkronban áll kortársi világunk orientációjával.

S ha már a kortársi viszonyoknál tartunk: Tóth Menyhért utóéletéről se feledkezhetünk meg. Nem tudom ugyan konkrétan: hol tart jelenleg tetemes, felbecsülhetetlen értékű műállományának szakszerű, múzeumi igényű feldolgozása. De nem is erről akarok beszélni. Inkább szembetűnő, intenzív esztétikai hatásáról, amit leginkább a halála utáni évtizedben, a nyolcvanas esztendőkből érzékelhettünk. Hiszen az egyéni, s főként a kollektív kiállításokon ugyancsak megszorodtak a fehér traktálású expresszív produkciók. Ami annyit tett: elsősorban a fehér korszak metafizikus lírája inspirálta a szakmabelieket. Persze mondanom sem kell: e mesterien kiértelt, szuverén világot igazában nem lehet se folytatni, se továbbépíteni. Ilyenformán ugyanis kimondottan Mondrián vagy Malevics végletesen szikár absztrakcióig jutunk el. Pedig Tóth Menyhért *életművében* egyebek között pont az a nagyszerű, hogy egyféle közép-kelet-európai módszerrel, egyféle anyag-szerűen érzelmi és misztikus magatartással közelítette meg a festői általánosítás határzónáit.

Kelet-európai, magyar metódus? A művésszel foglalkozó írárok egy része mintha a kelletténél is nagyobb súlyt fektetne az alkotó összetéveszthetetlen hazai szellemiségére. Mintha valamiképp óvnunk, védenünk kellene eszmei, művészi szuverenitását. Holott Tóth Menyhért autonóm, kitűnő életműve valójában csak a tágabb, egyetemesebb megmérettetés által válhatna realisabb, igényesebb szellemtörténeti értékévé. Innen adódott, hogy a korábbiakban egy Miro-analógiát is megkockáztattam. Bár ennél is szélesebbre tárhatjuk tekintetünket. Minthogy a két világháború között a kiváló szemű Kállai Ernő eleven, impozáns hatású tanulmányt szentelt a „természet rejtett arcát” kutató európai, szürrealista törekvések támogatására. Azt írta többek közt: *„A bioromantika a lelkes teremtetőre fényt magában a természetben rejlőnek érzi. ... Földanyánk ölében is az ember örök tragikomédiája kísért... És lehet-e annál természetesebb, érthetőbb dolog a világon, hogy a művészek ennek a kozmikus életegységnek áramát ... egyszerűen kivétítik ... festői és plasztikai alakzatokba?”* (A *természet rejtett arca*. K. E. emlékezete. Óbudai katalógus, 1982). Nos, Tóth Menyhért archaikus, egyetemes szemlélete akaratlanul is e nyitott programhoz igazodott. Még akkor is, ha művészetéhez nemigen találunk közeli rokonokat. Számomra itt sokkal inkább a modern vitális, kozmikus szobrászat egynemű vonulata villan fel, mint szóba jöhető, korszakos analógia (pl. Jean Arp, Brâncusi, Barbara Hepworth).

Ámde miféle műtörténeti, esztétikai szerepet tulajdoníthatunk e kimagasló életműnek a hazai festészetben? Itt bizony jócskán tömörítenem kell. Nálunk ugyanis a századforduló kalligrafikus, szecessziós vívmányai korántsem jelentettek olyan termékeny, hosszabb távra is érvényes alapanyagot, mint ahogy ez a nyugat-európai művészet szerveesebb kibomlásában megvalósult (lásd Perneczky Géza: *Tanulmányút a pávakertbe, A szecesszió, avagy a magyar „belle époque”*, Magvető K., Bp. 1969). Ez részben sajtósági történelmi, társadalmi helyzetünkkel magyarázható. Jóllehet, Aba-Novák trécselő, vásároló parasztjai még valamelyest a dekoratív, szecessziós örökséget idézik, csak sajnos elég felszínesen. *Akadtt viszont egy konok, szeniális festőnk, aki szívsós következetességgel végigjárta azt az útvonalat, amely az ornamentális, szecessziós formaadástól egészen az organikus, expresszív absztrakcióig vezetett el.* Természetesen Tóth Menyhértről van szó, aki ilyenképp egy különös, korszakos érvényű szellemi, stílusi hiánypótlónak és híderemtőnek is felfogható. Ne feledjük: a földművelésből élő, magányos miskei alkotó avantgárd kibontakozása úgyszólván párhuzamosan haladt a szentendrei művészet, az Európai Iskola és a hatvanas évek kollektív és szakaszosan tördelt művészi progresszióival.

Jász Attila

A fehér fény kora

[Avagy a Tóth Menyhért-változat]

*Fehér fehér fehér minden ami csak él az arcokon a ráncok
a ráncok közt az árkok mélység nélkül tátog a felszín fehérré
változik az átok az égszín semmi közepén minden fehér
ami él*

Megperzselődnek a fák a fénytől, fehérén izzanak tovább,
belülről sugározzák titkos vágyaikat, hogy emberek lehessenek,
és fogalmuk sincs, hogy neked minden álmod, fa lehess
egyszer, végre, és naparccal integethess a szélben, a szélnek.

Túl gyakran álmodozol a tejfölszín teljességről, amit kerekfejű,
sánta és félvak angyalok hoznak majd el a világegyetem széléről,
ösztöndíjként. Akár a faluvégről tejet, kenyeret. Túl gyakran
álmodozol a teljességről.

*Fehér fehér fehér színek színe a színek szíve a szívek színe
minden színek telt és húsos ősanija a születés színe a gyász színe
a megbocsátásé fehérén izzik a szív a teremtés szíve közepe fehér
a fehérben fehér a fehérén akár a teljesség ígérete*

A lélek csendes eseményei kiülnek sorban az arcra. Azt szeretnéd
megfesteni, azt a pillanatot, mikor a zsírtól izzadt arc ragyog. Amikor
legjobban látszik a lélek, és a test is alkalmatlan a harcra. Miközben
rohamosan világosodik, fehéredik, vékonyodik. Az arc, a test, a harc.

Miközben a „valóság kertjéből” átsétálsz a nem láthatóba,
nem jön látogatóba senki, csak néhány mezei angyal,
kaszálás közben, pihenésképp. De a glória rácsúszik a fejükre,
a nagy melegtől, izzik szép kerek fejük. Fehéren mint az éjszaka.

*Beköszöntött a fehér fény kora az isten hozta isten hozta minden fehér
mint a porcukor legmélyén a sötét magány havazással felér eltűnnek
a ráncok megtelnek az árkok a csapzott nyíratlan haj vágatlan
borosta pamacsos szemöldök minden vagány fehér ruhát öltött*

Besétálni egy színbe, miként egy ismerős házba. Ezt szeretted volna mindig. Hátha ez a megoldás, hazamenni a fehérbe. Miért ne?! Vissza kellene találnod, mivel a kép eltávolodás a fehértől, a kezdettől, hiszen színek kerülnek rá, ülnek szívedre.

Visszatalálni, hajtogatod. Fehérrel festeni. Önmagadban gyökerezni, mint a fák. Megperzselődve állni tovább, talán ez a legnehezebb. Besétálni egy ismerősnek tűnő színbe, miként egy házba. Hátha. Miért ne?! Lehet, hogy be kéne mindent festeni fehérrel?

*Fehér fehér fehér áldott legyen akit elér a fehér fény kora
az arcokon a ráncok a ráncok közt az árkok áldott legyen
a fehér fény kora a felszín és a mély oda áldott legyen akit elér
a fehér fény kora*

Sümei György

Fehér a fehérben

„Tisztázni kellett, milyen természetű az az új, a teremtő művészi organizmusba behatolt, lappangó (addicionális) elem, amely a művészi szemléletet megváltoztatta.”

(Kazimir Malevics, 1923–27.)

1.

„A fehér mindig titán” – mondta Lossonczy Tamás, amikor a festéktubusok, vagyis a színek sorában a permanent világoszöld, a világos ultramarinkék, a kadmiumvörös és az elefántcsont-fekete után idáig, a fehérig eljutottunk. Ő a festőállványa előtt ült, s a tartókból sorra, gondosan, lassan, ha kellett: a kétszeres ellenőrzés megfontoltságával – a papírra kinyomott színt bal keze hüvelyk- és mutatóujjára fölvetve, és nagyjából azonos közelségben-távolságban fölrakta az általam tartott madzagra. Amikor mind-egyik szükséges szín fölkerült a spárgára, akkor a világoszölddel alapozott vászonhoz szorítottam, aminek következtében a festékcsumók-festékhurkák java része átült a vászonra. Kis festékkúpok, színhalmok, festékkráterek képződtek így. Világító festék-színfoltok a zöld színmezőben, sík zöldben. Ha a stafelájon függőlegesre merevített vásznat messzebről, kellő távlatból szemléljük, akkor a különböző színű festékcsumók a mélység látszatát fölkeltve a horizonton föl-fölizzó fényekként, összeolvadó víz-szintes fénycsíkként hatnak.

Egy következő együttlétünkön próbálom színhasználatából a fehér kezelését-használatát föltűzni a beszélgetésünk fonalára, de Lossonczy körülírja, nem direkt válaszol: „Én nem is tudom, hogy van-e fehér szín” – bizonytalanít el. Majd később: „Fehér nélkül nincs fekete, fekete nélkül nincs árnyék és fény, fájdalom nélkül nincs gyönyör.” A beszélgetés vége felé, amikor már régen letettem arról, hogy frappáns válasz-tömörítvényt kapjak fehérszín-használatáról – ő maga teszi föl tépelődve a kérdést: „Mi a fehér? Van-e fehér? Szegedy-Maszák György barátom kapott levelet egy érdeklődőtől: mi a kedvenc színe? Válasza: ez egy olyan kérdés, mintha egy zeneszerzőtől azt kérdeznék, hogy mi a kedvenc hangja”. És Lossonczy Mester megtoldja a számára – s művészetéből – kihangzó tanulsággal: „A színek együtt hatnak.” Vagyis öneki nincs kitüntetett színe – sem a fehér, sem más.

Lossonczy mai összegzése a modern színtan-szerző, Johannes Itten 1967-es naplóberegyzésével cseng egybe: „A szó csak más szavakkal való összefüggésében válik egyértelművé; hasonlóképpen az egyes színek is csak más színekkel való összefüggésükben nyerik el egyértelmű kifejezőerejüket és pontos jelentésüket.”

És mégis: vannak alkotók (és művek), akik (amelyek) prím-szerepet, alaphang-meghatározó jelleget, fundamentális karaktert bízna a fehérre. Alkotónként jellemzően változó az is, hogy az életmű mely szakaszában, az életút melyik részében válik uralkodóvá-relevánssá a fehér, a kifehéredés, megvilágosodás, fénnel-telítettség. Vagy fehér, világos fénné, pislákoló utolsó világossággá válva (a művészi és az életpálya végén) meleg, puha fedele lesz a színeknek, a művek epidermiszének végső takarója.

Innét kiindulva a művészettörténeti széttekintés, hevenyészett pásztázás fogódzóit kutatom, színtanok, művészvallomások, levelek és följegyzések tanulságait a művek valóságával próbálom szembesíteni. Mindez persze csak töredékesen sikerülhet; szándékom az, hogy a művészeti folyamatból jellemző elemeket próbáljak bemutatni. Egyelőre prolongáltan felretéve a „szín, vagy nem szín a fehér” kissé akadémikus kérdését, a *Magyar Értelmező Szótár*at ütöm föl: „Fehér I. mn 1. olyan színű, mint amilyen a tiszta hó. II. fn 1. A legvilágosabb semleges szín/Fehér festék”.

Fehér színű a *Bibliában*: a tej, a fogak, a hó, a koriander magja, a manna, a lehántott faág, a leprás bőrén keletkezett folt, a nőstény számár, az ünneplőruha. Fehér a ló, s az apokalipszis lovai között első a fehér. A *Bibliában* szimbolikusan fehér az öröm, az ártatlanság és a mennyei dicsőség (Dr. Herbert Haag: *Bibliai lexikon*, 1989).

„A kereszténység a színeknek a fény látható megnyilatkozásaiként, s így Isten tetteiként szemléli. (...) A keresztény Szentháromság színszimbolikájában legtöbbször a fehér szimbolizálja az Atyát, a kék a Fiút és a vörös a Szentlelket. (...) A fehér az isteni fényt, a tökéletességet, a tisztaságot és az ártatlanságot is jelöli. (...) A római és a görög egyház hét szentségének is van színértéke, a keresztiség – fehér (tisztaság). (...)

Az alkímia színszimbolikájában a fehér a higany, az ártatlanság, a boldogság és megvilágosodottság színe. (...) A magyar népköltészet színszimbolikájában a fehér szín minden esetben a megtisztulást, az ártatlanságot és a szüzességet jelzi. Alkalmas az ártó erők távol tartására, s így válhatott gyászszínné is. Régen csak a fejedelem járhatott fehér (hóka) lovon, lakhatott fehér sátorban, viselhetett fehér süveget. Később is az előkelők színe volt.” (Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár*, 1996.)

S ha már a színszimbolika széles mezejére merészkedtünk: egy szimbólumlexikon címszavával még vessük egybe a föntieket. A fehérét „úgy is tekinthetjük, mint ami nem szín, esetleg a spektrum valamennyi színének egyesüléseként, a Paradicsom még töretlen ártatlanságának szimbólumaként, vagy a megvilágosodott ember végcéljaként, amikor ismét létrejön a paradicsomi állapot. Sok kultúrában fehér vagy színezetlen ruhát viselnek a papok, ami szimbolikusan a tisztaságra és az igazságra utal. Fehér ruhát hordtak az újonnan megkeresztelt keresztények, és fehér ruhában ábrázolják az utolsó ítélet után az üdvözülteket. A pápa fehér ruhájának szimbolikus jelentése: megdicsőülés, dicsőség és mennyei út; már Püthagorasz ajánlotta, hogy a szent himnuszok előadói hordjanak fehér ruhát. Az égieknek fehér, a föld alatti hatalmaknak fekete állatokat áldoztak. A Szent Lelket galamb alakjában szokták ábrázolni”.

Lehet negatív értelme is a színnek: pl. álomban a fehér ló a halál előérzete. Sok kultúrában fehér alakok a szellemek (pl. fehér asszony), „megfordított árnyak”. A kínai szimbolikában az ősz az öregség, a Nyugat és a szerencsétlenség színe. (Hans Biedermann: *Szimbólumlexikon*, 1996.)

A színtanok közül először Goetheéből idézve:

„146 A tiszta, áttetsző homályosság az átlátszóságból ered. Tehát háromféle jelzett módon nyilvánulhat meg

147 A tökéletes homályosság a fehér: a legközömbösebb, a legvilágosabb, első át nem látszó térkitöltődés

148 Maga az átlátszóság, empirikusan tekintve már a homályosság első foka. A homályosság további fokozatainak száma egészen az át nem látszó fehérig, végtelen

149 Bármelyik fokon ragadjuk meg a homályosságot, még mielőtt át nem látszó lesz, ha a világossággal és a sötétséggel állítjuk viszonyba, egyszerű és jelentős tüneményeket észlelünk.

150 A legnagyobb energiájú fény, például a Napé, az oxigénben eléggő foszforé, vakító és színtelen.”

Ehhez mindjárt ragasszuk hozzá e szinten Karátson Gábor-i olvasatából az ide illeszkedő legfontosabbat: Goethe „a képet Föld és Ember egysége szimbólumának tekinti. Így nézve a dolgot, a színek a Föld lényei és népei volnának, amelyeknek önmagukban kell gyökerezniük, de életüket csak az egymás közt újra megtalált közös csendben kereshetik. Ez volna akkor a festészet prófécijája, a fehér mint az Új Föld jele, ez a festészet szimbólumrendszere, fenomenológiai rendszere mint véget nem érő szolgálat, amelyben eljuthatunk majd minden egyes szín nyilvánvaló titkának kimondásához is.” (Karátson Gábor: *Fehér. Utószó Goethe színtanához*. In: *Világvége után*, 1993.)

A fehér a „közös csend”, az „utolsó csend” megtestesülése is, néhány mű és művészi praxis tanulságaként. Pl. Tiziano *Piétáján* (a Velencei Akadémián) a világosak-fehérek törtsége a lemondó fájdalmat erősíti. A Jézushoz hajló férfialak bíbor köpenye fájdalmas színakkord a mű egészen szétömlő, pislákoló fehér fényekben. Az idős Tiziano egyik utolsó, ha nem a legutolsó műve ez. Rebegő-lebbenő, végső kihunyás előtti fény rezeg az egész kompozíción. S még egy „velencei” műsor: Turner – a 19. század első felében – ugyancsak eljut korábbi motívumhú velencei vedutáitól, azok évtizedekkel későbbi átszűrésekor a világosig, a motívumot kiküszöbölő fehérig, a belülről fölragyogó fényig. Ő is megjárta azt az utat, amit Tiziano, a telt színektől az elomló-szétáradó, miszticizálódott fényig. A fehérig. A belső ragyogásig. Talán nem mindenáron erőltetett azt sem föltennünk, hogy mindkettejük esetében végül is a fehér szín fénnnyel való azonosítása, az egyéniség végső, elmúlás előtti fölragyogásának művekben objektivizálódott, megrázó, utolsó állapota vetül elénk.

A kereső, kutató, örökké elégedetlen és tépelődő Van Gogh leveleiben a színekkel is viaskodik. 45. levél: „Nem állítom azt, hogy Millet nem használt fehérét, ha lovat festett, csupán azt mondom, hogy ő és a többi tónusfestő, ha egyszer akarnák és törekednének rá, meg tudnák tenni, amit Delacroix mond Veroneséről, hogy fehér, szőke asszonytesteket festett olyan festékkel, melyben sok volt az utca sarából.” 51. levél: „A fehér pedig – nos, te magad is tudod, hogy milyen különös koloritú képeket csináltak egyes modern festők fehér színnel. (...) Delacroix *nyugvópontnak* nevezte a feketét és fehérét, és ennek megfelelően alkalmazta.” (Van Gogh *válogatott levelei*, 1964.)

Még három elméleti mű idehangzó passzusait idézem azért, hogy főleg a 20. századi művészeti praxis elméleti háttérére is rávilágítsak valamelyest. Kandinszkij szerint: „A fehérét gyakran nem is tekintik színnek (főként az impresszionisták hatására, akik szerint a természetben nincsen fehér), az alaposabb elemzés viszont egy olyan világ szimbólumának tekinti, amelyből az összes színek materiális sajátosságai és szubsztanciái hiányoznak. Ez a világ olyan magasan van, hogy onnan semmiféle hang nem jut el hozzánk. Hatalmas csönd áramlik belőle, amely anyagi szempontból egy leküzdhetetlen, leronthatatlan, végtelenbe nyúló, hideg falra emlékeztet. *A fehér szín mélységes, abszolút hallgatásként hat a lélekre*. Belső értelmét tekintve negatív hangzás, lényegében azoknak a zenei szüneteknek felel meg, amelyek csak ideiglenesen szakítják meg egy zenei tartalom kibontakozását. *Nem élettelen, hanem lehetőségekkel teli hallgatás ez*, olyan, amely egyik pillanatról a másikra értelemmel telítődhet. A fehér – a semmi, pontosabban az ifjú Semmi

– a kezdetek előtti, a születés előtti Semmi. Ilyen hangja lehetett a földnek a jégkorszak fehér napjaiban.” Hozzáteszi még: a „kék, ha fehérre, fehér színné válik – átlép a hangtalan nyugalom állapotába”; „a felhőtlen öröm és a foltatlan tisztaság fehér öltözéket” hord (V. Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben*, 1987).

(Az angyal, a karácsonyfát hozó, az Isten küldötte, az ünnep harsonása is mindig fehér; a könnyűség, a fölszállás, a szárnyalás, a lebegés üzeneteként. Édesanyám gyerekkoromban, amikor már kérdésekkel feszített a „ki hozza a karácsonyfát” nagy talánya – fehér lepedőbe burkolózott, és kissé elnehezült járásával, a fehér könnyűségébe öltözött, átszellemítetten-kifehérítetten hozta a karácsonyfát, az égi üzenetet.)

Johannes Itten az egyes tiszta színeknek a fehérrel való megtöréséről idézem: „Meg lehet törni egy tiszta színt fehérrel. A szín karaktere ezáltal hidegebbé válik. Fehérrel elkeverve a kármínvörös kékes árnyalatot kap, és karakterében erősen megváltozik. A sárga a fehértől valamiképp hidegebbé válik, a kék szín viszont, ha fehéret keverünk is hozzá, megőrzi alapkarakterét. Az ibolyát nagyon érzékenyen érinti a fehér. A telített, sötét ibolyaszínből van valami fenyegető, a fehérrel megvilágított ibolya, a lila viszont kedves, és mintha belülről örvendezne.”

Moholy-Nagy László a színeknek – így a fehérnek is – elméleti megfogalmazója és művészi használója egyaránt volt. „A festői kifejezés történelmi eszközei között a szín idézte elő a legerősebb történelmi választ. Sokkal tovább és határozottabban tanulmányozták, mint a kifejezés történelmi eszközét, a formákat vagy tapintható értékeket.” S hozzáfűzi: „a színről való tudatos ismeretünk még elégtelen”. E hiányt pótolandó Moholy-Nagy összefoglalja tapasztalatait: „a szín tradícióba és szimbólumba van ágyazva. A mély színek súlyosabbnak tűnnek, mint a halványak. A legkönnyebb szín a fehér, azt követi a sárga, vörös, zöld, kék és fekete. (...) A meleg színek előre lépni, a hidegek visszahúzódnak látszanak. Az ugyanolyan méretű fekete, fehér, sárga, zöld és kék kockából a fehér kocka látszott a legnagyobb, a fekete a legkisebbnek”. Moholy-Nagy saját művészi gyakorlatából, kísérleteiből is említ példát: „Egyik képemen megkísértem hat fehér árnyalatot elérni, bár a fehér vászon mellett csak egy fehér festéket használtam. A többi fehér a vizuális illúzió eredménye volt, melyet ceruzával és tussal körvonalazott felületekkel, valamint áttetszőség-hatásokkal értem el. Vizsgálatokkal kimutatták, hogy a fehér variációit csak színlátásban gyakorlott emberek látták. A kifinomodás a színfelfogásban előfeltétele a gazdag plasztikus élménynek.” (Moholy-Nagy László: *Látás mozgásban*, 1996.) (Per analogiam: Koszta József nem kevés büszkeséggel emlegette, hogy a *Tányértörő* című képén hétféle fehéret sikerült használnia.)

A színhasználatban – így a fehérnél is – a modern művészet, a 20. századi művészet, az avantgárd hozott meghatározóan újat, a korábbi gyakorlattól eltérőt. Ennek elméleti tisztázottsága talán Mondrian megfogalmazásában a legpregnansabb: „Ahogy a vonalnak *nyitottnak és egyenesnek* kell lennie, hogy pontos meghatározottsággal fejezze ki a kiterjedést, ugyanúgy, ugyanannak a kifejezéséhez a színnek is *nyitottnak, tisztának és világosnak* kell lennie. Ha ilyen, akkor életerőt sugároz, ha zárt és zavaros, úgy elfojtja az életerőt és a körülhatároltság uralmát fejezi ki, vagyis a tragikusát.” (Piet Mondrian: *Természetes és absztrakt valóság*. In: Hajdú István: *Piet Mondrian*, 1987.) A geometrikus absztrakció (pl. éppen Mondrian művei; Kazimir Malevics: *Fehér alapon fehér négyzet*, 1918) a konstruktivizmustól a tasizmusig, a fakturalizmusig, az op-artig és a redukcionizmusig, a festői minimalizmusig fölmutat a fehér alkalmazásában releváns műveket (pl. Theo van Doesburg: *Aritmetikus kompozíció*, 1930; Franc Kline: *Cím nélkül*, 1951; Jackson Pollock: *Fehér fény*, 1954; Mark Tobey: *Fehér utazás*, 1956; Robert Rymán:

Courier II., 1985 – lásd még a lengyel Opalka fehér vászonra, az emlékezet falára festett végtelenített számsorát).

A fehér szín nemcsak festékként, tiszta vagy más színekkel megtört formájában jelenik meg, hanem a kompozíciókban fölhasznált tárgy, kompozíciós elem vagy anyag színeként, eleve adottság formájában. A fehér szín festői alkalmazása és a fehér tárgyak, anyagok alkalmazása Marcel Duchamp-nál válik ketté, ugyanis az ő első ready-made, „talált tárgy” műve: fehér porcelán piszoár (Marcel Duchamp: *Forrás*, 1917). A modern művészet (avantgárd, neoavantgárd – egészen az installációkig, performance-ig, a különféle artokig) bőségesen használ önmagában fehér anyagokat, ahogy egyes plasztikák, térkonstrukciók (pl. Naum Gabo *Vonalas térkonstrukció* No. 2., 1957–58; Sol LeWitt: *Nyílt geometrikus szerkezet* V., 1990). A magyar művészetből Schaár Erzsébet *Utcája* és Jovanovics György egyénien formázott gipszmunkái regisztrálandók legelsősorban.

A magyar művészettörténetből Egry József nevét említve megállapíthatjuk, hogy az ő művészetében nem csupán színről, színekről van szó, hanem fényről, a színek fényértékeiről, olyan összetett és bonyolult, egyénivé párolt koloritról, amely világos természetű, jelentős hányadában tartalmaz fehéreket is, de alapvetően fénnnyel telítettség, fény-karaktere a fontos (pl. Egry József: *Fehér fények*, 1926). Egry a naplójában így ír erről: „Évekig ültem a Balaton partján, és csodálkoztam. Tanulmányoztam, új stúdiumokat készítettem az új meglátások, párák, fények, a fény által adódott eltolódások – a Balaton sajátos opálszínei, az anyag reális valója átváltozásai”-ról (Egry *breviárium*, 1973).

Veszelszky Béla okulhatott, kiindulhatott a gnosztikus Kepes Ferenc-i elméletből: „A fehér az egyesítő, egyetemes tudatot jelzi, amely mint a napfény, minden színt egyesít és elmerít magában”. Veszelszky festő-gyakorlata – monográfüsa szerint –: „A fehér alap – mely egyre nagyobb szerephez jut a tájképperiódus végén – a »testetlen, nem terített fény« (Plotinosz), a káprázat forrása. Az »élet teljességének« festői megragadása érdekében Veszelszkynek a fehér egyetemeségét vagy az egyetemes fehérséget fel kellett áldoznia az élő színjelenségekért – még annak árán is, ha »a festmény... úgy kárhozik el a szín által, ahogyan az emberiség Éva által.«” (Andrási Gábor: *Veszelszky Béla*. Bp., 1994)

Vaszary közvetlen hatása és Tóth Menyhért belső szellemi fejlődése mellett festészetének kifehéredésével párhuzamos jelenségekként vehetjük számba – hogy csak két példát hozzak ide – Nagy Albert és Gábor Mariann jellegzetes fehérszín-használatát. Nagy Albert így írja le fehérelményét: „A fehéret, mely olyan fontos szerepet kapott a piktúrában, akkor láttam meg először. Estefelé szaladt át a vonat az Alföldön, s az ablakon gyors iramban tűntek fel és el a vakító fehér tanyák. Most, vagy 35 év távlatában, ha lehet, még hatalmasabbá nő az élmény, amit akkor éreztem. [...] Sejtettem Petőfi lényegét, és ma megértem, hogy a »végtelen semmiben« szétszórt alföldi fehér házak milyen szimbólumai az ő magyarságának...

A fehér szín iránti rokonszenvenmet [...] a kórházban eltöltött idő csak fokozta, s az a kis hófehér kör, amit a pap az oltári szentség előtt felmutat, majdnem arra kényszerített, hogy áttérjek a katolikus hitre... Az emberparány magasra tartott kezében a »hófehér kör« s ez mintha megvigasztalna, mert látom legalább a szándékot a tisztaság felé. [...] Mindent a szín, a fény, az éter hullámain át fogtam fel.” (1945) (*Fehér volt a világ*. Nagy Albert élete és kora. Szerk.: Kántor Lajos. Bukarest–Kolozsvár, 1997.)

Nagy Albertnél a fehér a tisztaság utáni elementárisan fölerősödött vágy is. A festői, szakmai oldalról nézve Nagy Albert titánfehér színhasználata mindennek – Székely Sebestyén György fogalompárjával: – „kromatikus lecsapódása”.

Gábor Mariann piktúrájában a fehérnek a világosság, az áttetszőség iránti hajlandósága ad kitüntetett szerepet oly módon is, hogy enteriőrjein és városképein jobbra

fehér háttérre rajzolódnak föl az ettől elütő színű, ám a háttértől fölerősödő, intenzívebbé váló tárgyi és formai elemek.

A világos színek fokozottabb használata tekintetében föl kell tételeznünk egy művészetpedagógiai fordulatot is, mivel az akadémizmus még a *plein air* idején is szinte kötelezővé tette a sötét festékekkel (ha már nem is bitumennel, mint többször Munkácsy) történő alapozás használatát. Az impresszionista és neoimpresszionista franciák (Matisse, Dufy stb.) hatására kezdett Vaszary János főiskolai tanárként – és saját festői praxisában – világos/fehér alapozású vászonra dolgozni. Talán a Vaszary-tanítványok (Lossonczy és Tóth Menyhért is az volt) alkalmazták először generációsan is a világos, a fehérrel való alapozást, s így kompozícióik nyitottak (v. ö.: Mondrian) lettek.

2.

Csoóri Sándor: Fehér, fehérség

*Ki néz utánad, fehér, fehérség?
csigahéj színe, templomok, ólak,
húsvéti falak színe? Ki gyászol meg,
gyász színe, te tékozlófiú-fehér?
Szürke póklábak alatt pattogzik a
zománc, varasodik a megrugdalt mész
és légy-zarándokok szemetje a báránka-fehér
lapokon. Ki sóhajt utánad? Ki siratoz?
A sötétkamra-szemek éjszakájából
ki csalogatna elő,
csontok és áldozati lovak színe,
égő állatok szemefehérje,
űszög gyerekora, hó-éj, hó-nap, lepedő-éden
nyugtalansága,
az elnémulás egyetlen rétje,
fehér, fehérség?*

(Csoóri Sándor: *Jóslás a te idődből*. Bp., 1979. 226–227)

Tóth Menyhért oeuvre-jének, életművének, munkásságának mára már élesen kiütköző egyszerűsége, unikalitása, egyedisége abban áll, hogy eljutott egyéni képnnyelvének, színhasználatának a megvalósításához, kifejtéséhez.

Ebben az értelemben – sarkítva és egyszerűsítve persze – nem történt más a művészetében, minthogy valamitől (egy színekkel teltebb világtól) haladt egy másik minőség felé: egy fehérre redukált kifejezőkészlet megtalálása, sajátta érlelése felé. Ez a megtalált, kiterelvényesített új minőség nem egyik pillanatról a másra jelenik meg nála, hanem csak lassan, lépésről lépésre, fokról fokra haladva nyer kizárólagos polgárjogot festészetében. Az addicionális elem – ahogyan a mottóban Malevics fogalmazza – behatol, dolgozik, és megerősödve mindent áthatóan magához rendel, magához viszonyítja egész munkásságát. Átalakít és hasonít. Magához von, abszorbeál.

Sokat töprengtem azon, hogy honnét, miből jött Tóth Menyhértnél a fehér kitüntetett, primer szerepének a megtalálása és érvényesítése. Milyen az ő fehérének genezise. Élete utolsó évtizedében (1971–80) intenzív és meglehetősen közeli kapcsolatban voltam vele

(rendeztem kiállítást korai munkáiból, készítettem interjút vele, írtam róla, hagyatékát átvettem a Kecskeméti Képtárnak), gyakran beszélgettem vele. Mégis, az életmű lezárása óta eltelt két évtizedben (publikációk és kiállításai, a műkereskedelem érdeklődésének a fokozódása) merült föl a legélesebben: miben áll egyedisége; színben, formaképzésben hogyan írható le imágója, festésmódjának sajátosságai. Vagyis milyen az általa teremtett, a Tóth Menyhért-i vizuális nyelv, mert ma már talán kétség sem férhet hozzá: ő a 20. század hazai és – bízvást hozzátehetjük: negyedikről nyolcadik évtized dekádjáig: ne féljünk ettől – európai festészettörténet nagy egyéniségeinek egyike, leginkább talán Egry József rokona, Csontváry és Gulácsy kései leszármazottja.

Tóth Menyhért fehéreinek a kialakulásánál, létrejötténél, kitisztulásánál milyen, az egyéniségben rejlő és milyen külső motivációkat lehet s kell számításba venni, amelyek egymást erősítő összefonódottsággal képezik e sajátos alkotói tendenciát?

Az első ok-csomó, indok-köteg bizonyosan a személyiségben adott, mégpedig annak is a legbensőbb, legmélyebb rétegeiben. Arra gondolok, hogy testi fogyatékságai és kisbéres kori (12. és 18. évei között) megaláztatásai együtt terelték a lelki, a belső világ felé, és tették a bizalom az emberben, a jó emberben meggyőződés hívévé, a fény, a szeretet, az emberbarátság, a testvériség (kedvelt szava volt: testvérkém) hirdetőjévé. Ő valójában belső meggyőződésére érlelte azt, hogy le kell mondani a természetben és a tárgyak primer világában föllelhető/tapasztalható színekről, és a valóságostól elvonatkoztatott eszmei célként megfogalmazott szellemihez kell közelíteni. Ennek a szelleminek, a matérián túlinak a megfogalmazásában, megjelenítésében segíthette istenhite, mély vallásossága és panteisztikussá táguló természetszeretete. Apróság, de rá jellemző momentum: élete nagy részét Miskén élte le, a faluszéli, félutcás Rákóczi-soron (ma: Tóth Menyhért utca), a szomorúfüzes-vizes réttel szembeni magaslaton. A Kalocsáról Miskére vezető út bal oldalán (a jobb oldalra eső Rákóczi-sor mögött) híd, a Vajas-patak kanyarulata, a Kobolya. Tóth Menyhért itt, a Kobolyán szeretett tartózkodni: itt fürdött, festett, szemlélődött, meditált. Élte át a nap- és évszakváltásokat, reményteli napfölkeltéket és bíbor-napnyugtákat, a fény, a ragyogás egyetemességét.

A Tóth Menyhért-irodalomban egyetlen helyen merül föl elhivatásának, „megvilágosulásának” (ad analogiam: Csontváry) a kérdése, így: „...esett az eső, s én megvilágosultam. A templomban a zöld miseruhára ránéztem. Most ecsetet fogok a kezembe, mihelyt hazaérek, mert amit képzeletből csinálok, az biztos, hogy az az lesz. Nem tudtam még, amit később, hogy nem a látvány, a minőség fogalmazódott bennem akkor... Mert ugye a zöld és az arany megjelenése – ez olyan szentimentális dolog, el lehet időzni rajta. De nekem csak az volt, hogy menjek minél előbb – csinálni! Mert bármit csinálnék a kint látottból, az már egy igazi, »otthoni dolog« lesz. Megkaptam a belső bátorságot! Esett az eső, megvilágosultam. De nem csak a színek ragyogtak fel bennem. A formákról is akkoriban sejtettem meg, hogy megtaníthatnak tisztán gondolkodni.” (Supka Magdolna: *Tóth Menyhért*. Bp., 1990. 14.) A lejegyző, sajnos, kísérletet sem tett arra, hogy a Tóth Menyhért-i életmű valamely szakáchoz kösse a döntő jelentőségű vallomást. A megidézett eset Miskén történhetett, föltehetően az 1930-as évek második felében, ugyanis Tóth Menyhért írásos följegyzései, rajzaira írott mondatai, azon időből fennmaradt levelei mindezt kétséget kizáróan egyértelműsítik.

De nézzük meg újra a Mester fogalmazásának kulcsszavait: „esett az eső, s én megvilágosultam /.../ amit képzeletből csinálok, az biztos, hogy az az lesz /.../ nem a látvány, a minőség fogalmazódott bennem akkor /.../ megkaptam a belső bátorságot /.../ nemcsak a színek ragyogtak fel bennem. A formák /.../ megtaníthatnak tisztán gondolkodni”. Vagyis egy misztikus elragadtatás (a helyszín: templom, zöld miseruhára nézett) különböző fázisait regisztrálhatjuk mindebben. Van egy a reáliákból, az anyagi világból

való kiindulást/elszakadást segítő fixpont (itt a templom és a zöld miseruha), amihez viszonyíthatjuk az egészet, a minőségelvűség parancsát: nem a látványból, hanem belülről, a személyiségből, „képzetéből” kell csinálni képet. Az már belső, igazi „otthoni dolog”, egyéni eredmény lesz, nem lesz közvetlen összeköttetése a látvánnyal, a kinti, való világgal. Csak önmagában, belső törvényei szerint alakul, vagyis az egyéniség-személyiség szabhat határokat neki – semmi más. Mindezt az önmagára találás legfontosabb, egész további művészetére fundamentálisan kiható eseményének értékelhetjük. Megtisztulás-megvilágosodás, egy erős szellemi tevékenység tisztán lepárolódott, desztillálódott eredménye. Valójában az anyagi világban tapasztaltak festészetébe emelése nem eléghette ki, s így keresve-kutatva jutott el a számvetés – új fölismerés helyzetébe, amikor is minden addigi törekvését értékelve-átértékelve új stratégiát alakított ki művészetében. A 30-as évekből fennmaradt írásai, szövegtörödékei kivétel nélkül ilyesfajta irányba mutatnak, szinte mindegyik a szándék s a tiszta cél szó-eszköze, a fölismeréseie. „A fehér szín: Isten. 1936; 1937. júl.: A fehér szín: ISTEN. A fehér szín: MIN-DEN. Mi célja van a festészetnek? Cél: a tökély. A szín: szó. /.../ Krisztus legyen a legfőbb célja életednek!

Fehér az Istené. Tavasz. Fehér. Ezek még csak elemek. 1939. Az Istennek tetszeni, a képnek igaznak kell lennie. A kép a színek fokozati együttese, a lélek eredeti tevékenysége (1944)”. (Sümei György: *Tóth Menyhért pályakezdése*, Cumania 13, Kecskemét, 1992)

A másik, a külsődleges, a másodlagos készítés elsősorban mestere, Vaszary János korrektúrái során (esetleg cikkeit is olvashatta Tóth) érthette. Valójában Vaszary volt a Képzőművészeti Főiskolán tanító mesterek közül az, aki a modern (elsősorban kortárs és közvetlen elődek) francia művészetnek szuggesztív terjesztőjeként az újnak következő hirdetője, képviselője, mindenfajta merevvé rögzült akadémizmusnak (nota bene: a posztnagybányaiságnak is) hadüzenője, létevel kritizálója, a festői merészség, a sötét alapozás, a világos színek fehér alapon történő fölragyogtatásának, a színek önértékeinek a merész megmutatója, élharcosa. Vaszary az egyes színeket önálló stúdiumok tárgyává tette korrektúrái során. Vallotta, hogy a „magyar képstílus végleges kialakulását csakis az abszolút festészet segítségével lehet megalkotni, ami nem más, mint: tisztán a színek, fény, vonalak és formák, mint a képfelület optikai szépségének másutt nem tapasztalható összecsengése. /.../ A modern festészet kiváltotta nálunk a világos, szivárványos színeket, melyek népies ízlésünk alapvonásai: azt a buja, keleti színgazdagságot, mely teljesen fedi a kedély gyors és szilaj változását, a vérmérséklet és képzelőerő fellángolását és hirtelen kilobbanását, kiváltotta a különös, mély harmóniát, mely [...] megerősíti ritmikus tempónkat, a trópusi vakító fénybe való összeolvadásunkat, mely a magyar alföldi rónáról elkísér az egyszerű parasztszobák fehérre meszelt falaira, életre kelti tájaink új szépségeit” (Vaszary János, 1929).

Már első olvasatban is egyértelmű: Vaszary elvei megtestesülésének (saját piktúráján kívül természetesen) Tóth Menyhért művészete mintha legfontosabb gyakorlóterepe, első számú megvalósító pályája lenne. Még abban is követi a mesterét Tóth, hogy a festészet (művészet) lényegét az ő megfogalmazására rímelően adja. Nézzük először Vaszarynál: „a kép [...] egy benső kialakult művészi véleménynek látható, azonos kielégülése (1914); a tárgyak és alakok külső felületén megjelenő formák a benső organikus struktúra hatásai (1922). A mindenkor képstílus [...] a festészet *legbensőbb szekrényében* rejlik (1929). A festészet igazán művészi része az imagináció. Az elképzeléssel összefüggő szellemi tevékenység” (1930). Ha most visszautalok Tóth Menyhértnak a megvilágosulását megjelenítő szavaira, könnyű belátni, hogy mester és tanítvány nemcsak egy, de azonos nyelven beszélnek (Tóth: „A kép [...] a lélek eredeti

tevékenysége”; „Csakis fel-fegyverkezve, az esztétikai és szellemi minőség vértetében foghatok ecsetet. [...] A művészet etikai fogalom tükröztetése. Öntörvényű erkölcs. A humánium láttatása, az emberré tökéletesítés eszköze” (1971). Ha a szavak, a használt fogalmak mentén tüzetesen összevetnénk az egymás után idézettek, bizonyosan nagyobb fokú egybeesést re-gisztrálnánk, mint elkülönülést. Vaszary fogalompárjával: nemcsak a festészet által kifejezett legbensőbb szekrétumról, hanem a festő, az alkotó legsajátabb képességéről, legegényibb vonásairól, legbensőbb szekrétumáról is szó van.

Ha össze kellene hasonlítani mester és tanítvány műveit, rögvest adódna kép-párhuzam. Ugyanis mintha Vaszary *Városi világítás* 1930 című festménye fénysávokkal, fénypázmákkal fölosztott kompozíciós sémáját használná Tóth a *Szegényember himnusza* (1940 körül) felületén az egyes részletek egyszerre történő elkülönítésére s egybefogására is, miközben mindketten önálló kompozíciós elemként alkalmaznak szöve-get, föliratot.

Vaszary *Rappalói öböl* (1930-as évek) című kompozíciójának a színvilága (kék-lila, fehér-vörös), illetve a motívumok könnyen föltettsége, a már-már dufys hanyagság Tóthnál tartalmilag az ellenkezőjébe fordul (Vaszary a divatos tengerpart mondén világát, Tóth az Alföld, a szülőtte-táj lecsupaszított képét), ám lehetetlen nem észrevenni, hogy az alföldi panorámának színben, formában erős a Vaszary általi inspiráltsága. Az persze az ő egyéniségének erősségével/különösségével hozható összefüggésbe, hogy nem a város, hanem a falu, a közvetlen környezete, Miske és határa lett festői kozmoszának egyetemesség-alapképlete.

Tóth Menyhért festészete alakulásában a prímszerepet, a meghatározó jelleget azért tulajdonítjuk a színeknek, a fokozatosan uralkodóvá váló egyetlen színnek, a fehérnek, mert oeuvre-jének ez a bélyege még unikálisabb jelleget, egyénibb atmoszférát kölcsönöz életművének, mint ugyancsak sajátosan egyéni formaképletei. Színt és formát, tartalmat és az azt kifejező/megjelenítő szellemiséget nemhogy nem lehet szétválasztani, hanem csak szerves összefogottságukban lehet szemrevételezni. Vagyis: együtt fejlődnek, egyszerre változnak, egymásba fonódottságukban módosulnak, szerves szimbiózisban szinte együtt lélegeznek. Mert Tóth Menyhértnak nemcsak a színei, nemcsak a koloritja módosul az évtizedek során, hanem formarendje, a színeket hordozó tárgyi és motívumvilága ugyancsak érik, halad a végkifejlet felé: egyszerűsödik, összefogottabbá és egyúttal kifejezőbbé, expresszívbbé is válik.

Ha igaz az a Karátson Gábortól (1985) idézhető tétel, hogy a „festők közt az a szóbeszéd, hogy legnehezebb megfesteni a fehéret”, akkor Tóth Menyhért a színhasználat területén a legnehezebbre vállalkozott. Persze, nem egyszerre, nem egycsapásra történt mindez, ahogyan egy pozitív népmesei hős gyors elhatározással dönt jó vagy rossz, sötét és világos között. A szín, a fehér szín nála az a malevicsi addicionális, lappangó elem, „amely kifejlődik és új formákat teremt, miközben továbbfejleszti, vagy felforgatja az éppen érvényes szabályt. [...] Ez a (befurakodott) lappangó elem [...] átrendezi a tudatos és a tudatalatti megszokott (szabályos) viszonyát, a környezet ránk ható jelenségeiből szűrődik ki. [...] A festő számára a kép tisztán festői értékviszonyokból áll.” (Kazimir Malevics: *A tárgy nélküli világ*. In: *Médiatörténeti szöveggyűjtemény I*. Összeállította: Peternák Miklós. Bp., 1994.)

Tóth Menyhértnél e tisztán festői értékviszonyok a színek vizsgálatában esnek leg-erősebben latba. „Azt kell megtudni, hogy mit akarnak a színek. De ki vagy te? Melyik szín mégis az, amivel mondani akarsz valamit a nevükben? A fehér a színek színe. A színes korong annál fehérebb, minél jobban aktivizálód a forgását. Ezért a fehér színből világlik ki, milyen akciójú az emberségem. Milyen akciójú a gondolatom.” (Supka Magdolna: *Tóth Menyhért*. Bp., 1990.)

Tóthnál a „kezdeti potencialitás fehérje” még csak kisebb foltokban, színpöttyökben, jobbára felületelénkítő szerepkörben jelenik meg (*Mariska*, 1925 körül). Később azután megnőnek, egy-egy kompozícióban hangsúlyosabbá válnak fehér/világos gömb- és körformái (*Gyermektavas*, 1935–37). Ezek mindvégig jelen maradnak festészetében, ám a 60-as évektől plasztikus foltokká/csomókká sűrűsödtek. Az életműben a korai, külön csoportot alkotó pasztelleknél egyöntetűen van jelen a japán fametszeteknek bizonyos fajta hatása, amely a formák és színek (köztük a világosak, áttetsző fehérek) disztíngvált alkalmazásával párosul. Tóth Menyhért főiskolás kori fekete/sötét szénrajzainak mintegy ellenpontjaként kerülhet elének a falujába visszatérő, pályakezdő festőnek az a több évre fixálódó gyakorlata, hogy egyes kompozícióinál világos/fehér háttérrel/alapot használ, és erre íródnak föl sajátosan zsúfolt, egyre dinamikusabbá váló motívumai (*Gyermektavas*, 1935–37; *A jó kovács* 1942 stb.). A fehérnek van egy másik megjelenési formája is korai festményein: kontúroz, formákat jelöl, határokat mutat meg úgy, mintha él- és csúcsfény szerepköre is egybeolvadna eme kiemelő/kijelölő, új funkciójával (*Fekvő akt*, 1933). Néhány kompozícióban centrális formák leírására/megmutatására használ fehérét. A *Korpuszon* (1939 körül) például úgy, hogy a megfeszített feje körüli dicsfényt fehérbe, világító-kiemelő színekéjébe vonja. Éppen itt, a *Korpusz*, a *Kereszten* és a *Vadvizek* műcsoportnál, 1939–43 között jelentkezik egy új színhasználati metódus abban a formában, hogy valami belső energia következtében az éleiken-csúcsaikon fehérrel megjelölt-kiemelt formák elkezdenek áramlani, sodródni, türemkedni. Talán a tisztaság, tisztultság, a *Gonosztól* (a háború borzalmaiktól) való szabadulni akarás dinamizálódott kifejeződését láthatjuk e jelenségben. Az 50-es évek fej-sorozatán és egyéb, egykorú kompozícióin formaképző- és kiemelő, megjelölő szerepben jelenvalóként, már ugrásra készen ám még alig-aktivizáltan szunnyad a fehér. Igazi áttörés, teljes belső átstrukturálás, átalakítás felé akkor mozdul el véglegesen és határozottan, amikor 1960 körül az ecset mellé intenzív használatba veszi a spachlit is. Ezáltal válik lehetővé számára a felületek nagyvonalúbb, összefogottabb alakítása, a festék réteges fölhordása, a faktúra-fejlesztés végleges módusának egyéni kialakítása. S ettől az időtől kezdődően mintha emésztő gyorsasággal, sodródó lendülettel jutna végleges metódusához, művei vastagon fölhordott faktúrájának, pulzáló felületeinek, gazdag impasztójának a révébe. Ezt a lassan haladó, ám határozottan bekövetkező változást, az 1960-as évtized mű-termését akár átvezető-átmenetinek is tekinthetjük a 70-es évtized legelején véglegessé és kizárólagossá vált plasztikus fehér képekhez (*Szeretet*, 1972, *Párnahímzők*, 1972), az életmű fakturális csúcspontjához képest. E műveken a plasztikusan, csomósan alakított, domborúra mintázott festékcsomók, festékgöbök több rétegben, egyenletesen permeteződnek szét, és a festett felület teljességét fölemelik az azonos értékűség, az intenzív együtthangzás, a szeretet már-már himnikus magasságába (*Gea*, 1979.; *Az óceán gondja*, 1976).

Tóth Menyhért utolsó éveiből származó vallomása festői útjának, fehér utazásának a kereteit kitágítja: „A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise. [...] Én végtelenül hiszek az emberben. Van egy nem látható valóság is, amit mindenki magában hordoz. Az érzelem valósága, az értelem valósága, az emberség valósága. S ezt a belső gazdagságot nem lehet másképp kifejezni, csak az összes színek igénybevételével, ezeket áttüzesítve, átféherítve. [...] Minden embert már fehéren izzónak érzek. És ha mondjuk, nem is izzik még olyan fehéren, teljességgel, de izzani fog, és magában hordozza ennek az izzásnak a képességét, ezért végtelenül szeretem, és ezért izzítom át. Hát ide jutottam ... így lettek mindig fehérebbek a képeim, s végül: fehér a fehérben.”

Gaál József

Tóth Menyhért – zseni a művészetben

Tóth Menyhért képei előtt állva mindig elfog valami felindultság, egyszerre kitárułkozó naivitás és valami titkot feltáró valłomáskényszer, amely megváltoztatja a körülöttem lévő világot. A tárgyak élőként mocorognak, beszélnek, énekelnek, a fák, virágok, növények vidámak és bánatosak, a lélek velük együtt hajladozik. Ilyenkor az érzelmek ingája kileng, majd minden érzés kiáramlik, hogy megtöltse az űrt, és egyesüljön a mindenséget kitöltő jóssággal. A természet finom rezdülései rejtőzködő élőlényeket csalogatnak elő a lélek zugaiból. A körülöttünk lévő világ csilingel, sóhajt, majd zengő és dübörgő ritmusokkal tölti el tudatunkat. Éberség és bódulat egyszerre, az állandó áramlásban egyesül minden, átjárja a világot. Úgy érzem katalizátora, és érzékeny membránja lehetek ennek a sugárzó energiának.

Nem tehetek róla, bennem Tóth Menyhért festményei spirituális élményt okoznak, s itt a szóbeli, racionális gondolkodásnak nincs sok helye. A tudományos feltérképezése egy ilyen fontos életműnek szükséges, de az analitikus vizsgálatok, amelyek elsősorban forma- és stílusazonosságok külső jegyei alapján felállított konstrukciók, nem képesek az alkotó akaratát, belső kohézióját feltárni. Tóth Menyhért művészete különös és egyedi, sokszor játékosnak tűnő, megfogalmazása miatt humorosnak érzik, pedig groteszk világában megbújik a tragédia és valami bölcs gunyorosság, megbocsátó felülemelkedés a hibákon, az emberi esendőségen. Számomra munkái érvénytelenítik a lineáris időfelfogást, mitikus világában egyszerre éleszti fel a múlt archaikus művészetét, amelyben saját életünk is megjelenik. Festészete bizonyítja a szintézisteremtő létjogosultságát, olyan emberi érzéseket közvetít, amely minden korban érvényes volt. A lélek rokon rezdülései, metafizikai vágyai hozzák létre azokat a szálakat, amelyek összekapcsolják a különböző képzeteket. Így a műalkotás kapcsolódások megélésének forrása lesz, a beleélés által a megtapasztalt élmény önvizsgálattá, majd önmegértéssé fejlődik, így a különös megtapasztalása rávilágít a bennünk rejlő és elfojtott érzelmekre, transzcendens vágyakra. A lélek eltávolodik a dolgok eddig érzékelhető valójától, de visszatérve a katarzisból új tartalmakkal telítve látja a mindennapi világot. A mitikus élmény megfoghatatlan, de irányt mutat, a mélyebb megértés által a műalkotás komplex jelentéssel bír.

A zseni nem öntörvényű, nem dacol a világgal, hanem átadja magát a felsőbb törvényeknek, áthatja őt a természetből áramló erő. A világtól nem elhatárolódik, hanem átlépi a számára mesterséges gátakat, így a rossz társadalmi rögzüléseket, konvenciókat érvényteleníti. Az én olvasatomban a zseni áldozatot vállaló, a közösségért alászálló mártír, aki az ár ellenében magányosan cselekszik, hogy a bajt, ami alattomos módon elrontotta a világot, elűzze, annak ellenére, hogy erről a küzdelemtől nem vesznek tudomást, vagy felesleges bolondságnak tartják. Tóth Menyhért munkáiból sugárzik

valami megmagyarázhatatlan delej, titokzatosságával magához húzza a szemlélőt. A művek közvetítők, útmutatók, beavatnak, de a belőlük áradó kisugárzást nem fejthetjük fel, nem racionalizálhatjuk. Kiragadnak a megszokottságból, de nem kell elhagyni múltunkat, megtagadni önünket, ellenkezőleg, inkább kitágítják a világot, emlékezésre készítetve elfelejtett, elrejtett érzéseket támasztanak fel. Az éteri, szellemi világ és az állati és vegetatív lét egyszerre lepi el a lelket, ezt nyugodtan nevezhetjük mágikus hatásnak, mert zsigerekig hatoló érzések hatalmasodnak el bennünk a képek hatására. Újabb kritikák már babonáságnak mondják azt a szellemi többletet, ami ezekben a munkákban érzékelhető, már értetlenül szemléli a mítosszal átítatott mágikus műveket, kisugárzására közömbösen reagálnak, talán csak az esztétikai megformáltság okoz örömet. Hit nélkül, vagy a hit vágya nélkül az érzék fölötti már nem fogható. Az a komplexitás, ami Tóth Menyhért művészetének a lényege, csak felfokozott befogadói képesség által lehetséges, szellemi nyitottság, érzékenység által. Technokrata világunkban elsorvad a metafizikai érzékenység, az ember mitikus mélylélek-struktúrája, amelyet állandónak és időtlennek hittünk, amit a régi világkép szellemnek hívott, kiköltözik az emberi lélekből. A művészet megértési folyamata nem korlátozódhat pilanatnyi élményre, csak belső lelki fejlődés által alakulhat ki mélyebb összefüggésrendszer. E nélkül nem vagyunk képesek megérteni annak az ideakomplexumnak jelentését, amelyre Tóth Menyhért művészete épül. Ha nincs hit, transzcendens képlet, akkor az ember nem képes formát adni a láthatatlannak, és nem képes a formák által és a formákon túli üzenetek feldolgozására.

Tóth Menyhért művészetében az izmusok hatása ugyan kimutatható, de az ő szecessziója, kubizmusa vagy expresszionizmusa már sajátosan egyéni, képépítő rendszerében csak formai adalékok a kifejezés érdekében. Így a kezdeti korszak munkáiban is már egy nagyobb rendezőelv szolgálatában álltak ezek a formahatások, külső, utánzó felfogásról sohasem beszélhetünk, a kimutatható stílári jegyek is csak eszközök voltak a szintézisreteremtő folyamathoz. Már az első alkotó periódusában a szecesszió vagy a távolkeleti orientalizmus dekorativitását szabadon felhasználva teljesen egyéni hangú festményeket hozott létre. Ezt folytatva önálló, szinte diagramszerű vonalakkal már expresszív hatást elérő, de nagyon stilizált, apró jelekre bontott képfelületek születtek. Az elvont szimbolikus tájban szereplő figurák mintha valami prófétikus példabeszéd szereplői lennének, ezért nyugodtan mondhatjuk, hogy ezek a képek egyfajta ikonok. A negyvenes évektől egyre inkább felerősödik az energikus, áramló ecsetnyomokból építkező felfogása, amelynek kiteljesedése a kései fehér képek. Tóth Menyhért festészete függetlenül épült korának művészeti ideológiáitól, annak ellenére, hogy számos újtó, avantgárd formatörekvést megemlíthetnénk munkái elemzésekor. Autonóm művészi világképe személyéből fakadó, magányosan fejlődött messze minden képzőművészeti szerveződéstől, mozgalomtól. Próféciái inkább egyéni vallomások, a belső hit általi megnyilatkozások. Korának avantgardizmusa egyszerre volt jövőbe tekintő, utópikus és múltba tekintő, az elképzelt aranykorba vetítve fedezte fel az ősművészetet, az archaikus formavilágot. A romboló formalizmus és a formákon túlmutató metafizikai törekvések ellentmondó együttléte jellemezte – és jellemzi ma is a kort, utólag be kell vallani, hogy az új szintézis megteremtésére hivatott művészek több ezer éves világkép szétzilálásának öntudatlan szolgálói voltak. Művészet és mágia kapcsolata végleg megszakadt, kevés művész volt képes arra, hogy valamilyen formában megőrizze vagy életre keltse ezt a kapcsolatot. A spirituális világfelfogás ma már szinte csak a művészetben őrződött meg, legtöbbször öntudatlan formában. Tóth Menyhért lelkében az archaikus és népművészeti formakincs eredendően létezett, a földdel együtt lélegző lényéből következethető ez a

formateremtő erő. Organikusan fejlődő stílusa belső hite által termékenyült meg, és valódi világtapasztalat által teljesedett ki.

Visszavonultságban, földművesként élő művész magányában fejlődött, önmagából táplálkozva építette világát, számomra az is titokzatos, hogy ilyen mostoha körülmények között hogyan volt képes ilyen mélységű művészetre, amely éltető, lüktető jelenvalóságával ilyen intenzíven hat mindnyájunkra, akkor a szentség kifejezést kell használnom, mert panteista áhítattal létezett a világban, nem szimbiózisban, hanem összeforrvá és soha el nem szakadva a föld erőitől. Ezt nem nevezhetjük archaizmusnak, hanem természetes létállapotnak, amikor az ember valóban azonosul a természettel, a kozmosszal. Ez a természetesség párosult egy költői világlátással, ahol a belső képzet- és élményvilág adta művészetének alapját, így egy olyan mitikus világképet fedett fel, ami az emberben rejtve mindig jelen van, de csak a környező világ átszellemítése által törhet fel. Emiatt a racionális, sémákban gondolkozó környezete számára különc és hóbortos művészszemélyiség volt, akit nem lehetett igazán komolyan venni. Nem csak az előző korszak torz szemlélete látta így, a szocreal művészetideológiája után a jelenlegi ateista, fogyasztói kultúra művészetszemlélete is ugyanúgy kirekeszti a szintézist teremtő, vagy arra törekvő művészetet. Tóth Menyhért művészete nem illik a mesterségesen összeeszkábált művészettörténeti fejlődésmodellekbe, ezért mindig a perifériára helyezve külön kategóriába kerül Csontváry, Gulácsy vagy Román György társaságába.

Szegénységben és megpróbáltatásokban felnőtt Tóth Menyhért, éppen a nélkülözések által vált beavatottá, sorsa bizonyítja, hogy látnokként csak lemondással lehet élni, mert a lecsupaszított lélek által nyílnak meg azok a kapuk, amelyek felszabadítják a szellemet. Az élet kegyetlen stációit gyötrellem nélkül ő sem léphette át, szenvedett, de szenvedése az áldozattal, önfeláldozásával az isteni kegyelemben feloldódott és teremtő erővé vált. A szent emberek együgyűségével volt képes továbbra is szemlélni a világot, gyermeki tisztasággal átvészelte a megpróbáltatásokat, alászállt az emberi gyötrelemek mélységeibe, de megedződve szelleme még tisztábban ragyogott. A legnagyobb kiszolgáltatottság és elhagyatottság állapotában is megtartotta emberi arculatát. Sohasem roskadt benne össze a világ, megingathatatlan bizodalma volt a létező egyetemességben. Belső lelki szenvedéseinek mélységeiből is sértetlenül került ki, megedződve képessé vált munkái által az esendőség mögött megtalálni a rejtett szépséget. Művészetében a személyes sors és a világ sorsa összefonódott, így megszűnt az egocentrikus burok, amely talán alkatából adódóan nem is létezett. Nem hőrozkokat ábrázolt, az egyszerű földművelőt, a kiszolgáltatott embert helyezte közép-pontba. Így akarva-akaratlanul kibillentette helyéről a hamis rendet, csöndes forradalmárrá vált, aki a kényszerítő és erőszakos szemléletek ellenében egy mitikus, költői világképet teremtett. Az általa teremtett harmóniában helye van a különösnek, az esetlennek is, de ezek a látszólag groteszk és gnóm figurák több évezredes formarendet támasztanak fel és töltenek meg újra tartalommal. Az európai kultúra fel-színén az allegorikus, illuzórikus képi ábrázolás az uralkodó jelenleg is, de a nép-művészetben tovább élt a természettel azonosuló és abból táplálkozó világkép, amelynek szimbólumképzése hasonlatos az archaikus korok világfelfogásával. Tóth Menyhértben ez a szimbólumképző erő fokozódott fel, eltörölte növény, állat és ember közötti különbséget, de munkáiban a modernista törekvésekre jellemző erőszakolt formai archaizálást nem találjuk, nem érezzük az elképzelt aranykor utáni hamis vágyakozást, nosztalgiát, megteremtette a valós világ mitikus tükörképét úgy, hogy a falusi élet mindennapjai sem tűnnek el festményeiről, az egyéni sajátosságok megmaradnak ebben az organikusan absztrahálódó rendszerben, mert képes volt kikerülni a sematizáló egyszerűsítést. A kimerítő és sokszor egyhangú munkát végző föld-

művesek életét ábrázolta a realista rész-letességtől a kozmikus elvontságig, s közben a groteszk játékoság is nagy szerepet kapott festészetében.

Ha végigtekintünk munkásságán, és áttekintjük a különböző stílusokat, megállapíthatjuk, hogy szinte az ábrázolási rendszerek minden formáját felhasználta a dekoratív síktól a görbülő, hullámzó térábrázolásig. Az egyre elhatalmasodó növekvő testek belső rövidülései és torzulásai is új képi dimenziókat teremtettek. Ilyen álomfigurák az öntudatlanságba merülő tudat kivetülései, ahonnan a mély tudatban rejtőző mitikus lények is megidéződhetnek, egyéni formában alakot kaphatnak. Ebben az állapotban sokszor a démoni, sötét oldal is kísért, de Tóth Menyhért árnyékos világában sincsenek negatív szereplők. Legtorzabb figurái is inkább együttérzést keltők, a groteszk, maszk-szerű arcokon talán csak a szenvedés jelei okozhatnak letargikus érzést. Az illuzórikus, optikai ábrázolási konvenciókat már a kezdetektől elvetette, képei terében fokozatosan megszűnt a gravitáció, és a lebegő figurák már árnyék nélkül szerepelnek.

Az *Állat* vagy *Európa* című festményén lévő szintézislény már minden állat metaforája, de egyben egy kontinens érzülete. Ez az egyszerű fogalmazás már minden képen uralkodóvá válik, eljut az általánoshoz, a paraszti milió motívumai végleg szublimálódnak. Ezután következő figurái már egyre éteribbé válva lüktető, áttetsző lényekké válnak, a fehéredő burkok által felerősödik az áramlás, test és tér különválaszthatatlanul összeolvad. A monumentális lények a világ terében szétáradnak, kitöltik a teret, a metamorf, képlékeny formák ellenére és az áramlások dinamikus felszíne mögött valami abszolút nyugalmat érzünk. Erre a legjobb példa a *Gea II.* (1972) című festmény, ahol az organikusan változó lét mellett a mitikus állandóságot kifejező hatalmas őszanya szinte a keretet szétfeszítve és a kép felületében feloldódva éteri lényként létezik. Ezek a képek már az érzéki és érzék feletti létmegértés formavetületei, ahol a teljes feloldódás irányába haladó figurák mágikus jelenvalóságként hatnak. Így a fehéren izzó képeknél megszűnik minden történet, nincs múltértelmezés, régi mítoszok megidézése, mert a sugárzó képek önállóan léteznek, az időtlen jelenvalóságban egy világtapasztalat szintézislényeivé válnak. A lüktető, az átszellemített anyag fényburokban rejtőző lényeket formáz. A kitüremkedő matéria, a gördülő, áramló festékrétegek már önálló életet élnek, optikailag vibráló térfüggönnyé alakulnak, teret képeznek, majd újra felületi áramlássá válnak. A megidézés mágiája és az anyag mágiája egy és ugyanaz, a vibráló éteri fény megteremtéséhez röggé váló festékcsoportok kitüremkedő rétegei szükségesek. Szellemi és anyagi erők együttléte által jön létre ez a kozmikus állapot. Feloldódást érzünk a mindenségben, de mégsem mondhatjuk, hogy önfelszámolás vagy a semmihez való közelítés ez az egyetemesség irányába haladó egyszerűsítés. A legegyszerűbb fehér képekben is gomolyog az organikus erő, mintha ebben a gomolygásban tömörödné össze a világok sokasága, a gömbszerűvé váló absztrakcióban felsejlenek az előző korszak lényei, úgy érezzük, hogy a fehér képek az eddigi metamorfózisok gyűjtőedénye.

Tóth Menyhért fehér korszaka közelítés a teremtéshez, de semmi köze sincs a fausti lázadó, teremtést kisajátítani akaró művészetéhez. A változó áramlásban felidézi és jelenvalóvá teszi a teljességet, úgy, hogy ebben a folyamatban az élő és az élettelennek hitt világok egyesülnek. Képes újra feltámasztani bennünk a mágikus világlátást, ami által visszatálhatunk a természet egységéhez. A formaeredethez való eljutás vágya irányította, ami egyben Istenhez való állandó közeledés, így minden festménye a létezés magasabb szintjére való törekvés és egyben az anyag és szellem szétválaszthatatlan egysége.

Tandori Dezső

Két szonett Tóth Menyhértre

I.

*A hullámlások szinte elcsitulnak
az arcon, mely az óceáni medrek
égtől-egy-távol hosszain meredhet
a gyötrelmeknek, melyekből kihullhat*

*moszat, hal, alga, színjáték, a kék-zöld
menny-föld, és mind a megszórt lüktetésből
a Gondviselés arányrendszere
marad, Arany-János-tereh:*

*itt van felszínünk, kör-burkán a túlnek,
benső pontján az innenső tereknek,
az arc derengése, mit testre még tölt*

*elsuhanóban elcsitult szele
a hullámlásnak, óceáni medrén,
és az Isten tétlen lesz forma-tettén.*

II.

*A sárgák, a kék-lilák, s a fehérek!
Az ívelt alakok. Alak-lakók
az elderengésükbe szállt szegélyek,
napraforgós macskák, s más álmodott*

*piros-narancs, égszín össze-hevélyek.
Kissé túlzón kihúlnak. Nagy a hőség.
Az Európa-állat vörösének
teljes felszínű kampót szétterelve*

*fakít-sötétít dús-valami kedve,
és Szent János áldaná az egészet,
magzat-mag ívben nem találva hősét,*

s a tulipán-köldökben, mintha ketten,
fűzöld homlokává kerekedetten
egy bármi-spanyol-udvari lovag

vonal-zöld velazkezetten
néz madáretető-kutya-trottyokat,
s hogy XY Csirik, jó anyó,

nem kérdi, mi a jó,
pingálók, lány libával, deleletlen
napok, menekülő vagy táncoló
alakok? Megvoltunk, Tóth Menyhezetten!
Lakunk a pokoltalan mennyezetben.

Tóth Menyhért árvasága

*avagy: milyen hosszú a
tarack szára?*

*Nap kél fehér izzásban,
fölvérzi a festői vásznat,
indul a paraszt ki a földre,
földjére, máséra, napszámba,
Menyus bácsi meg, a festő
ásót fog, ás, ás, magát
átássa Afrikába.
Mit csinálsz, Menyus? – kérdik tőle,
s válaszol: ások, azt kutatom:
„milyen hosszú a tarack szára?”*

*Már lemegy a Nap, átvágott
torkú báránnyelű vérzik a tájban,
indul haza a földről, földjéről,
más földjéről, közösből,
ki árva, árva, hétszer árva,
mintha mind a létből ballagna.
Menyus bácsi meg, híres festő
csak ássa, ássa, ássa,
mit csinálsz, Menyus, Menykó? – kérdik,
s válaszol: „ások, azt kutatom,
milyen hosszú a tarack szára.”*

*Zöld lábú lovak réten járnak,
zendül az égi csillag-kaszárnya,
fácáncsibe sír kint a földön,
kasza-sértette lába, szárnya,
Van Gogh jön, jön vele az
egész földgömb-napraforgótábla,
Van Gogh jön, kezében hozza:
levágott fülét lóbázza,
Pajtikóm, aranyoskám, édeském,
Van Gogh s Tóth Menyhért
mily bolond táncot járna,*

egyiknek nincs füle, másiknak
nincsen lába, az árva, az árva,
parasztok jönnek, mit csinálsz, Menykó-?
„ások, ások, azt kutatom csak,
milyen hosszú a tarack szára?”

Este, ugye, megyünk a bálba?
Süket hallgatja, sánta járja.
Előbb még betűz kicsi napfény,
a csirkék torkát általvágja,
utóbb még betűz kicsi holdfény,
fényt derít a borús világra,
jön Menykó, Menyukó bácsi,
eljött Ő is e bolond bálba,
ahol nem terem majoránna,
ahol szűz a céda, ahol
angyalt csinál a bolond bába.
Mit csinálsz itt Menyukó bácsi-?
Csak vizsgálom az örök titkot,
hogymilyen hosszú a tarack szára?

Voltál már ily sokadalomban?
a legjobb táncos, aki sánta,
ki csikorgó vagy, ki nyikorgó –
sok gúnyos gyerek körülállja,
gúnyolja, tépi, cibálja,
s Ő mindenkit néven szólít:
aranyoskám, édeském, drágám,
kinek öcsikém, kinek meg bátyám.
És hajnalig járja, járja,
hó hull, majd pirkad, egyszer
a fehér, egyszer kidől a fekete festék,
festőiek ez áldott esték.
S Menyus bácsi csak ül magába,
elmúlt a reggel, elmúlt a dél,
kidőlt az összes, drága festék,
s a választ hiába kerestem,
a választ hiába keresték, hogy
„milyen hosszú a tarack szára?”

Majd egyszer jön egy jobb világ,
majd egyszer szépen sorba állnak
a Nap, a Hold, a Csillagok,
a növények, sokezer rovar, állat,
hószakadások, tengerek, óceánok,

*földgömbhasú nők, Mars, és Vénusz,
majd valaki tán visszahozza
fűzfára fölakasztott lábam,
majd egyszer talán jobb világ jön,
majd egyszer szépen sorba állnak,
szalutálnak a feltámadásnak.*

*Majd egyszer mindre fény derül,
majd egyszer arra is lesz válasz,
amiért festőnk, Menyukó bácsi
az egész kertet végigásta,
és senki sem figyelt szavára.
Majd arra is lesz végső válasz,
amire válasz végül is nem kell,
hogymilyen hosszú a tarack szára?*

Tóth Menyhért kisugárzása

Schéner Mihállyal beszélget Ladányi Zsuzsa

Négy évtizeddel ezelőtt, az akkor negyvenéves Schéner Mihály otthonában Pest-hidegkúton készült egy fénykép, amely baráti beszélgetés, borozgatás közben örökítette meg Önt és az akkoriban talán legextrémebbnek, mondhatni csodabogárnak tartott képzőművészt, a húsz évvel idősebb Tóth Menyhértet. A fotó mára megfakult, és mostanra szinte köddé vált a Tóth Menyhért művészetét fogadó értetlenség, mi több, életművét mostanra valamiféle mítosz ölelte körül. Schéner Mihály tanúja volt a megítélésben bekövetkezett változásnak és élénken emlékszik az együtt töltött időkre, azokra az évekre, amelyek során mindkettőjüknek meg kellett küzdeniük azért, hogy a monolitikus művészetszemlélet, a szocialista realizmus korában kitarthassanak a maguk választotta úton.

– A kor felkent kritikusai gúnyos szavakkal illették törekvéseinket, engem 63-ban, első kiállításom után, minden újság levágott. Egyik önarcképemen három kalapot tettem a fejemre, ezért az egyik bírálóm lelki sérültnek nevezett. Utólag már nem is csodálkozom, művészetem merénylet volt a szocialista realista stílus ellen. Éppen akkor járt Budapesten Eric Estoric, londoni professzor, aki két galériával is rendelkezett. Láttam a kiállításomat, és megvette mind a harminc-nyolc sárba döngölt képet. Ekkor szóltam Menyusnak, hogy azonnal hozzon a műterembe a festményeiből. Meg is jött, tizenhat képpel, és Isten kegyelme folytán Mr. Estoric azokat is megvette. Boldogok voltunk, hogy valakinek kellett a mi expresszionista művészetünk. Menyus sem fért be a kor felkent műítészeinek egyik fiókjába sem, figurái és formái nevetség tárgyai voltak. Gyakran emlegették hiányos rajztudását, tekergőző vonalkalligráfiáinak öncélúságát, gusztustalannak és betegesen eltorzultnak bélyegezték, emberábrázolását a szép formák elleni merényletnek vélték. Azzal vádolták, hogy dilettáns és naiv, félnótás, istentelen, elfuserált szobafestőnek tartották. Egyik kritikus a fehér fogpasztának csúfolta Menyus legszebb korszakát. Menyus azt mondta, hogy a fehérben minden szín benne van, s emellett számára morális ars poetica is volt a fehérre épített művészet, a fehér számára a tisztaságot jelentette. Nem Menyus szándékán múlt, hogy művészetét nem lehetett beilleszteni a szocialista realizmus fotografikus, akadémikus világába. Ő ugyanis közösségi gondolkodású művésznek vallotta magát. Kísérletet is tett, hogy művészetét a társadalom szolgálatába állítsa, hiszen maga is átélte a szegény emberek sorsát. Képei azonban nem feleltek meg a kívánalmaknak. Emlékszem egyik „elkötelezett” képére, amelyet egy kiállításra szánt. A témája: „Kossuth Lajos apánk és gyermekei”. Hosszan magyarázta nekünk, barátoknak: „Kossuth a középén áll, kimagaslik, mert ő mindannyiunk apja, körülötte gyermekesereg táncol körbe-körbe”. Mi valójában csak tekergőző vonalakat láttunk, amolyan spirohétákat. Menyus lelkesen magyarázta, hogy ezek a boldog gyermekek. Kossuthot is csak az ő mérhetetlen fantáziája látta Kossuthnak. Jót nevettünk Menyus ezen kompozícióján, sőt, ő is velünk nevetett, naiv ártatlansága és hite vetekedett Szent Ferencével.

– Az áttörést a 74-es műcsarnoki kiállítás hozta meg Tóth Menyhért számára, akkor már voltak hívei is, akik úgy vélték, hogy valóságos zseni, aki értetlenségbe ütközik...

– A műcsarnoki kiállítás anyagát már a megnyitó előtt megnéztük Barcsay mesterrel és Deim Palival, áradoztunk a rajzairól és az egész művészetéről. Ekkorra már kezdetét

vette egy sokszínű, stílustörekvésekben gazdagabb művészi szemlélet. A fogpasztát emlegető kritikus visszakozott, amikor megtudta, hogy Pozsgay Imre nyitja meg Menyus kiállítását. Ez a bemutatkozás hozta meg a nagy felívelést a pályáján. A 70-es évek közepétől több reprezentatív kiállítása is volt, műveinek sodró ereje megdöbbentette a kételkedőket, tagadókat és híveket. Hatásuk messze gyűrűzött, megnőtt barátainak tábora is, különösen halála után. De már közelgő halálának napjaiban megkezdődött Tóth Menyhért kiárúsítása is. Szívességek, segítségnyújtás és egyéb címen a biztos haszon reményében igyekeztek olcsón hozzájutni a műveihez. Az utolsó vacso-rán már mindenki ott lehetett, aki számított a hívek között, még az ördögök is kivetkőztek magukból, és a megszelídült báránysznobok a fehér fogpasztát már szarvaspástétomként kebelezték be. Íme a mesebeli változás, amelyen Tóth Menyhért koloritja átesett: fogpasztából pástétom lett.

– *Híveinek tábora egyre gyarapodik. Ami számomra a leginkább szembetűnő, az az, hogy művészete mennyire modern, miközben formái az ősi kultúrák szobrai idézik.*

– Mindent lekerekített, egyfajta prefolklorisztikus arche-formavilágot teremtett újra, egy olyan világot, amely leginkább a barlangművészettel rokon, az idollokkal Afrika és Oceánia művészetéhez áll közel. Az ősi rétegeket hozza napvilágra. Nem nemzeti, hanem a nemzeteket magába foglaló, a még egymástól nemzetivé el nem különültet, az archét, az ősfarmakat jeleníti meg, formavilága mintha maga is szimbólum lenne. Nem csoda, hogy egy franciaországi nemzetközi kiállításon az ő művei kapták a közönség díját, éppen egyetemességük miatt. Tévedés volna azt hinni, hogy a klasszikus formaképzés egyetemesebb volna az őskorok archeformáinál. Tóth Menyhért nem festett a klasszikus értelemben szépet, adottságai, lehetőségei, determinációi másfelé vitték, a kerekded, egymásba bugyrosodó, bársonyos szelídségű alakzatok, a kontrasztokat, élességeket kiküszöbölő gömbölyűségek, lágy horpadások jellemzik formaművészetét. Körbejárható ecetsimításokkal keletkeznek, ily módon ecsettel vagy késsel felrakott vonal, folt vagy petty konfluenciák érvényesülnek képein. Geometrikus értelemben sehol nincs törés és szögletesség. A geometrizmus még a kezdeti munkáiban sem lelhető fel a maga függőleges, vízszintes korrelációjában. Mindennemű geometrikus perifériálisan oldódik fel nála. Formaképzése olyan, mintha kisbárányt simogatna körös-körül a vásznon. Az egymásba ölelkező formák áthajlásai teszik oly varázslatossá a képeit. Rodin szobraira emlékeztetnek, és India kultikus szobrászatára, mindent elöntő vagy átható fényszínhatásai, kibomló formái fokozzák képeinek szelíd sugárzását.

– *Mindezek alapján hogyan kategorizálná Tóth Menyhért művészetét?*

– Úgy, hogy egyedi és megismételhetetlen, fénylő csillag a magyar kultúra egén. Ha mindenáron kategorizálni kellene, azt mondanám, hogy művészete kolorisztikus expresszionizmus. Ritkán lehet a műélvezőnek olyan kápráztató színhullatásban része, mint Tóth Menyhértnél. Ízig-vérig kolorista volt, és utolsó korszakában, mely pantheisztikus és a mindent betöltő fehér sugárzás által megváltást hirdető eszméinek beteljesítése, már eljutott a végső szintézishez. Többször is láttam munka közben, színeit általában rétegesen, pasztaszerűen tette fel, közben kereste, simogatta a formákat. Mintha mintázva festett volna. Sokszor kis késsel dolgozott. Gyakran már a palettán összehabarta a színeket, így kevert pasztaszerű rózsaszíneket, sárgákat, liláskékeket. Foltokban rakta fel a festéket, örvénylő színfoltokban, amelyek hol a plasztikát jelzik, hol elválasztó szerepük van. Gyakran borította be fehérrel az élénkebb színeket, hogy lágyabb, opalizáló, gyöngyházfényű hatásokat kapjon. A sötétséget szinte egzegétikusan kerülte, hogy mindenütt teret adjon a mindent beborító szeretet káprázatának. A fehérekben megszülettek az újabb fehérek, a fehérek fehérei ezerféleségükben. Az egyformaságban megszülettek a különbözőségek. Csak kevesek jutnak el ilyen gazdagsághoz!

Bonnard és Rembrandt szín- és fénykolorizmusait juttatják eszembe. Az egyformává változtatott fehérekben ott rejlenek a különbözővé változtatott fehérek. A szín mint etikai kategória jelenik meg végül is piktúrájában, s így a színnek is rendeltetése van, mert mindent leköt, bekebelez, abszorbeál. A minden színt magába foglaló fehér rendeltetése, hogy sugárzása által felsza-badító, a gonosztól megszabadító, megváltó örömmel töltse el az embert. Ez a sugárzás már nem kötődik a külső világhoz, hanem, mint a szellem belső sugár-zása, világosságot árasztó fény-sugárzásával betöltse és megváltoztassa a világot. Ha egy művész eljut ilyen magasrendű disztinkcióig, ilyen szellemi magaslatokra, ott már nem találkozhat baltával faragott formákkal és ordító, csörömpölő színekkel. Menyus művei nemcsak esztétikai üzenethordozók, hanem egyfajta naiv, morális felszabadítást is felmutatnak. Arra int, hogy változtasd meg önmagad, a jóság megváltó fényében találkozz az emberrel, állattal, növényvel. Ez egyfajta panteizmus, mely mindenkire, de különösen magára a művészre kiterjedő szilopszizmus: „Te főpap vagy, azt tehetsz, amit akarsz, megváltoztathatod, amit mondtál, mert jót akarsz, s minthogy mindent a jó érdekében teszel, felülbírálnak és megváltoztathatod önmagadat, már eleve fel vagy oldozva, amiért folyton megváltoztatod önmagad. Te vagy saját tetteid ura, te megengedhetsz magadnak minden változást. Szentté változtathatsz mindent, mert a hited megszenteli cselekedeteidet.” Menyus átélte művészetében ezt a küldetést.

– Talán éppen ez segítette abban, hogy derűsen viselje küzdelmesen nehéz sorsát...

– Ez a küldetéstudat adott erőt neki, a tárgyi valóság és a saját szegénysége morális művészi magasabbrendűségben dicsőül meg nála. Aki hit nélkül közeledik Tóth Menyhért küldetés-művészetéhez, soha nem fogja megérteni őt. Az ő profétikus ars poetica útmutatóul szolgál a mai művészet bonyolult stíluslabirintusában. Mert művésze nem azonosítható, csakis önmagával. Csontváryval és Van Goghgal szokták összevetni. Noha érintkezések adódhatnak, a különbözőségek sokkal nagyobbak. Talán naiv felfogást tükröznek Tóth Menyhért esztétikai-profétikus-morális nézetei, de ezek nem tartoznak sem a fundamentális, sem az egzotikus vallási hittételek sorába: így nem lehet dogmatikusnak nevezni. Nézetei naivak, de hite nemcsak erős, hanem egyenesen megbabonázó, szinte a pásztori ártatlanság és a fehér-bárányos kiszolgáltatott jóság megtestesülésévé nő. Művészetének azért van olyan kisugárzása, amely egyre több hivatást szerez neki, mert ez a mindent betöltő szeretet a természet és az ember szoros kapcsolatának a kifejezője, azt a pásztori egyszerűséget és szívből jövő jóságot szimbolizálja, amelyre mindannyian annyira vágyunk. Különösen most, amikor az ember már önmaga létezését fenyegeti, amikor félelem és soha nem tapasztalt skizofrén válság uralkodik a világban. Újra tért hódít a naiv hit, a megváltás igénye.

– Ön a hatvanas években, Budapesten ismerkedett meg Tóth Menyhérttel, és tudom, hogy elég sok időt töltöttek együtt, hiszen jó barátságba kerültek. Gondolom, nem csak a művészetről beszélgettek.

– Tényleg elég gyakran összejöttünk, s ma már romantikusnak nevezném azt a kort, amikor a média még nem terpeszkedett rá az emberek mindennapjaira, amikor még nem dominált a rádió és a tévé. Az emberek szívesen időztek baráti körben valamelyik kiskocsmában vagy étteremben, s ilyenkor előbb-utóbb elkezdődtek az ugratások, a kitolások, a művészek és az írók játékos szelleme szinte felszárnyalt egy-egy iszogatóssal, beszélgetéssel töltött együttlét során. Szívesen feleleveníték néhány történetet, de előrebocsátom, hogy elég vaskos tréfákról lesz szó. Senkit nem szeretnék megsérteni ezekkel az anekdotákkal. Menyus nagyon játékos, humoros természetű ember volt, és szinte gyermekien naiv jóhiszeműség jellemezte. Legjobb barátja Kerényi Jenő szobrászművész volt, gyakran időzött nála. Menyusnak egyszer Sárospatakra kellett mennie, és Kerényi kitolásból két téglát tett Menyus táskájába. Jellemző volt rá, hogy fel sem tűnt neki,

milyen nehéz az aktatáska, egész úton cipelte a súlyos terhet, csak megérkezése után vette észre, hogy mit hurcolt magával.

– *Tóth Menyhért akkoriban már nős volt?*

– Már jól benne volt a korban, de még nem talált feleséget. Baráti körünkhöz tartozott Szilvássy Pali és Bakky Sándor, akik Szőnyi növendékei voltak, mindketten nagyszerű koloristák, és régebből ismerték Menyust, mint én. Paliék egyszer menyasszonyt akartak kommandálni neki. Az első arajelőlt a Hoffmann Lenke nevű hölgy volt, aki akkor már a negyedik vagy ötödik férjét abszolválta. Elég koros volt már, mindenesetre úgy tűnt, ő lesz Menyus első arája. Menyus nem értett az udvarláshoz, ezért a barátok azt tanácsolták neki, hogy vegyen fél kiló cukorkát, és mielőtt megkérné, azzal ajándékozza meg az arajelőltet. Csakhogy Menyus, amikor már bent volt a boltban, úgy gondolta, elég lesz 20 deka is, de a végén csak 10 dekával jelent meg Lenke lakásában. Be is fészkelte magát hozzá, s akkor már ott fogadott minket, a barátait is. Lenke is festőművésznő volt, a lakásban mindenütt ki voltak téve a képei. Menyus is kirakta a maga festményeit, s egy alkalommal, amikor ott iddögáltunk Kohán Gyurka barátunkkal, Lenke is jelen volt és megelégtelte, hogy mindig csak magunkról és Menyus képeiről beszélgetünk, róla egy árva szót sem ejtünk, holott az ő lakásában vagyunk. Egyszer csak megszólalt, az idős hölgyek síró, nyafogó hangján reklamált: „Mindig csak a Menyus képeiről beszéltek, pedig az enyéme is itt vannak, micsoda önző alakok vagytok!” Erre Kohán Gyurka, aki magas, nagy öklű ember, korábban kovácsmester volt, akkorát csapott az asztalra, hogy két borospohár nyomban összetört. Kiabált is mellé: „Kuss, Lenke, fogd be a szád, neked itt nem osztottak lapot!”

– *Ezek után nem csoda, hogy ebből a kapcsolatból nem lett házasság...*

– Ismét vendéglőkben találkoztunk, egyszer az Andrássy út elején, a Liszt Ferenc téren üldögtünk egy kisvendéglőben Menyussal, mint általában mindig, én fizettem – neki sosem volt pénze –, de akkor már fogytán volt az enyém is, ezért csak kenyeret és kiflit ettünk. Közben megérkezett a kedves kis barátunk, Zoli, a törpe, akit néha a Városligetben láttunk szerepelni, s aki időközben munkát változtatott, újságot árult. Odalépett hozzánk és azt mondta: „Gyerekek, mindjárt szétszórom ezeket az újságokat, aztán jövök. Addig rendeljete nekem egy kisfröccsöt!” Jön a pincér és kérdőre von minket: „Uraim, ki hányt ide?” Valószínűleg szétszórtuk a száraz kenyeret, és lehet, hogy kilötytettük a bort meg a szóдавizet. De nem mentegetőztünk. Én megkérdeztem Menyust. „Te hánytál?” Ő állította, hogy nem, és tőlem kérdezte, talán én voltam? Kijelentettem, hogy én sem. De tessék megnézni, méltatlankodott a pincér, csupa hányás a padló az asztal alatt! Akkor jött a deus ex machina, megtaláltuk a választ, azt mondtuk, hogy belátjuk, valaki kellett, hogy hányjon, biztos Zoli volt, a törpe, ő elég alacsony ahhoz, hogy elférjen az asztal alatt. Időnként nálunk, a régi házamban is összejöttünk, egyszer Balogh Ervin festő- barátom, meg talán Sugár Gyula volt nálam, amikor Menyus hívott telefonon. Valószínűleg Kerényitől hívott, mert neki nem volt telefonja, s mint mindig, ezúttal is nagyon hosszan beszélt. Már nem bírtam hallgatni, átadtam a kagylót Balogh Ervinnek, Menyusnak ez nem tűnt fel, pedig Ervinnek egész más hangja volt, mint nekem. Menyus folytatta. Végül Ervin is kidőlt, mire a harmadikunk vette át a kagylót, Menyus ezt sem vette észre, vég nélkül beszélt tovább. Kitaláltuk, hogyan mentesíthetjük magunkat, feltettünk egy kérdést és kimentünk az udvarra. Egy idő múlva visszatértünk és belehallgattunk a telefonba. Menyus még mindig mondta, közben jóízűen nevetgált. Vidám természetű volt és ilyen gyermekien naiv. De azért ő is viszonzotta a kitolásokat, s gyakran fenyegetőzött azzal, hogy lecsatolja műlábát és fejbe kólint vele bennünket.

Tüskés Tibor

Fák élete

Tóth Menyhért nevét a hatvanas évek elején Martyn Ferenctől, a Párizst megjárt, non-figuratív festőtől hallottam először, s dicsérőleg. Aztán kezembe került a modern magyar művészet minden jelentős értékeire érzékeny Hamvas Béla és Kemény Katalin először 1947-ben megjelent közös könyve, a *Forradalom a művészetben*, és abban Vajda Lajos és Csontváry nevének említésével együtt esik szó az „inkább Csontváryhoz, mint Vajdához hasonló”, a „lelki szegény” jelzővel illetett Tóth Menyhért egyik szobráról: „A nagyobb nyilvánosság előtt még ismeretlen Tóth Menyhért megrendítő műve, Krisztus-szobor, vagy inkább így, egy ember mellszobra, akinek emberbőr helyett göndör báránybőre van.”

Az 1904-ben született Tóth Menyhért 1947-ben mindössze negyvenhárom éves volt, és 1960-ban is csupán ötvenhat.

*

Tóth Menyhért falujában, az alföldi, Duna menti Miskén, ahová a Képzőművészeti Főiskolán szerzett diplomával a zsebében visszavonult, és ahonnét évtizedekig jóformán ki sem mozdult – az 1941-es budapesti bemutatkozása után csak az 1964-ben, Hódmezővásárhelyen megrendezett kiállításra küldte el képeit –, soha nem jártam, vele személyesen nem találkoztam.

A hetvenes években megszorodtak kiállításai (1970: Székesfehérvár, 1973: Budapest, 1974: Kecskemét, 1975, 1976: Budapest), és ezek jó alkalmat adtak a művészetéről szóló különféle rendű-rangú írások megjelenésére. Róla életében (1980-ban hunyt el) egyetlen kis könyvecske, Bánszky Pálnak a Mai Magyar Művészet sorozatban 1978-ban megjelent másfél ívnyi tanulmánya látott napvilágot néhány gyenge minőségű, nem éppen kedvcsináló színes és fekete-fehér reprodukcióval.

*

Koffán Károly Tóth Menyhértről készített fotóportréját nézem a *Jelenkor* 1967. évi 3. számában. A fotográfus előlről és kissé alulról fordította lenscáját a festő arcára. Tóth Menyhért kigombolt ingnyakkal, gyűrött zakóban, borotvátalan, borostás arccal néz valahová messze, a fejünk fölé. Jobb szeme tágra van nyitva, sérült bal szeme félig lehunyva, egy gyermekkori betegség romboló nyomát őrzi. Tekintetében, fejtartásában van valamiféle prófétai: sejtjük, ez az ember olyan képeket lát, amelyeket környezete nem érzékel... Fejét sűrű, dús haj koronázza. Homlokán a ráncok vízszintesen futnak, orrától két mély árok húzódik szája szögletéig. Ajka félig nyitva: szólásra készül, vagy most fejezte be monológját. Ebben az arcban egyszerre van jelen a szegény emberek tisztasága és a „gazdag-szemű” művészek elhivatottsága.

*

Az emlékezések szerint Tóth Menyhért (sokak kedves Menyus bácsija) könnyen megnyíló, őszinte ember volt, szívesen beszélt életéről, tapasztalatairól, vallott művészetéről, képeinek születéséről, gondolati hátteréről. Ezek közül a vallomások közül – minden bizonnyal a tollat vagy a mikrofont tartó kéztől jócskán megfésülve – néhány nyomtatás-

ban is megjelent. Valljuk be, ezek a szövegek jobbára rögtönzések, a gondolat ide-oda csapong bennük, s nem a latin stílus, a tiszta, világos, logikus fogalmazás figyelemre méltó teljesítményei. Ám a szerteindázó mondatok közül a figyelmes szem kihüvelyezheti világgépének néhány rokonszenves vonását is.

Mi jellemzi Tóth Menyhért világgépét?

Alapfogalma, többször megismételt kulcsszava: a valóság. Nem a filozófiai, még kevésbé az ideológiákban emlegetett, hanem a hétköznapi, a körülvevő élet, a megtapasztalható világ. Tehát az álom is, a lélek is, a mesék is, a hit is a része. Legfontosabb eleme persze a természet, a falu, a paraszti élet mozzanatai, a falusi emberek, az állatok, a növények.

Világgépének másik összetevője a szeretet. Szeretetben nőtt föl, szülei emberséges emberek voltak. Megismerte a szegénységet, a szegény emberek tisztességét. Hisz a cselekvés, a jótett értelmében. Amennyire képeinek témájában a kézzelfogható valóság azonnal érzékelhető, „leírható”, a szeretet motívuma csak képeinek hangulatában, mögöttes tartalmában, érzelmi világában tetten érhető, és csak a türelmes és figyelmes szemlélő előtt föltáruló. Nem a festő életrajzi adatai, szegénysége hat meg, és kelt rokonszenvet, szánalmat, hanem a képekből sugárzó szellem teszi rokonszenvesse festészetét.

Tóth Menyhért autonóm, szuverén szellem, független és szabad művész. Ha életéről, képeiről kérdezik, szinte dadogva beszél, ám a töredezett, gyakran közhelyes mondatok között („csak élő ember alkothat”, „a művészet: az érzelem és az értelem megnyilatkozása” stb.) eredeti és remek rátalálásokkal, hiteles megfogalmazásokkal találkozunk. Szívesen idézek ezek közül is néhányat. „A gonoszság inkább hiányosság.” Vagy: „Mit adok én a világnak? De elsősorban mit adok embertársaimnak, mert hiszen nem vagyok egyedül.” Vagy: „Mi ez a szó: festészet?... Hogy mit is akarsz barátom? Itt végeredményben összefüggések vannak.” Vagy: „Ha például valaki akár írással, vagy akár a munkapadnál önkéntesen vállal valamit... Én ezt színekkel csinálom és formákkal, szerkezetekkel, a lehető legtömörebben és legkifejezőbben.” – Hogyan mondta Martyn Ferenc, a nonfiguratív festő, Cézanne-ra hivatkozva? Mi a modern festészet? „A vizuális viszonylatok egyensúlya.” Íme, ilyen egyberímelés található a „természet-elvűnek”, „naivnak” mondott festő és a „nonfiguratív”, „absztraktnak” tartott művész gondolatai között. És innét értem meg azt is, hogy miért dicsérte előttem Martyn Ferenc a hatvanas években Tóth Menyhért festészetét...

*

Aki képzőművészeti főiskolát végzett, az nálunk hivatásos festőművésznek mondhatja magát. Aki nem végzett főiskolát, azt naiv festőnek tartják.

Ez bizony eléggé felületes és téves ítélet.

Tóth Menyhért öt évig látogatta a budapesti Képzőművészeti Főiskolát, ahol Vaszary János tanítványa volt, és 1935-ben szerzett diplomát. Ugyanakkor festészetének van egy olyan eleme, amelyet joggal nevezhetünk naiv vonásnak. Mert ha a naiv művészetet az ősi, mitikus látásmód, a paraszti világgéppel való azonosulás jellemzi, ha a naiv művészetben jelen vannak a félig ember és félig állat lények és az ókori mitológia alakjai, akkor Tóth Menyhért festészetétől nem idegen a naiv művészet látásmódja.

*

A festőre, aki élete nagyobb részét falun és szegénységben töltötte, halála után rámosolygott a szerencse. Születésének századik évfordulójára készülve, 2003-ban képeinek válogatott és gazdag gyűjteményét Budapesten egy gazdag brókerház földszinti kiállítási termeiben, a Hamilton Galériában mutatták be. A látogatónak az az érzése, hogy a

kulcsra nyíló ajtónál fegyveres őr vigyázza a képeket... Az utcára néző nagy tükörablak mögötti asztalon Tóth Menyhért művészetét pompás kiállítású, megvásárolható albumok, mappák méltatják... A kiállítás elegáns, színes, négyrét hajtogatott, ajándékba kapott katalógusának szövegét a festő egyik korai értője és értékelője, Supka Magdolna írta...

Járom a kiállítási termeket, meg-megállok a képek előtt.

Tóth Menyhért képei tele vannak mozgással, dinamizmussal. Ecsetkezelésében a hulumvonal uralkodik. Két fő témája: az emberi alakok (fejek) és a természeti jelenségek (álatok, növények, tájak). A fejek: szemben ábrázolt kerekded portrék, férfiak, asszonyok, sorsok hordozói, gyakran a paraszti élet egy-egy mozzanatával fonódnak össze. A fejek megformálásában fő szerkezeti elv a kör. (*Leányfej* című képét akár Klee is festhette volna.) A portrék gyakran groteszk hangulatot hordoznak, de még ezek a képek is együtt-érzést sugároznak, látszik rajtuk, hogy a festő szereti azokat az embereket, akiket megfest. Míg az emberi figurákat mindig szemben ábrázolja, az álatok (kutya, kecskenyáj, lovak) többnyire profilban jelennek meg képein. A növények közül leginkább a fákat kedveli. A tájak többnyire képzeletbeli tájak. A festői út betetőzése a fehér korszak képei. Tóth Menyhért ekkor vált absztrakt festővé. Ezek a nagyméretű képei a legkevésbé reprodukálható munkák. A reprodukcióban ugyanis nemcsak a méretek zsugorodnak össze s torzítanak, hanem a fényes és sima papíron elvész ezeknek a képeknek a fő jellegzetes-sége: a finom megmunkálás, a plasztikus, rücskös felület, amely a ráeső fényvel és árnyékkal adja meg a kép igazi jelentését.

*

De nem akarom Tóth Menyhértet „fölfedezni”, művészetét „méltatni”, a vele kapcsolatos véleményeket megismételni, összefoglalni. Csupán egyetlen képről szeretnék beszélni. Előbb végignézem a tárlat teljes anyagát, majd kiválasztok egyetlen képet. Az egyik kisebb benyílóban találok rá, és lecövekelek előtte. Erről az egy képről akarok beszélni. A katalógus szövegéből később tudom meg, hogy a nemrégien aukción fölbukkant, magántulajdonban lévő kép most szerepel először kiállításon. A széles, ezüsttel futtatott, erezett keretben látható kép címe: *Fák élete*. A festmény Supka Magdolna szerint „a mókás hangvételű” *Akác-fák alatt* variációja. Az *Akác-fák alatt* című, álló téglalap alakú festményről írja: „sejteni enged, hogy a fák tövében, a föld alatt elterülő emberalak ott örök álmát alussza, gyökérré változva, mivel a hátából a fák törzse szervesen nő ki, és öregesen görnyedezve, fújtatva is felfelé tör.” A *Fák élete* fekvő téglalap alakú kép, és a művészettörténész szerint „a festményváltozaton ezek a törzsek lángnyelvek, illetve imbolygó szellemalakok formájában csapnak fel: igaz öröme.”

Nézem a fekvő téglalap alakú, kb. 45-ször 70 centiméter nagyságú, évjelzés nélküli, a kép jobb alsó sarkában a festő monogramjával, a T M betűkompozícióval szignált képet. Úgy érzem, a kép szuverén, öntörvényű alkotás, több, mint festményváltozat, variáció. Szerkezetileg vízszintesen három mezőre tagolódik. Legalul – az *Akác-fák alatt* című „variáción” legalul egy emberalak fekszik – itt kerek kötömbök láthatók. A középső, legszélesebb sávban görcsben vonagló, csonkolt fejű fák (fűzfák?) állnak, hét fa sajátos ritmusban, 2+1+2+2 elosztásban. Az időmértékes versritmus jeleire áttéve: – u l – –: egy trocheus és egy spondeus; például Arany Jánosnál: „Ritka l vendég ll Rácor–l szágban...” A legfelső, legszűkebb csík, amely lezárja a képet, az ég (a felhők, a horizont?) jelenlétét sejteti. Az *Akác-fák alatt* grafikusabb megoldású kép, és a fekvő emberalak, valamint a belőle kinövő fák együttese összetettebb, rejtettebb gondolatot sejtet; a *Fák élete* tisztább, kiegyensúlyozottabb tartalmat sugároz. A képen a vidám színek uralkodnak: a zöld, a rózsaszín, a világoskék, a lila, a sárga, a fehér.

Nézem a képet, és valóban a fák életére kell koncentrálnom. Arra, hogy a fának több élete van. Létezik a látható, térbeli élet, a fa törzse (meglevő vagy itt éppenséggel hiányzó) ágai, lombja. Aztán létezik a fa láthatatlan, föld alatti élete, a tápláló gyökérzet. És végül létezik a fa időbeli élete, jövője: virágai, termése. Tóth Menyhért olyan fákat jelenít meg festményén, hogy egyszerre érzékelem fáinak mindhárom életét.

Jelképek ezek a fák. A megújuló, minden tavasszal újra kisarjadó, termékeny élet szimbólumai.

Költészet, intenzív megszólító erő sugárzik Tóth Menyhért festményéből. Nagy kontemplatív erő van ebben a művészetben. Tudom, hogy ez a festő megtapasztalta, átélte, amiről beszél.

Nézem Tóth Menyhért fáit, és arra gondolok, amit Pilinszky János mondott a fákról. „Na most, szemlélődéssel vagy kontemplációval tulajdonképpen be lehet hatolni egy kőbe. Észrevettem, hogy például iksszer leírják, hogy fa, de ha előtte nem hatoltak be abba a fába, amiről leírták azt, hogy fa, akkor az meghal a papíron, az egy szó; ha behatoltak, akkor nagy ereje van.” Tóth Menyhért hosszas szemlélődéssel és meditációval jutott el odáig, hogy behatolt a fába, és fái jelképekké váltak. Pilinszky egy másik interjújában is a fákkal példálózik. „Nézd, mondjuk nagyon primitív szinten, ha egy író leírja azt, hogy *fa*; sokan leírják, mindenki ismeri azt a szó, hogy »fa«; ha azonban pontosan látja, illetve érzékeli azt a »fát«, amit leír, természetesen csak így, hogy: »fa«..., akkor az a papíron megjelenik. Ha nem érzékeli, akkor nem. Na, most van egyfajta, ez az a bizonyos misztikus pozíció, hogy tulajdonképpen leírás és megközelítések nélkül, az egyszerű kimondás a legelemibb, és aztán már a részletezés ebből az elemi magból nyeri az erejét. Nem pedig abból, hogy egy gazdagsággal akarja megközelíteni a mozdulatlan magját a dolognak. Ami lényegében mozdulatlan...”

Mutatis mutandis: A fák lényegében mozdulatlanok, gyökerükkel a földhöz vannak kötözve. De Tóth Menyhért fái mozognak, nyújtóznak, vonaglanak, örülnek, feszültséget hordoznak, élnek, és több életük van. Tóth Menyhért pontosan látja, érzékeli a fák lényegét, életét. „Megjelennek” fái. Részletezés, konkretizálás, „leírás és megközelítés” nélkül, mert nem tudjuk, hogy hol és mikor álltak azok a fák, amelyek a képen láthatók. Fáit „az egyszerű kimondás” erejével vannak jelen a képen.

Hová vezetett el Tóth Menyhért *Fák élete* című festménye?

Alighanem Tóth Menyhért is abból a sajátos szemszögből szemléli, és azzal az egyéni tehetséggel festi – ábrázolja, azaz „írja le” – a világot, amivel Pilinszky, és amit a költő ama „bizonyos misztikus pozíciónak” nevezett.

Bánszky Pál

Az ábrázolás határai

A tér és kompozíció Tóth Menyhért festészetében

Tóth Menyhért festőművész születésének centenáriumi eseménysorozata lehetőséget kínál egy-egy részkérdés elemzésére. S ez annál is időszerűbb, mivel az utóbbi évszázad képzőművészetében, így – többek között – a térszemlélet alakulásában döntő változások következtek be.

A műalkotás szerkezetének feltárására többféle módszer alkalmazható, de e téma értelmezésekor elkerülhetetlen foglalkozni a nézőpont és a térábrázolás kérdéseivel.

A kompozíciós lehetőségek és a műalkotás felépítésében érvényesülő törvényszerűségek vizsgálata az esztétikai elemzés fontos kérdései közé tartozhat, de nem mondhatjuk, hogy a szaktudományokra e téren nem hárulna még jócskán feladat.

A képzőművészet lényege szerint nagyfokú konkrétságot mutat az ábrázolt világ térbeli jellemzőinek a visszaadása, ugyanakkor a tér és idő viszonylatból az idő folyamata e műfajban megengedi akár a teljes határozatlanságot is.

A kép értelmezése szempontjából fontos szerepet játszik a „keret” is, akár mint a kép közvetlen határa, akár mint különleges kompozíciós forma (pl. mint a *harde-edge*-ben jelentkező formázott vászon, vagy témám szempontjából Tóth Menyhért művészetében a „keret” sajátos funkciója). A keret jelzi az ábrázolás határait, de amikor gondolatban belépünk a képelt térbe, elfeledkezünk magáról a keretről.

Tóth Menyhért az első korszakától az utolsó alkotó periódusáig arra törekedett, hogy a korszerű vizualitás nyelvét beszélje abban a tekintetben is, hogy a teret a vászon két kiterjedésében, tehát a 3. dimenzió illúziója nélkül láttassa. Egész művészi oeuvre-je arról tanúskodik, hogy tudatosan alakította ki a maga sajátos, ugyanakkor a 20. század egyetemes művészetének a fő törekvéseivel is egybeeső tér-módozatait.

Már az első alkotó periódusából utalhatunk a Madonna típusú festményekre, a kettőztől alakokra, ezekre a lepényként elterülő figurákra, vagy olyan alapvetően síkban tartott ábrázolásokra, mint a *Gyötrelmem*, *Gonosz*, *Gonoszlány* vagy a *Gondos pásztor* (színes mel-lékletben) című képekre, s főként az első alkotó periódusa végén keletkezett *Őnarcképére*.

Azt nem lehet állítani, hogy a „reneszánsz perspektíva” nem lenne jellemző a korai munkáira, hiszen ennek a térszemléletnek olyan remekléssel is találkozunk, mint az 1947-re datált *Álom-tanya* című festménye. De amikor a magyar művésztsadalom döntő többsége a szocreál fotó-naturalista szemléletét követte, ő az autonóm expresszív realizmusával remekműveket alkotott.

Az elemzés szempontjából fontos kiemelni ebből a periódusból az 1948-ban készült *Halász* című képét, amely egyértelműen mutatja a művész mesterségbeli felkészültségét és nagyfokú érzékenységét. A festmény szerkezetét a vertikális és átlós irányok jellem-zik, középpontban az emberrel. Lényegében a horizont alatt jelentkezik a háló, és fölötte

– annak dinamikus ellenpontjaként – a repülő madár. Az ember és a madár között a tekintet teremti meg a kapcsolatot. A festmény viszonylag monokron koloritjában a vibráló színek finom átmeneteket képeznek.

Ebben az időszakban keletkezik – és később vissza-visszatér – az egyik igen fontos kompozíciós típusa, amelynek jellegadó vonását négy-öt alakos csoport és a térillúzió jelentőségének fokozatos csökkenése határozza meg. E kompozíciós stílus egyik elindítója a *Parasztszalád* című tollrajz (ld. Bánszky Pál: *Tóth Menyhért*, Bp. 1978. 21. p.), ahol a kép baloldalán három, egymáshoz tapadó „uszonyos-pikkelyes nőstényember” csoportja került középpontba a gyermekkel. Mozgásuk táncra emlékeztető hullámozása különösen a végtagok dramaturgiai jelentőségű kapcsolódása fűzi ezt a csoportot a kompozíció jobb oldalán lévő és viszonylagos önállóságot élvező férfi alakjához. Ezt a kapcsolatteremtést folytatja Tóth Menyhért *Szemnézők* című festményén (*Tóth Menyhért*, Bp. 1978. III. kép) is, ahol a négytagú embercsoportnak – a bal oldali fiatalabb és a két idősebb embernek, a viszonylagos egymásmögöttségnek és a fejek tartásának, valamint a karok összefogó ívének – jut a kompozíciós főszerep. Művészi oeuvre-jének ebben a periódusában hasonló szerkezeti és térbeli megoldásra jutott a *Karzatón* című festményén is (*Tóth Menyhért*, Bp. 1978. V. kép). A templom karzatán fejkendős parasztasszonyok ülnek. Tapadnak egymáshoz mint kemencében a cipők. A színek tónusa szerint inkább a szélső 1., 4. – és a középső –, 2., 3. alak kapcsolódik egybe.

Egy későbbi alkotó periódusában – mint már jeleztem – visszatér ehhez a kompozíciós típushoz pl. *Betlehemesek*, továbbá a *Parasztok* című festményeivel. Ezeken a képeken is emberi alakok töltik ki az egész teret. A *Parasztok* című képen (*Tóth Menyhért*, 1978. XIII. kép) az élet körforgásának szimbólumaként egy anya áll a középpontban. Az ovális – zárt – formák hullámozása – teljes védelmet nyújt a gyermeknek. Bal oldalon két férfi (az egyik kezében téglával), a jobb oldalon két nő egyfajta kiegyensúlyozottsággal teremti meg a kompozíció egységét. Ennek a színtérnek az egyszerű felépítésével – a szokásos elvont hierarchiákkal szemben – Tóth Menyhért lényegében a népi dramaturgia igényeinek tesz eleget.

A tárgyalt témánkkal szorosan összefügg Tóth Menyhért művészetének formavilága is, amely sohasem sarkos, sohasem szögletes. Formái a teljesség, a befejezettség érzetét keltik, olyanok, mint a gyümölcs, vagy mint a nap, tehát (*Tóth Menyhért* kifejezésével) „tökéletes formák”, amelyek kifejezik a szerves természet struktúráját, annak kiegyensúlyozottságát, egyfajta harmóniáját.

Ennek az általános tendenciának látszik ellentmondani, hogy egy-egy festményén a reneszánsz háromszög-kompozíció szerkesztési elvét véljük felfedezni, de az ő művésze ez esetben is mentesül minden szúrós, sarkos geometriától. Ennek a „reneszánsz háromszög” kompozíciós elvnek talán legszemléletesebb példája „fehér korszakában” az 1977-ben készült *Felhők* című festménye. Szabad szárnyalást enged a fantáziájának, mint a mezőn hanyatt fekvő gyermek, amikor a felhős eget szemléli, és belelát sokféle alakot. De ő éppen attól tudatos, magas professzionista szinten álló művész, hogy rendet képes teremteni a dolgok között. Az alkotói rendteremtés és az ösztönösség e művében is – mint általában – kellő arányban van jelen. Az alkotói ösztönösséggel kapcsolatban mondom: „Amikor dolgozom, nem tudom mi lesz az eredmény, csupán legközvetlenebb szemlélője vagyok a mű születésének.” Ezen a *Felhők* című képen a futó és repülő mozgásformák ritmusa váltja egymást. Megfigyelhető továbbá ennek a mozgásnak egy balra tartó iránya is, s csupán egyetlen forma, fent a kép közepétől kissé balra látható szárnyasalak ellenpontoz, illetve hordoz ellentétes irányú mozgást. S ezt a látomásos formastruktúrát szervezi a tudatos művész „reneszánsz kompozíciós renddé”. Középen lent, s jobbra fent pasztózan felhordott gömb, illetve fehéren örvénylő kráterforma képviseli, amely akár égitest is lehet.

(Módom volt megfigyelni ennek a festménynek a készítése közben Tóth Menyhért fejlesztési technikáját. Ezen a képen – a festésnek egy közbülső fázisában – egy napkorong is látható volt, rajta házzal és madárfészekkel, s ezek a formák a fejlesztés során egyszer csak beleolvadtak a tüzesen fénylő Napba.)

Mint már utaltam rá, művészetében már korábban is megfigyelhettük a perspektivikus ábrázolás fokozatos kiiktatását, a dolgoknak a síkban történő kiterítését. „Fehér korszakában” az eddig említettek mellett valami plusz sajátosság is megfigyelhető. Egyrészt az adott forma egyre gyakrabban kitölti az egész teret (pl. *Korsós nő, Állat, Ló, Veszély, Menekülés Egyiptomba* /Tóth Menyhért, Bp. 1978. XV. kép/, *Ősanya, Gond, Táncoló*).

Másrészt jellemzően a hatvanas évektől kezdve a kép jobb felső sarkában gyakran ábrázol egy égítést, amely nyit a kozmikus végtelen felé, s ezáltal szinte szétfeszíti a határoló „keretet”, amely a formára ránehezedve határt szab a további kiterjedésnek, és horizontja az égboltig tágul, olyan világ tárul fel előttünk, amely saját kozmikus térrel és idővel, az emberi minőséget hordozó értékrenddel rendelkezik. Ilyen képek pl. a *Leány kendővel*, a *Jó pásztor* stb.

Az elemzés szempontjából is megkülönböztetett figyelmet érdemel az 1973-ban készült *Gea*. A képet feltételezhetően mindenki jól ismeri: egy hatalmas emberi alak lábait maga alá húzva ül a földön. Az alsó testrész hangsúlyos tömegű, a felső test viszont lebeg, s formailag igazán nem is lehatárolt. Egyik keze a földet érinti, a másik fölfelé mutat. A képből a háttérnek még a látszatát is számúzi a művész. Kizárólag az emberi formával fejezi ki a gondolatot, egyetlen motívumban az egészet. A Földanya statikusan tapad a földhöz, jelölve annak, hogy onnan származik. Egyszersmind kapcsolódik a végtelenhez is, amelyet a lebegő felsőtest mellett legkonkrétabban az égítéstnek is beillő „fej” érzékeltet. Itt a színkultúrája is eljut a végső szintézisig. A kép alsó rétegeiben a „drasztikusabb” színekkel (pirossal, barnával, késsel) alapozott, s ezt fátyolként borítja be a fehér szín, ezáltal uralkodóvá téve a fehér gazdag színskáláját. A felületen áttetsző színek oldottak, és mégis különleges plaszticitást adnak a formának. Ezért jelenik meg előttünk a Földanya úgy, mint egy márványba faragott szobor.

Ha tehát nyomon követjük Tóth Menyhért tereinek és kompozícióinak a világát, s nem csupán a szerkezeti vázat vesszük észre, hanem mindazt, amit művészete magába foglal, akkor azt kell megállapítsuk, hogy terei – különösen a „fehér korszakában” – külön univerzumot alkotnak, s a síkban megjelenő alakjai köré a térillúzió helyett kozmikus tér létesül.

Úgy tetszik, a formák körül meghagyott minimális tér egyszerre jelent egyfajta zárt-ságot és nyitást a végtelen felé. A formák a kerekded rögtől a tágabb, legömbölyített formákig egymás körvonalaikhoz idomulnak, összekapcsolódnak és elvegyülnek egymással. A roppant távolságok látszatát teremtik meg, határtalanra tágítva a jelenetek színterét, új és új viszonyokat hozva létre forma és tér között, vég nélkül, egyre hátrább tolva a látás korlátait, és túllépve a mindenség horizontján. A megfélelések és színrögzős érintkezések logikus szabályosságától afelé a hullámzó folytonosság felé tartanak, amelyben felismerhetetlenné válik a részek kölcsönviszonya, és eltűnik a kezdet és a vég megkülönböztetése.

Tóth Menyhért művészetének, kompozícióinak és térszemléletének alakulása fontos bizonyossága annak, hogy élő kapcsolatba tudott kerülni a világ képzőművészete meghatározó szemléleti áramlataival, és alkotásai így egyszerre válhattak a magyar és egyetemes művészet szerves részévé.

Dömötör János

A vásárhelyi kiállítás

Apró adalék Tóth Menyhért biográfiájához

Tóth Menyhértről, a magyar festészet egyik legeredetibb és nem mindennapi sorsú festőművészeről már számtalan tanulmány és néhány monográfia is megjelent. (A Kortárs Magyar Művészeti Lexikonban mintegy másfél hasábot tesz ki a róla szóló irodalom.) Úgy gondolom, hogy ezek ismeretében az 1945 utáni első (alkotói pályájában második), a Tornyai János Múzeumban 1964-ben rendezett kiállításának eseményeivel érdemes gazdagítanom életrajzát.

1963-ban az alábbi levelet kaptam a Művészeti Alapnál dolgozott Dodek Györgytől, aki ekkor már rokkantnyugdíjas volt.

„Budapest, 1963. IX. 2.

Kedves János Barátom!

Ne haragudj hogy zavarlak soraimmal, de szeretnék kérni valamit tőled, annak ellenére, hogy már nem vagyok az Alapnál, hanem rokkantsági nyugdíjas vagyok, azért úgy remélem, hogy régi beszélgetésünk alapján remélhetem, hogy választ fogsz adni levelemre.

Emlékszől még, hogy amikor beszéltünk egy esetleges Tóth Menyus kiállításról. Hát ebben az ügyben szeretnélek kérdezni. Itt én találkoztam Menyussal, és azt mondgya, hogy mivel anyagának legnagyobb része itt Pesten (van), nem is kellene Miskére leutaznotok megnézni a képeket.

Jó lenne, ha megírnád, hogy mikor tudnátok erre gondot fordítani. Jövőre lesz hatvan éves, és jó lenne neki ez a jubileumi kiállítás. Nagyon kérlek János, ha egy lehetőség van rá, akkor rendezd meg neki ezt a kiállítást. Supka Manna szívesen foglalkozna a katalógus írással és a megnyitással is.

Tóth Menyhért fm. Bp. VI. Bajcsy Zsilinszky u. 21. Bellányi Hoffmann Lenkénél. Egyébként Kohán Gyuri ismeri a címet.

Ne haragudj, hogy zavartalak, és ha nem sokat kérek, ne feledjétek el, az őszi kiállítás katalógusra ha van lehetőség, ne hagyjatok ki, ha addig nem levelezünk.

Sokszor üdvözlök mindenkit és várom leveled.

Dodek György, Budapest, XII. Művész u. 4.”

Ebből világossá vált, hogy a levélírónak, akivel egyébként baráti kapcsolatban álltam, szívügye a kiállítás megrendezése. Miután a jeles művészettörténész, Supka Magdolna is támogatóként megemlíttetett a levélben, az elolvasás pillanatában világos volt, hogy a kiállítást a Tornyai János Múzeum vállalja, megrendezi. Ezután szokásos levélváltás következett a művésszel a kiállításrendezéssel kapcsolatban. Ennek keretében megegyeztünk az időpontban, és azt is közöltem, hogy a kiállítás anyagát a múcsarnokbeli barátaim közreműködésével tervezzük Vásárhelyre szállítani Budapestről. (Akkor még sok helyen működtetett kiállítótermet a Múcsarnok, és így szerintünk viszonylag könnyen meg le-

hetett volna oldani valamely egyéb szállításhoz kapcsolva a Tóth Menyhért- művek Várhelyre kerülését.) A drága, áldott emlékű, naiv Tóth Menyhért mit sem tudva a szállítással kapcsolatos „összeesküvésünkről”, bement a Múcsarnok igazgatójához, C. József-hez, aki komoly bürokrata pártember volt. Ahogyan Menyus előadta, kedvesen érdeklődött az igazgató elvtárstól, hogy mi lesz az ő képeinek a szállításával. Az igazgató elővett egy nagy árkus papírt, kiterítette, többször átnézte, majd közölte, hogy Tóth Menyhért-kiállítás nincs benne a munkatervükben, így szó sem lehet semmiféle szállításról. Hivatkozott ránk is Tóth Menyhért, hogy már ki van nyomtatva a meghívó, és feltétlenül kellene a szállítás. Mindhiába. Menyust idézem: „Jánosom, végül azt mondtam neki, hogy nem ismeri-e a humanizmus fogalmát. És képzeld, nem ismerte!” Ezután felhívott bennünket, és közölte a lesújtó hírt. Mi elmondtuk neki, hogy nem a legszerencsésebb volt a látogatása a velünk való előzetes beszélgetés nélkül, mert ezek után már nem merik barátaink vállalni a szállítás lebonyolítását. Viszont, mivel még egy hónap volt a kiállításnyitásig, azt javasoltuk neki, hogy adja fel a műveit címzett fizeti módon, vasúton a múzeumnak. E megállapodás után vártuk a műveket, és ahogy múlt az idő, közeledett a nyitás, naponta érdeklődtünk küldeményünkről. Még pénteken is negatív választ kaptunk, holott vasárnap, 1964. február 23-án nyitottuk volna a kiállítást. Szombaton is hiába érdeklődtünk, pedig, amint később kiderült, a küldemény már pénteken délután megérkezett, csak a kiadásra jogosult raktáros éppen tanyai disznóvágáson volt aznap, emiatt nem kaphattuk meg. Így érkezett el a kiállításnyitás ideje. Elég letört állapotban voltunk, mert csak 5 perccel 12 óra előtt érkezett meg Tóth Menyhért kiállító művész. Hóna alatt azonban hozott hat keretezetlen saját olajfestményt. Eredetileg azt terveztük, hogy Supka Magdolna nyitja meg a kiállítást, amit el is vállalt, amit azonban gyermeke betegsége miatt nem tudott abszolválni. Ezért rövid bevezetőm után mit volt mit tenni, bevalloztuk, hogy a vasúti szállítmány nem érkezett meg. Viszont itt van hat műve a mesternek, és szívesen látjuk az érdeklődőket a múzeumigazgatói irodában. Megnézzük a műveket, bizonyos képet kapunk ars picturájáról, és elbeszélgetünk az alkotóval. Mintegy tizenötben be is jötték az irodába, néhány pótszéket emiatt kölcsönöznünk is kellett más helyiségekből. A festmények körberakása után a művész azzal kezdte, hogy ő nem a szavak embere. Szerencsére így is körülbelül két órát beszélt életéről, törekvéseiről, környezetéről. Sajnálatos, hogy a múzeumnak ez időben csak egy magnetofonja volt, és azt a távollévő néprajzos kutató használta. Így nagy veszteség, hogy nem örökíthettük meg az elhangzottakat. Arra máig emlékszem, hogy elmondta, volt idő főiskolás korában, amikor szegénységük miatt gyalog ment fel Miskéről Budapestre, a főiskolára. Megrendítő volt, amit édesanyjáról mondott, aki már nagyon betegen közel volt élete végéhez, mégis az utolsó mondatainak egyikével arra figyelmeztette gyermekét: „Fiam, gondoskodj az emberről!”. Ez az ember az éppen akkor tetőt javító ácsmester volt. Ezután, amire még emlékszem, beszélt az évtizedeken át volt fő kereseti forrásáról, a majoránnatermelésről is. Ezenkívül beszélt természetesen a fehér színnel kapcsolatos filozófiájáról is. Szerinte, a fénytani törvényekre alapozva, a fehér szín önzetlen, altruista karakterű, mert visszaveri a fényt, a sötét pedig egoista, önző, mert magába szívja.

Hétfőn természetesen már kiadták a vasúti raktárból a péntek óta ott lévő festményeket. Közösén megrendeztük a kiállítást. Nem feledhetem, hogy Tóth Menyhért ritka népművelői érosszal a kiállítás nyitva tartásának három hete alatt mindig pontosan megérkezett, és zárásig fogadta a látogatókat. Szerényen bemutatkozott, és utána elkezdte türelemmel magyarázni festményeit.

A Művészeti Alap Virág utcai alkotóházába volt beutalva, és ott ezalatt, az életmű különleges részeként, három szobrot is alkotott. Egyet Bíró Illés műszaki szakember vett meg, ez az ülő bronzfigura ma egy orosházi gyűjtő tulajdonában van.

Egyébként nem került teljesen idegen környezetbe Vásárhelyen, mert a szakkörvezetők tokaji továbbképző tanfolyamán néhány vásárhelyivel már találkozott (Hézsó Ferenc, Füstös Zoltán, Fodor József).

Egy alkalommal vacsorára is meghívtam, nem ismerve szigorú vegetáriánusságát (semmilyen állati terméket nem fogyasztott), feleségem valamilyen göngyölt hússal kívánt kedveskedni neki. Amint kiderült a valóság, sikerült a kamrából sárgarépát, diót, mogorót, almát összeszedni számára, hogy ne maradjon éhen. Ezután már zökkenőmentesen zajlott le jóízú beszélgetésünk, melynek során ekkor is megnyilvánult Tóth Menyhért végtelen egyszerűsége, szerénysége és emberi nagysága.

Ezután többször állított ki a Vásárhelyi Őszi Tárlatokon. És örültünk a budapesti VI. kerületi népfront helyiségében történt bemutatkozása utáni általánossá vált sikerének, amelyet sajnos nem sokáig élvezhetett. 1980-ban bekövetkezett halála után özvegye, Lándori Angéla festőművész, emlékezve az 1964-es vásárhelyi kiállításnak az életműben betöltött jelentőségére, 1981-ben 46 Tóth Menyhért-művet ajándékozott a Tornyai János Múzeumnak. Ezek már két évtizede a vásárhelyi Alföldi Galéria állandó kiállításában láthatók. Ez a kiállítás jó áttekintést ad az alkotói pályáról. Kezdvé a korai nagyon pontos, finoman, gazdag vonalszövedékből és satírozással megoldott portréktól az egyetlen vonalas grafikáig. A realista megközelítésű, nagyvonalú virágcsendéletektől az egész képsíkot betöltő, egyetlen, nagy, világító, fehér napkorongig. A különös, egyéni teremtményű állatoktól a nagyváros groteszk, ironikus átírásáig terjed a kiállítás széles íve.

Örültünk további sikereinek. Annak, hogy a Bács-Kiskun megyei vezetés felismerte a művész jelentőségét, és komoly áldozatot hozott egész kiállítási anyagának megvásárlására. Ezek a művek láthatók a Kecskeméti Városi Képtárban.

Igaz, posztumusz, de mégis méltó elismerésként kapta meg 1989-ben a Kossuth-díjat. Emellett művészete, a hivatalos kultúrpolitikán túl, az aukciókon is egyre komolyabb leütési árakat ér el.

Mivel az 1964-es, húsz év hallgatás utáni kiállítás vitathatatlanul nem elhanyagolható szerepet tölt be pályája megújulásában, ezért szükségesnek és forrásértékűnek tartjuk, hogy *Supka Magdolna* az akkori kiállításához írt katalógus bevezetőjét, valamint a kiállított művek jegyzékét az alábbiakban közöljük:

»Szívem az Alföldé – odanöttem a földhöz, mert ott kapáltam paprikát, majoránát, hogy festhessek« – mondja Tóth Menyhért, hatvanesztendős korában, huszonöt évnyi festőpályával a háta mögött.

Egykori mestere, Vaszary János megértette s elfogadta tanítványának kezdetől – egyéni festői látásmódját, egyben megjövendölte, hogy hosszú és nehéz lesz az út, míg elnyeri igazát. Tóth Menyhért mindjárt tanulmányai kezdetén »átesett a naturán«: elsajátítva a mestersegítudást, engedett a szabályszerű, iskolázott ábrázolásmódnak, hogy aztán mielőbb zsilipet nyithasson a saját képzeletének, az egyénien látott világ festői megfogalmazásának.

Ha alföldi festőnek vallja magát, holott képeinek arculata merőben szokatlan Tornyai-ékhoz, meg a mai vásárhelyiekhez viszonyítva – ez is arra figyelmeztet, hogy tágas művészeti fogalom az Alföld-piktúra, melynek stílusát senki, határtalanságát meg azok szabják meg, akikben itt s nem másutt jelentkezett a benső hír, hogy művésszé váltak.

Tóth Menyhért jó festő azon a réven, hogy eleven és biztos a színérzéke, a formaképzése, s eredeti a komponálókészsége. De azon túl: művész ő, mert megteremtette képein azt a sajátos, tartalommal teljes világot, amelynek elektromos szikráit előbb érzi meg a néző, mintsem azt latolgatná, hogy gondolkodásának, ízlésének mennyiben felel meg Tóth Menyhért festői kifejezőmódja.

Ez a fajta kapcsolatteremtés, amely elsősorban és közvetlenül a képzeletünket meg érzéseinket veszi igénybe: a költő-festők képessége, és Tóth Menyhért költő, anélkül, hogy festészetét irodalmiasság terhelné. Mondanivalójának hitele leginkább abból ered, hogy gyermekkori mesevágynak, látomásaink, képzelődéseink poézisét néki sikerül átvarázsolnia a valóságba, s azt összhangba hoznia a mindennapokkal. Az éberálmodók azon fajtájához tartozik, aki képei világát folyamatosan éli, léte, lényje azonos a művekkel. Képelele mindent mozgásba hoz, megelevenít, mert »minden formának l é n y e van, meg típusa van, csak életre kell kelteni«. Úgy tűnik, mintha ecsetjét rábízna valamely benső dinamikára – úgy kissé, mint növény hagyatkozhat fejlődésének biztos formatörvényére –, s ebből származik tán, hogy alakjainak hullámzó mozgása végtelennek hat. Van egy cigány anyát ábrázoló festménye, hátán bugyorban a lurkó, »bolygók között vándorol égő szemével«, szoknyája alá seprli a világot, a szelet, fut is, táncol is, röpi is a lába, melynek mozdulatát a valóságról lemásolni soha, annak csak ecsettel utánalengeni lehetett. Csakúgy, mint egy másik képen a jelkép-asszonyok, Tyeresskovának, aki csóvaként suhan át az égen – alatta parasztasszonyok ringó csoportja, »ők is a maguk módján mennek a csillagok felé, merthát vágy van bennük, mert asszonyok, és főképp mert anyák, mindennek a hordozói, ez a kapcsolatuk a mindenséggel«.

Nem véletlen, hogy az anyaság és a termőföld Tóth Menyhért teremő képzeletének állandó forrása. Ő, aki törhetetlen optimistának vallja magát, ujjongva ünnepli a mindig megújuló életet, a keletkezést, emberét és növényzetét. Rézbőrű kariatida a *Gyümölcszedés* című képen az anya, aki a fölé boruló ág súlyát mitikus szertartás mozdulatával tartja, míg alvó gyermeke a fa tövében – mint érett, lepottyant gyümölcs – a két termő lény, anya és fa találkozásának ünnepéről álmodik.

»A szép és a jó elsőpör mindent, az atom-rémet is – az ember örökké élni fog« – jövendőli Tóth Menyhért, olyan biztonsággal és egyszerűséggel, mint fellegismerő parasztkok az éltető első közelségét. Hiszen csak látni, érezni kell az életet: *A fiatalok*, tanyasiak mennek szekéren a faluba – »lehet ez május, lehet ünnepi reggel, fontos az, hogy csikókkal mennek, fiatalok örülnek az életnek, boldogság van!« Lehet ebben nem hinni? Vagy abban, hogy a *Paprika palántázók* közül az, aki lehajol: oda van nőlvő a földhöz, csak kiszakítani lehetne belőle. »Szeretem, ilyenekért szeretem nagyon az embert, azt az öregét is, aki a lányhoz beszél, mert szereti a fiatal benne, és ez felhangolja őt, hát ezt szeretem az öregben.«

A Kalocsa-vidéki (Miskén, Kalocsa mellett élt és dolgozott mostanig Tóth Menyhért) párnahímző asszonyokat meg azért szeretem, hogy annyira benne élnek abban, amit csinálnak. Nagyon komolyan csinálni azt, amiért, és amik vagyunk, ezt teszi minden képen ember, állat, növény. Például a művész pulija, »aki szolgálatban van«. Az egész Alföldet vigyázza, párjával, az eget vigyázó napkoronggal együtt. »A pulim tulajdonképpen ember, illetőleg kutya-anya. Szabad térben él; gondolatot les; felelőssége van; teljesít valamit.« Óriás, eleven, lélegző bálvány ez a puli, a biztonság és hűség jelképe lehetne, ha ugyan Tóth Menyhért jelképkereső művész lenne, nem pedig az, akit a való, a napi élet érdekel igazában, s ha az történetesen jelképpé is nő, ez azon múlik, hogy ő a jelenségek mélyebb értelmén, tágasabb jelentésén is eltűnődik.

Amihez nincsen hajlama, az a köznapi értelmezésű »szépség« ábrázolása. Ha valakit, az édesanyját bizonyára idealizálta volna, már csak azért is, hogy rajongásának tárgyaként, kegyképként mutassa fel őt az embernek. De hát milyen ez az anya-arckép? Mint erdőből kihajszolt szarvasanyáé, aki ősi riadtsággal, virrasztó-piros szemmel most dőbbsen rá először a tágas, erdőn kívüli világra. Zölden, sárgán, pirosan, de mindenképp parázsluk ez az arc, míg egyszer csak foszforeszkálni kezd alóla a mindent átsugárzó színtől, a fehértől, a soha másutt nem látott kifejezés. A fehér szín bűvöletében él

és alkot Tóth Menyhért, szenvedéllyel fejteget róla, tudományos érvekkel is, fontos szakmai tudnivalókat ez az Assissiből a magyar Alföldön ocsúdó, tüneményes ártatlanságú és hitű művész – de mi csak inkább képeiből érezzük meg őt, miként a madarak értették Franciscus barátot.

Ha valahol szabad ily szokatlan, de bensőséges közeledést kérni szokatlan festői világhoz: bizonyára leginkább Hódmezővásárhely az, ahol lánglelkű művészek találtak már értésre, mivel itt ősi művészi érzék tesz fogékonnyá és elfogulatlanná minden olyan művészet iránt, amely belülről fogant, hamisítatlan és ízes. Tán legbiztosabb őt képeinek megértéséhez, ha úgy csodálkozunk rájuk, komolyan is, meg derűsen is, mint Tóth Menyhért tette, a *Betlehemesek* című képe festésekor: »Így történt, jöttek a szobámba, gatyá és szárnyak, ki látott ilyet! hát együltömben megfestettem őket, a parasztarkangyalkat, amint földbe gyökeredzik a lábuk. Ez így volt, változtatni ezen nem lehet, nem szabad.«

Bízzuk rá magunkat színeire, mint csengő paraszt gyermekdalra, emberarcú fáira, hadontestű hegyvonulataira, bolygók közül is a mórakalmi házakra, és Kalocsáról is a csillagokhoz vezető képzeletére.”

Művek jegyzéke

1.	<i>Ünnepi reggel</i>	80×60	olaj
2.	<i>Házak</i>	80×60	"
3.	<i>Festő</i>	80×60	"
4.	<i>Öregasszony</i>	60×50	"
5.	<i>Virágcsendélet</i>	60×50	"
6.	<i>Asszonyfej</i>	50×40	"
7.	<i>Csendélet</i>	50×40	"
8.	<i>Balatoni táj</i>	47×33	"
9.	<i>Ház</i>	70×50	"
10.	<i>Kompozíció</i>	50×40	"
11.	<i>Betlehemesek</i>	70×50	"
12.	<i>Két lány</i>	70×50	"
13.	<i>Ülő</i>	42×39	"
14.	<i>Női fej</i>	42×30	"
15.	<i>Virágok</i>	42×30	"
16.	<i>Falu</i>	50×35	"
17.	<i>Portré</i>	42×30	"
18.	<i>Kendős asszony</i>	42×30	"
19.	<i>Öreg halász</i>	42×30	"
20.	<i>Csendélet</i>	80×60	"

21.	<i>Kertész</i>	80×60	"
22.	<i>Csendélet II.</i>	60×40	"
23.	<i>Párnahímezők</i>	60×42	"
24.	<i>Korcsolyázók</i>	80×60	"
25.	<i>Virágok</i>	80×60	"
26.	<i>Virágok II.</i>	60×50	"
27.	<i>Tokaji borkóstoló</i>	60×50	"
28.	<i>Gyár</i>	80×60	"
29.	<i>Tavaszi</i>	80×60	"
30.	<i>Ülő asszony</i>	80×60	"
31.	<i>Halászlány</i>	80×60	"
32.	<i>Lovaskocsi</i>	120×80	"
33.	<i>Művészpár</i>	125×100	"
34.	<i>Tájkép</i>	80×60	"
35.	<i>Kaktusz</i>	60×40	"
36.	<i>Csendélet III.</i>	60×40	"
37.	<i>Tokaji táj</i>	50×40	"
38.	<i>Meszelő</i>	80×60	"
39.	<i>Csendélet IV.</i>	60×50	"
40.	<i>Tokaj-hely</i>	60×50	"
41.	<i>Szolgalatban</i>	80×60	"
42.	<i>Balaton-festő</i>	80×60	"
43.	<i>Tokaji táj II.</i>	42×30	"
44.	<i>Cipők</i>	42×30	"
45.	<i>Palántázók</i>	120×80	"

Az 1964-es, több mint húsz év hallgatás utáni első kiállítás külsőségeiben szerény volt, és lebonyolításában sem volt problémamentes. Ennek ellenére az életműben betöltött jelentősége, a művésznak a képzőművészeti életbe való visszatérését elősegítő szerepe miatt indokolt és érdemes rá emlékeznünk, emlékeztetnünk.

Borzák Tibor

Zöld lábú lovak

– Miskeiek emlékeznek Tóth Menyhéltre –

Tóth Menyhértet életében sokan kinevették falujában, elismerésben kevés része volt. Ha valakire, akkor rá igazán illik a mondás: senki nem lehet próféta saját hazájában. Azután halála után változott a helyzet, azok is szépeket kezdtek mondani róla, akiknek semmi közük nem volt hozzá. Mi igyekeztünk autentikus miskei emlékezőket megszólaltatni.

Bélik Péterné Csörgő Margit 77 éves, Miske díszpolgára. Fiatalasszony korában kezdett verseket írni, de családja tiltakozott ellene, egy időre kénytelen volt letenni a tollat. Amikor 1989-ben egyedül maradt, újra nekikezdett a rímfaragásnak. Főleg a helyi eseményeken olvassa fel alkalmi verseit. Ma már büszkén vallja magát parasztköltőnek.

Embertisztelő, megértő lélek volt Menyus bácsi. Már akkoriban is írtam verseket, s elvittem neki megmutatni. „Fiacskám, itt egy kicsit, fiacskám, ott egy kicsit csiszolj rajta! – biztatott. – Bennetek, Csörgőkben van valami művészi tehetség!” Annak idején Féja Géza ellátogatott községünk jubileumi ünnepségére, ő is bátorított, ne hagyjam abba, csak írjak, írjak. Menyus bácsi küldött hozzám egy fiatal költőt, Ízes Mihályt, egész délelőtt beszélgettünk, szerencsére a férjem nem volt idehaza. Megígérte, hogy törődik a verseimmel, el is vitt magával néhányat. Jobbára szerelmes versek voltak, melyeket titokban írtam, éjszaka, amikor az uram elaludt. A párnám alatt rejtegettem a tollat, a papírt, s ha jöttek a gondolataim, leírtam, másnap meg alig tudtam kiböngészni a betűket. Nagyon megszenvedtem a versírást, a férjem folyamatosan üldözött miattam. Menyus bácsinál biztonságban éreztem magam, megmutattam neki a pesti patronálómtól kapott levelet is, de mire a dolina szélén hazaértem, a férjem már a kapuban várt. Káromkodott, szidott, megpofozott. Nem engedett be, kénytelen voltam a lányomnál meghúzódní néhány napig. A családomban senki nem értett meg, még a gyerekeim, a vejem sem. A férjem válással fenyegetett, muszáj volt abbahagyni az írást. De azt hittem, megfulladok, hogy nem adhatam ki, ami a fejemben volt. Különben Menyus bácsi is írt verseket. A május elsejei ünnepségen mindig a *Vörös májust* mondta. A felvonuláson, stráfkocsin ülve harmonikázott, a téész zárszámadási gyűlésén is húzta. Szívesen hallgattam, kértem, játssza el Ivanovicsitól a *Duna hullámaint*, amit magyar szöveggel Szécsi Pál is énekelt. Anyák napján a kultúrházban József Attila *Mama* című versét szavalta, nagyon szépen, de a közönség nem figyelt rá, mindenki csak duruzsolt.

Férjem is jól ismerte Menyus bácsit, tegező viszonyban voltak. Valamikor együtt dolgoztak a DÉFOSZ-irodában. Ha itt ment el a házunk elé, mindig behívta, azzal a szándékkal, hogy engem bosszantson, hiszen én akkor már nem írtam. „Fiacskám, hogy is van az a vers?” – fordult felém Menyus bácsi. Én a kertben némán locsoltam a virágokat, s egyszer csak kitört belőlem: „Nézzetek rám, egy megsemmisült roncsra, / Mondjátok meg, mi vár egy ócska rongyra.” Aztán elhallgattam, ők tovább beszélgettek. Menyus bácsi nagyon népszerű volt, ám a faluban kinevették. Sokan bolondnak tartották, de szerintem a művészemberek annyira el vannak foglalva saját gondolataikkal, hogy az szinte már nem is normális. Voltak különös dolgai, azt kutatta például, hogy van-e egyáltalán tót megfelelője az ecetfa szónak. Máskor kibiciklizett a határba, hogy elveti a kukoricát,

de nem tudta eldönteni, melyik is az ő földje, úgyhogy a szomszédéba vetette el. Miskén csak Pajesznak, Menyukónak hívták. Ez nem zavarta, tisztában volt vele, hogy mire tartják. Ő is szerette becézni az embereket, Péter nevű férjemet Petrikónak, János testvéremet Janikónak szólította. Engem mindig kapacitált, hogy írjak verset a kiállításaira. Csak azt fájlalom, hogy én nem kaptam tőle legalább egy tenyérnyi rajzot emlékebe. A kalocsai megnyitón ezt mondtam el:

*Addig meg nem nyugodtam,
Míg ide nem jutottam.
Most, hogy végre itt vagyok,
Sok szép festményt láthatok.
Vásznon élő emberek,
Nekem mégis tetszenek.
Fáradtság és küzdelem,
Végtelen nagy türelem.
Tisztelet a Művésznek,
Ezt mind nekünk festé meg.*

Amikor a miskei általános iskola felvette Tóth Menyhért nevét és felavatták a szobrát, akkor is megosztottam a gondolataimat az egybegyűttekkel. Az újság megemlíttette a nevem, sőt le is fényképeztek Menyus bácsi szobránál. De a költeményemből egy sort sem idéztek. Pedig szívből írtam. Kapáltam a kertben a paprikát, a jegenyésen át ráláttam a szoborra. A zsebemben mindig tartottam papírt és ceruzát, hogyha eszembe jut valami, azonnal le tudjam jegyezni. A szomszéd Rozika néni tényleg megjegyezte: „Ki látott már lila tehenet, meg zöld lábú lovakat?” Ám Menyus bácsi mindent megmagyarázott. Türelmesen győzködte a kételkedőket, hogy amikor a lovak a fűben lépkednek, a lábaik zöld színezést kapnak. Egyszer a férjem, a sógorom, meg a „mozis” Pista bácsi meglátogatta Menyus bácsit. Nézegették a festményeket. Az egyik alak láttán megszólalt a mozis: „Te, Menyhért, azért ez szebb volna, ha szivart is festenél a szájába.” Menyus bácsi elképedt: „Hát nem látod, hogy ez egy nő? Hogyan nézne ki szivarral a szájában?” Jót derültek az egészen, aztán megittak néhány pohár bort. Jól elkalandoztam, tessék inkább meghallgatni az előbb emlegetett versemet:

*Erdőn túl egy udvaron,
Némán áll egy kőszobor.
Elmereng a semmibe,
Most már nincs mit tennie.*

*Festő volt Ő, amíg élt,
Szegényesen éldögélt.
Sokan meg nem értették,
Inkább bolondnak hitték.*

*Lila tehén, vagy zöld ló,
Festő, ez mire való?
Érthetően elmondta,
És neki lett igaza.*

*Teltek-múltak az évek,
És a Festő híres lett.
Kiállított, alkotott,
Éjjel, nappal dolgozott.*

*Munkáját elismerték,
Ezért ki is tüntették.
Ő volt a nagy ünnepelt,
Belül mégis szenvedett.*

*Szülei már nem éltek,
Most, hogy örülhetnének.
Tágas nagy alkotóház,
Sok mindent megmagyaráz.*

*Múlt és jelen együtt van,
A jövő már oda van.
Nem zenél és nem kapál,
Többet már nem pikturál.*

*Fehér izzás elpihent,
Tőlünk örökre elment.
Ember, aki tisztelted,
Ne feledd Tóth Menyhértet!*

*Háza előtt, ha elmész,
Az Ő szobra téged néz.
Tisztelt és köszöntsd Őt!
Hajts fejet szobra előtt.*

Ifj. Tóth István 47 esztendő s kőműves magánvállalkozó Miskén. Szülőháza a Tóth Menyhért soron van (régén Rákóczi-sor), idős édesapja ma is ott él. Közel laktak a festőművészhez.

Mi, gyerekek nyáron sokat találkoztunk vele. Egy helyre jártunk fürödni, olyankor beszélgettünk is. Többször láttuk, hogy az udvaron vagy a szabadban festeget, de nem mutattunk iránta érdeklődést. Menyus bácsi, szomszédjaihoz hasonlóan, nagyon szegény ember volt. Ezt mindenki tudta a faluban, és mivel a régi időkben a bajban jobban összefogtak az emberek, igyekeztek rajta segíteni. Néha én is vittem neki kenyeret és szalonát. Szívesen adták a szüleim, nem kellett titokban kilopni a kamrából. „Ne hozz nekem semmit” – mondogatta az öreg, de azért elfogadta az elemózsiát. Mindig megkérdezte, „mész-e boltba”, pénze viszont nemigen volt vásárlásra. Hál’ istennek a sors úgy hozta, hogy ebből a helyzetből sikerült feltornáznia magát. Később a képei által már jobban ment neki. Megmondom őszintén, gyerekfejjel nem sokra becsültem a festményeit, például a zöldes árnyalatokat nem tudtam mire vélni, de most már én is jobban értékelem Menyus bácsi műveit. Megnéztem néhány kiállítását, s elgondolkodtam azon, milyen kár, hogy életében nem karolta fel senki.

Csőrgő Istvánné Ferencz Etelka szülei kíváncsoroltak Amerikába, két nővére idehaza, ő New Yorkban született. Később hazatért Miskére, de a családfő visszavágyott az ígért földjére, ahol végül megtalálta számításait és szereteteiről haláláig gondoskodott.

Gyerekkoromból emlékszem arra, hogy Menyhért bácsi gyakran festett a Templom téren. Többen odaszaladtunk hozzá, viccelődünk vele, még meg is dobáltuk kavicsokkal. Addig incselkedtünk vele, mígnem összepakolt és hazament. Ezt nem minden ember bírta volna szó nélkül elviselni, de ő nem haragudott ránk. Nagyon jószívú volt, szerette a gyerekeket. Néhányan azt is kifigyeltük, hogy mit festett. Őh, a templom és a körülötte lévő házak nem úgy néztek ki, mint most! Engem különösen érdekelt a művészet, én is szerettem pingálni, főleg népművészeti motívumokat. Hajdanán minden háznál tartottak libát, a gyerekek vigyáztak rá. A Lófürdő nevű tóhoz hajtottunk ki, ahol Menyus bácsi is szívesen festegetett. Amint megláttuk, hogy ott van, már mentünk is oda hozzá, kezünkben játékokkal, kis vödörkkel, és fröcskölni kezdtünk. Dobbantott egyet a rossz lábával, mondogatta, hogy nem szabad, ne csináljuk, mert összefolyik a festék. Egy idő után békén hagytuk. Szegénynek múltába volt, s ahogy lépkedett, csikorgott az illesztés. Mi meg a nyomába eredtünk és csúfoltuk: „csikorgó-nyikorgó”, de ő csak mosolygott és halkan rendre utasított bennünket, ne csúfolódjunk, mert mindenkit is érhet baj. Egyszer Menyus bácsinak kiállítást rendeztek a pártházban. Nagyon sok rajzát és festményét kिरakták, mindegyik alá odaírták a címét. A figurák láttán valaki megjegyezte: „ha ilyenek lennének a nők, soha nem nősnének meg!” Pedig csak azt örököltette meg, amit látott, például ahogyan a folyóparton mostunk s szárígtattuk a ruhákat. Az igaz, az alakok néha egészen furcsán néztek ki, de azért voltak neki szép rajzai is. Hallottam, hogy halála után összeszedték a műveit és drágán eladták. Most már másképp beszélnek róla.

Tóth János édesapja és Tóth Menyhért második unokatestvérék voltak. Családjukban szinte mindenki közműveskedett, de miután rájuk nyomták a kommunista-bélyeget, Ausztriában, Németországban, végül pedig Dél-Amerikában kötöttek ki. Tóth János a braziliai Sao Paulóban született, alig tudott még járni, amikor visszatértek Magyarországra.

Az ötvenes évek elején a legeltetési bizottság őszi árpát vetett a legelő szélébe. Az aratásban Menyus is részt vett, szedte a markot, nagyon szeretett dolgozni. De nem akárhogy: piros pöttyös fejkendőt kötött magának. Az iskolaigazgató is húzta a kaszát, az ő marokszedője a hórihorgas szobafestő, Kiss Károly volt, s neki is adott egy pöttyös kendőt. Oldott hangulatban a nehéz munka is könnyebbnek tűnt. Menyusnak kifinomult humora volt. Annak örült, ha az embereket jókedvre tudta deríteni és elfelejtették a bánatukat. Hajdanán a fiatal legények a mozi előtt találkoztak szerdán és szombaton. Ezeket az alkalmakat soha nem hagyta ki, görbebottal a kezében ő is elbicegett, s természetesen nem maradt otthon a harmonikája sem. Mindenkivel szívesen elbeszélgetett, néha hajnalig muzsikált. Egyik alkalommal azonban megmakacsolta magát. Két barátom hívta, de nem akart jönni, nekem kellett elmenni érte. Előbb rögtönzött tárlatvezetést tartott, elmagyarázta, miről szólnak a képei, majd csak azután hozakodhattam elő, mi járhatban vagyok. Azzal nyertem meg, hogy mennyire örülnénk neki, ha a társaságot elszórakoztatná. „Öcsikém, fogd a harmonikát, már megyek is!” Mindenki csodálkozott, vajon mit mondhattam, hogy sikerült elcsalnom. Nekem a rokoni szálak miatt valamivel közelebbi és közvetlenebb kapcsolatom volt vele. Egyszer elmesélte, hogy Bajára menet az autóbusz befordult Dusnokra. A megállónál megpillantott egy kalapos, nagy bajszerű munkában megfáradt öregembert. „Tudod, hogy milyen jó téma? Meg fogom festeni!” – újságot hozva hazatérve. Állandóan figyelte a környezetét és kereste a modelleket. Pályája kezdetén a nagyapámat is lefestette. Sajnos a kép nem a mi családjunkhoz, hanem egy kalocsai főorvoshoz került. Amikor Menyust a hetvenes években pesterzsébeti műtermében felkerestem, végigmotogatta az alkotásait. Az egyik kép előtt megállt és halkan megjegyezte: „Te, Öcsikém, nézd meg, ebben a figurában van valami nagyapádból, de egyszer csak őt

fogom megfesteni!” Nem volt kétséges számomra, hogy folyamatosan készült rá, igazi témát látott benne és tiszteletet is érzett iránta. Nagyapám 1919-ben pártelnök volt, majd amikor a fehérek bejöttek, kötelet hurkoltak a nyakára, a falu népe mentette meg a haláltól. Sokan emlékeztek még jótékony cselekedeteire, például a hadiárványokat segítő gyűjtőakciójára.

Homokmégyen, a Szele-féle épületet (korábbi csendőrlaktanya) 1953-ban alakítottuk át párháznak. Nagy kenyérhiány volt akkoriban, a bolt előtt hosszú sorban álltak az emberek. Édesapám összeköttetései révén kialkudta, hogy négy-öt fős brigádunk minden nap soron kívül kapjon egy kenyeret fejenként. Szóltunk Menyusnak is – aki az idő tájt gyakran vállalt szobafestést –, állványt készítettünk neki, hogy ne kelljen létráznia a műlábával. Nagyon örült a pénzkeresetnek: „Tudod, pajtikám, legalább jut belőle vászonra, festékre, ecsetre, ráadásul nem kell kenyérért sorba állnom!” – mondta édesapámnak. A kenyeret velem küldte el a szüleinek. Menyus vegetáriánus volt. Általában szárított gyümölcsöt és téli hagymát fogyasztott. Két falat hagymát, egy falat kenyeret. Amíg nem láttam, azt hittem, folyton halászlét eszik, attól érezni rajta a hagymaszagot. Hadd szóljak arról is, hogy Menyussal mindig élmény volt találkozni. Néha elmesélte, miket sutyorogtak róla tótul az öregasszonyok, amikor a dolinának nevezett fűzfásban festett. „Amit a Menyuska mázol, abból semmit nem lehet kinézni, csupa maszat az egész” – vélekedtek. Menyus hátrafordult és ugyancsak tótul visszavágott: „Azért beszélnek így, mert nem értenek a művészethez.” Jólelkű ember lévén nem tudott gorombán reagálni az őt ért támadásokra. Senkire sem haragudott, azoknak is megbocsátott, akik vétettek ellene. Különben első ránézésre én sem tudtam eligazodni a festményein. Megmutatta a frissen elkészült műveit, s kérdezte, mi a véleményem róluk. A színes festékfoltok láttán egy kis segítséget kértem. „Tudod, Öcsikém, a Kobolyánál az asszonyok mosnak...” Na, ennyi elég is volt, hogy elinduljon a fantáziám. És tényleg, ki lehetett venni a nőket, a ruhákat, a vizet, csak idő kellett hozzá. De ő még a kitörött ablaküvegen is felfedezte a csodát. Nem a kárra, hanem a haszonra gondolt. „Nézd csak ezeket az üvegcserepeket, a törésvonalak mentén egy tolldíszes indiánt formáznak, rajzolni sem lehetne ennél különbet.” S valóban. Menyustól nagyon sokat tanultam. Hogy mások elutasították, abban nyilván szerepet játszott a megjelenése is, hiszen ahogyan kinézett, az már önmagában is alkalmat adott a sajnálatra. Gyerekkoromban édesapám elküldött hozzá valamiért. Menyust a kertben találtam, a földön kúszva gyomlálta a majoránnát. Műlába lecsatolva, a csonkon egy harisnya. Mit mondjak, igencsak meghökkentő és szálnalmas látvány volt. Keserves földművelő munkával kínlódott azért a kevéske pénzért, amit az utolsó fillérig festészeti dolgokra költött.

Illés Jánosné 53 éves rokkantnyugdíjas, 27 éve vert gyökeret Miskén, a Tóth Menyhért-soron. Férjével együtt verejtékes munkával teremtettek otthont. Mindketten betegek, a gazdálkodást nehezen hagyják abba.

Menyus bácsi szegény és szerény ember volt. Kedves, aranyos, közvetlen. Gyakran elballagott a házunk előtt. „Hová-hová?” – kérdeztem tőle. „Elmék a Czár Janiékhoz egy tányér levesre” – válaszolta. Tudom, hogy velük nagyon jóban volt. Ők nyitottak rá ajtót, ők viselték gondját. Egy másik alkalommal festettem a vaskerítést, piros, fekete, sárga színeket kombináltam. Menyukó bácsi megállt, tetszett neki a munkám, még biztatott is. A két házzal arrébb lakó sógorom viszont elképedt: „Mari, honnan szedted ezeket a színeket?” Kívágtam magam azzal, hogy a Menyukó bácsi ajánlotta. És el is hitte, mert látta, amikor beszélgettünk. Megmondom úgy, ahogy van: a miskeiek nem sokra becsülték ezt az idős embert, még ki is nevették, művészetét sem értékelték semmire. Én láttam, hogy

miket fest, de nem foglalkoztam vele különösebben. Inkább sajnáltam. És tudja, mit sajnálók a legjobban? Azt, hogy Menyus bácsinak életében nagyon kevés elismerésben volt része. Hamarabb kellett volna felfedezni, nem pedig halála után. De hát azt mondják, a művészeket csak akkor kezdik megbecsülni, ha már nincsenek az élők sorában. Úgy szeretnék üzenni neki a túlvilágra, hogy Menyukó bácsit most milyen nagyra tartják, és képei mennyire értékesek lettek. Biztosan örülne!... Persze soha nem háborgott a sorsa ellen. Nélkülöző, magányos életet mért rá a Jóisten. Nem volt igényes, beképzelt meg pláne nem. Kár, hogy nincs utódja, mert akkor talán az öröksége sem aprózódna szét. Itt van például az alkotóház, ami egyáltalán nincs kihasználva. Nyáron gyerekeknek szerveznek tábort benne, aztán ezzel vége is a programnak. Pedig jöhetnének ide festőművészek, akár még külföldről is, akik elvinnék a hírünket a világban.

Horváth Józsefné 80 esztendőös özvegyasszonynak ugyancsak a Tóth Menyhért-soron van a háza. Néhány éve vesztette el szeretett férjét, gyakran kimegy hozzá a temetőbe, nem tud megnyugodni.

Fiatal koromban sokszor üldögéltem az idősebbekkel együtt az ablak alatt. Menyus bácsi is velünk tartott. Énekelt, muzsikált nekünk, mindig jókedve volt, állandóan viccelődött. Az ifjúsággal színdarabokat játszott a kultúrban. Szeretett zenélni, főleg harmonizált. Annak ellenére, hogy az egyik lába hiányzott, még táncolt is, csak úgy kopogott a falába a padlón. Az étkezésben igénytelen volt, főtt ételt és húst nem evett, javarészt szárazkoszton élt. De hiába, a kaszás őerte is csak eljött. Menyus bácsi szüleit jól ismertük, rokonságban álltunk egymással. Paprikával foglalkoztak, meg gyümölcsösük is volt. A házhoz tartozó földön zöldséget, krumplit, majoránnát termesztettek. Amikor én idekerültem, 1939-ben, már igen-igen idősek voltak. Menyus bácsi elég későn nősült meg. Felesége, Angéla is mindenkihez kedves volt. Amíg beszélgettünk, addig lerajzolt bennünket. Arra nem emlékszem, hogy Menyus bácsi lefestette-e a szomszédokat. Inkább kiment a kövesút túloldalára, a Kobolyába, ahol szép fűzfák és jegenyék álltak. A miskeiek szó nélkül mentek el mellette. Nézze, a falusi nép közt mindenféle ember van. Mi szeretjük, de volt, aki kinevette. Ki gondolta volna akkor, hogy Menyhért bácsi képei egyszer még kapósak lesznek. Azt mondja a fiam, hogy Pesten sok pénzt adnak a festményeiért. Lám, csak értékeset alkotott, ám a parasztember buta volt hozzá. Egyébként a mi családjunkban is vannak ügyes kezűek, a fiam rajztanár szeretett volna lenni, de nem tudtuk taníttatni, s az unokám is szépen rajzol.

Csörgő János (Cicka) az ősszel töltötte be 70. életévét. Drágszélre nősült, ott épített családi házat, fia és lánya három unokával ajándékozta meg. Korábban Miskén, a Rákóczi-soron laktak, onnan ismeri Tóth Menyhértet, akivel aztán együtt zenélt a lakodalmakban.

Tizenhat-tizenhét éves lehettem, amikor klarinétozni kezdtem a tamburazenekarban. Mivel nem volt tangóharmonikásunk, Menyus bácsi is bekerült a bandába. Eleinte csak a magunk kedvére játszottunk, így gyorsabban teltek a téli esték és a vasárnapok. Mindig máshol jöttünk össze, egyszer a dobosnál, másszor a cimbalmosnál. Jól éreztük magunkat, néhány pohár bor is elfogyott. Később felkapták a zenekart, egyre több lagziba hívtak bennünket. Menyus bácsi vegetáriánus volt, eleinte nem tudtuk rávenni, hogy egyen birkapörköltet vagy töltött káposztát. A húslevest még csak-csak elfogyasztotta, de azon kívül mást nem. Mi persze nem adtuk fel egykönnyen, előbb egy kiskanálnyi saftot kóstoltattunk meg vele, majd egyre nagyobb adagokban etettük vele a fejedelmi ételleket. Tetszett neki a dolog, mert rímeket is faragott hozzá. Egyszer eleredt az eső, ő pedig versben kom-

mentálta: „Esik, / az emberek lesik, / hogy milyen szépen esik, / ez nekik nagyon jól esik.” Menyus bácsi alkalmasint elhívta magához a zenésztársait, hogy megmutassa a festményeit. Dobosunk, néhai Sörfőző Mihály viccesen kérdezgette: „Pajtikó, ez micsoda?” Nem értettünk mi a festészethez, de Menyus bácsi türelmesen magyarázott. Azt is megígérte, megfesti a zenekart, ahogy lovas kocsival viszik a faluban. Sok skiccet csinált, ám a festményből nem lett semmi. Menyus bácsi nem volt mulatós kedvű ember, inkább másokat szeretett mulattatni. Úgy beleélte magát a nótákba, hogy még a széken, az asztalon is verte a taktust, sőt a falábal dobolta hozzá a ritmust. Rossz lába miatt hosszabb gyakorlatra nem tudott vállalkozni, így amikor a lakodalmas menetet kísérte a zenekar, ő nem tartott velünk.

Szerette Pajtikónak hívni az embereket. „Ide figyelj, Pajtikó...”, „Kérlek, kérlek...”, „Na, gyere, Pajtikó...” Egyik legjobb barátjával, Gosztónyi Menyhért tanítóval elindultak sétálni, és úgy belefeledkeztek a beszélgetésbe, hogy egyszer csak azt vették észre, majdnem elérték Hajósra. Máskor is megtörtént hasonló eset, akkor meg Kalocsán lyukadtak ki. Velünk, a zenekar tagjaival szintén eldiskurált. Mindenféle dolog szóba került, hajnal felé pedig viccelődtünk egymással, nehogy elaludjunk. Menyus bácsi sose panaszkodott, pedig megtehetette volna. Elfogadta a sorstól azt, amit ráért. Nem járt a fellegekben, nem volt nagyigényű, igazából a pénz sem nagyon érdekelte. Otthon megtermett a gyümölcs, azt megaszalta, az ételre így nem sok gondot kellett fordítania. Fiatalabb korában szobafestői munkából szerzett némi jövedelmet, de azt is festékre költötte. Az volt a baja, hogy kilógott a sorból, ezért nem tisztelték a faluban. Hányszor, de hányszor megbántották, de ő senkinek nem vágott vissza. A lakodalmakban is mindenkihez közvetlen volt, s miután jól beszélt tótul, az idősebbekkel is tudott beszélgetni. Kedvelte a keringőt, amikor erre került sor, mondtuk neki: „Menyukó, most te következel, húzzál egy sorozatot”. Hogy ivott-e? Nem. Egy-egy lagziban talán ha két deci bort lehetett beléerőltetni. A többiek viszont megitták a magukét, Menyus bácsi jót derült rajtuk.

Petrecz József villanyszerelőként az ország több templomában dolgozott. Rokonságában is volt tehetséges népművész, Kollár János fafaragó. Most kezd rádöbenni, milyen értékes emberek vették körül.

Átjött hozzánk Menyus bácsi, és megkérdezte a nejemtől, az Olgától, hogy lerajzolhatja-e. Senkinek nem volt ellene kifogása. Elővette a papírt, a ceruzát, odabiggyesztett egy pontot és húzott egy vonalat. „A többit majd én elintézem, képzeld el, ez vagy te” – mondta a feleségemnek. Hát, mi igen nevetségesnek tartottuk. S hogy odahaza mi történt a vázlattal, azt nem tudjuk, később sem firtattuk. Nem értünk rá ezzel foglalkozni. Az itt lakók szegények voltak, nem véletlenül hívták ezt a részt „szegénytelepnek”. Annak idején az uradalom birtokát parcellázták fel, a jelentkezőknek keskeny telkek jutottak, mindenki kölcsönből építkezett. Amikor javultak a körülmények, lassacskán a házakat is bővítették. A Rákóczi-soron legtöbben paraszti munkából éltek. Menyus bácsi szülei is jártak napszámba, és ő sem hagyta ki a pénzkereseti lehetőségeket. Bennünket sem az foglalkoztatott, hogy a szomszédunk milyen nagy művész, hanem a mindennapi megélhetés. Később aztán megtapasztaltuk, máshol milyen nagy becsben tartják a képeit. Egy időben családi problémák miatt sokat jártunk a szegedi klinikára. Amikor bemondtuk a címünket, a professzorok felkapták a fejüket és megjegyezték: büszkék lehetünk rá, hogy Miskén, a Tóth Menyhért-soron lakunk. Kérték, vigyünk festményt, jól megfizetik, de nekünk egyetlen egy darab sincsen. Pedig hozzájuthattunk volna Menyus bácsi rajzaihoz vagy festményeihez, egyszerű emberként azonban fel sem fogtuk, mennyire értékesek. Amikor feleségével Pestre költözött, nyalábszámra hordtuk le a padlás-

ról a műveit. Kínálgatták, vigyünk egyet-kettőt emlékebe, de se nekünk, se a szomszédoknak nem kellett. Emlékszem, sokszor marékkal rakta fel a fehér festéket, közben mondogatta, majd kialakul belőle valami. Nyilván értett hozzá, talán azt is sejtette, hogy az idő majd őt igazolja.

Gosztonyi Tiborné óvónő tíz éve ment nyugdíjba. Férje baráti kapcsolatban állt Tóth Menyhérttel, de ő már nem tud mesélni róla, mert nemrég meghalt. Emlékeiket a feleség idézi fel.

Ismertük és szerettük Menyus bácsit. Gyakran megfordult nálunk. Ha a feleségével Pestre utaztak, mindig bejöttek hozzánk, s a buszindulásig beszélgettünk egy kicsit. Aranyos, jólelkű emberek voltak. A férjemet nagyon érdekelte, hogy miket fest és hogyan dolgozik. De az eszünkbe sem jutott, hogy képet vegyünk tőle, pedig biztosan olcsón megkaptuk volna. Szegénynek sose volt pénze, állandóan anyagi gondokkal küszködött, előfordult, hogy pár száz forintért vált meg a festményeitől. Az ügyesebbek ezt ki is használták, ma pedig jelentős összegekért adják tovább a képeket. Mi nem értünk a művészethez, Tóth Menyhért világa pedig igencsak eltér a megszokottól. Másokhoz hasonlóan nem nagyon értékeltük az egészszet. Menyus bácsi nem törődött azzal, hogy mit mondanak rá a háta mögött, szinte csak a festészetnek élt. Egyszer épp ott voltam nála, amikor egy illető meg akarta vásárolni az egyik festményét. „Ez még nincs kész, de majd mindjárt befejezem” – mondta. Kezébe vette az ecsetet, odakent egy pöttyöt valahová, és már el is készült a mű. Hiába magyarázta el, hogy mi van a képen, én valahogy nem tudtam „belelátni” az elmondottakat. Ismerem Menyus bácsi különböző periódusaiban készült alkotásait. A kezdeti realista ábrázolás fokozatosan vált fehéren izzó festészetté. Nekem a középső szakasz képei tetszenek, melyeken még kivehetők az alakok és a színek, de már felfedezhetők a fehér korszak jelei is. Itt, a faluban senki nem gondolta volna, hogy Tóth Menyhért egyszer hírneves művész lesz. Ha nem jön Supka Magdolna művészettörténész, talán soha nem is fedezik fel, ám a hozzáértők elismerésével még nem változott meg a miskeiek véleménye, nekik továbbra sem tetszettek a festményei. Helybeli kiállításaira elmentek ugyan, de a látottakon csak mosolyogtak. De tudja, hogy van ez: ha most élne itt Menyus bácsihoz hasonló tehetség – egy fiatal festőről tudok –, valószínűleg rá is ugyanolyan sors várna. Egy falu nem nő fel olyan gyorsan a művészet megfelelő értékelése tekintetében, mint ahogyan azt elvárhatnánk.

Czár János 73 esztendő, a Népművészet mestere, Miske díszpolgára. Természetes anyagból készült gyerekjátékaival, illetve fafaragásaival a világ sok részébe eljutott. Tóth Menyhért gondnoka és legközelebbi barátja volt.

Eljárt fürödni a Vajasba. Lecsatolta a mülábát, otthagyta a parton, a gyerekek azonban megréfélták: pár száz méternyire tőle felakasztották egy fűzfa ágára. Kicsivel később azt vettem észre, hogy Menyus a hídon ugrál. „Mi a baj?” – kérdeztem tőle. „Hát, ezek a huncutok ellopták a mülábamat, ugyan keresd már meg!” – válaszolta. És visszavittem neki. Aztán hazasétáltunk. Édesanyja a gangon ült, vékony hangján sópáncodott a késés miatt, már azt hitte, belefulladt a vízbe. Az udvaron volt egy verem, Menyus abban tartotta a meggyből, fügeből, eperből és szőlőből készített borait. Mindegyikből megkínált. Behívott a szobájába, s amikor megláttam a festményeit, akkor esett le, hogy kivel is hozott össze a sors, ugyanis korábban egy kalocsai kiállításon már megcsodáltam a képeit, de személyesen nem ismertem az alkotójukat. Azt viszont éreztem, hogy különleges ember lehet. Hát így kezdődött a mi kapcsolatunk. Akkoriban kerültem Miskére, nem sokat tudtam róla, alig-alig találkoztunk. Szívesen szórakoztatta a gyerekeket a faluban, egy-

szer tanúja voltam, hogy kedvenc slágerét játszotta tangóharmonikán: „Taxi Manci dudál, Gyalog Marci megáll, / A lámpa piros, általmenni tilos.”

Sűrűn eljött hozzánk. Tetszettek neki a gyerekjátékaim. Biztatott, ne hagyjam abba, sőt az akvarellfestésre is rávett. Azt mondta: „Ne az emberekre hallgass, hanem a szívedre és a lelkedre!” Sokat tanultam tőle, rengeteg tanácsot adott. Nemcsak az élet dolgaiban, hanem a festészetben is. Elmagyarázta, sőt le is írta, hogy miként kell alkalmazni a színeket. Menyusnak fölöttébb szomorú élete volt, de csak keveseknek mesélt róla. Amikor a hetvenes években madridi utazása kapcsán felkerestük Pozsgay Imre kulturális minisztert, akkor sem arról beszélt, hogy mi járatban vagyunk, hanem az én dolgaimmel hozakodott elő. „Barátom és gondnokom” – így mutatott be mindenhol. Istenem, milyen szabad életünk volt Menyussal! Alig értem haza a munkából, ő már várt rám. Felültünk a motorra, Bajáig meg sem álltunk, másnap reggel tértünk vissza. Nappal pihent, éjszaka festett. Sokfelé eljutottam általa, hogy csak a hajósi vagy a tokaji művésztabort említsem. És ne feledjem: sokat köszönhetek a feleségemnek is, mert amíg távol voltam a családi háztól, becsületesen helytállt helyettem.

Czár Jánosné Eszter néni a libatelepen dolgozott, amikor Menyus bácsi gondját kezdte viselni, később pedig a megyei múzeum alkalmazta főgondnokként, havi nyolcszáz forintos fizetésért. A faluban nem értették, miért tart ki egy „csodabogár” mellett.

Hetente kétszer-háromszor meglátogatott bennünket Menyus bácsi. „Itt vagyok gyerekeim, jöttem vacsorázni.” És én jól tartottam. Ha Pestről érkezett, felesége, Angéla ide szóló telefonon, legyen gondom a férjére. De hát ez számomra természetes volt! Menyus bácsi különben is hallgatott rám. Nem akart reggelizni, s engem hívtak el hozzá, hogy bírjam jobb belátásra. Csak annyit mondtam neki: „Menyus bácsi, muszáj reggelizni, mert a festéshez is kell erő.” Vonakodott, hogy nem éhes. „Rendben van, akkor csak annyit egyen, amennyi jólesik” – biztattam tovább. És szót fogadott. Feleségével (akit Angyalkának hívtak) megbízott bennünk, szinte családtagnak, vagy inkább gyerekeiknek számítottunk. Engem sem bejárónőként vagy gondnokként kezeltek. Minden dolgukról, sokszor még a pénzügyeikről is tudtam. Megtörtént, hogy Menyus bácsitól kértem pénzt alsóneműre, pizsamára, ruházatra. „Nincs nekem szükségem semmire!” – próbált tiltakozni, de aztán erélyesebben léptem fel, s azzal érveltem, hogy halad fölöttünk az idő, bármikor kerülhetünk orvoshoz, legalább tiszta ruha legyen rajtunk. Sikertől meggyőzőn, és Angélával már indultunk is bevásárolni. Ha ősszel felköltöztek Pestre, mentem velük és kitakarítottam a lakásukat. Miskén pedig télen havonta kétszer begyűjtöttünk, hogy a képek állaga ne romoljon. A rendszerváltás után azt írták rólunk egy újságban, hogy akadályozzuk a Tóth Menyhért Alkotóház tevékenységét, mert nem adtuk oda a kulcsot akárkinek. Azelőtt meg úgy vélekedtek, hogy olyan ott az élet, mint egy kuplerájban. Nyilván nem tudták mire vélni, miért jöttek ide a művészek vagy a gyerekek. Nem értékelték semmire, pedig a falunak csak jót tett volna. Amikor a megyei múzeum vezetésében változás történt, befejeztem a gondnokoskodást, de erről inkább ne is beszéljünk.

Ismét Czár Jánosé a szó.

A faluban rajtunk kívül senki más nem örökölt Menyustól. Soha nem fogadtam el tőle pénzt, bármilyen munkát is végeztem nála, legyen az paprikatolózás vagy építkezés, úgyhogy képet adott fizetségül. Sokan kinevettek volna ezért, pedig tudom, hogy másokat is megajándékozott, de ők visszaküldték vagy feltették a stelázsra. Vannak, akik azt

gondolják, gondnokként bármit megengedhettünk magunknak. Szeretném elmondani, hogy ez tévedés. Máig őrzöm a papírokat a festmények leltáráról. Mindketten listát vezettünk. Különben Menyus nehezen vált meg a képeitől, legszívesebben mindet megtartotta volna. És nem engedett be akárkit a lakásába, messziről kiszúrta a rossz szándékú embereket. De néha könnyelmű volt. Az alkotóházban időnként illetéktelen személyek akartak hozzájutni Tóth Menyhért műveihez. Egyszer el is csaltak tőle három festményt azzal, hogy a *Délmagyarország* szerkesztőségének tanácstermét díszítenék vele, persze szélhámosok voltak, rendőrségi ügy lett belőle, máskor pedig a *Petőfi Népe* fotósának adta ki valaki magát, és reprodukciókat akart készíteni, de róla is kiderült, hogy semmi köze a megyei laphoz. Menyustól régebben is vásároltak képet, hogy úgy mondjam, bagóért. Volt, aki például egy pár cipőt adott két festményért, mások ötven-hatvan forintot fizettek érte. Az egyik kiállításon kinéztem a lányomnak a *Csók anyu* című képet, de valaki elvitte az orrom elől. A *Zöld lábú lovak* is tetszett, arra meg egy hajósi óvónő tartott igényt, de hosszú ideig nem jelentkezett, így lehetett végül az enyém.

Életművének jelentős részét 1974-ben hagyta a megyére, havi ösztöndíjat kapott érte. Menyus barátom nagy magaslatoakra jutott el, csak helyben nem tudott felemelkedni, pedig nagyon szerette Miskét, mindenhol hangoztatta, hogy honnan jött. Már főiskolásként visszavágyott, aztán később is, mikor Pestre költözött. Halála előtt nem sokkal meglátogattuk a nejemmel a kórházban, kérte bennünket, hogy hozzuk haza, Miskén szeretne meghalni. De a professzor már nem engedte. Menyust a budapesti Farkasréti temetőben temettük el, de nem a művészparcellába. Ezt többen kifogásoltuk és megszerveztük a hazahozatalát. Persze nem volt zökkenőmentes, de Bánszky Pál és Gajdócsi István sok mindenben segített. Az a lényeg, hogy Menyus közel a szüleihez, miskei földben pihen, Angélával együtt. Emlékére készítettem egy plakettet, és több verset is írtam hozzá. Íme az egyik:

*Ma csodaszép volt minden
Fehérbe borult a táj éppen
Én Reád emlékeztem
Kinn a sírkert hidegében*

*Sírod előtt megállva
Becsukott szemmel Téged látva
A fehér hóban lépkedtem
Koszorúmat sírodra tettem*

*Január másodikán
Megszülettél messzetájt
De itt pihensz a miskei földben
Apád, anyád közelében*

*Öt éve elmentél tőlünk
Egy jobb honba, hol el nem érünk
De itt hagyta műveidet
Kincsedet, szívedet
Emlékezik Rád a falu
Sírod előtt fejet hajtanak a nagyok is
Bár Te mindig gyerek voltál
Emlékünkben mégis nagy maradtál*

Ifj. Gyergyádesz László

„Csak a jó szándéknak van gyümölcse”¹

Tóth Menyhért életműve

a Kecskeméti Képtárban – helyzetkép és feladatok

„Tehetség, tisztaság, hó, Ünnepek. Születés, íratlan lap, festetlen vászon. Feloldás, a szeretet és jószág fegyvere a gyűlölet ellen, fehér szín, fény-színvarázslat, amit a tömény dráma éppoly kevésbé érinthet, mint jól kiegyensúlyozott bölcsességet a halál gondolata. – Keleti kultúrák gyászjelképe – Madarak, fehérék, magasba röppenők, fenn könnyen lebegők, teret szélesre tágitók, győztesek: *Tóth Menyhért* madarai. Fehérék. Tisztaság, Ünnepek, feloldás madarai.” (Goór Imre huszonöt évvel ezelőtti bevezető gondolatai a *Forrás* első Tóth Menyhért-tanulmányából.²)

Mint Pintér Lajostól tudom, Tóth Menyhértnak szinte mozarti temetése volt.³ Valóban, méltatlanul kevesen állták körbe a XX. század talán legegységesebb érvényű magyar festőjének farkasréti sírját (ma már Miskén nyugszik). Amint az Kovács László fotóművésznek a Kecskeméti Képtárban őrzött diasorozatán jól látható, a művészeti élet szereplői közül meglehetősen sokan hiányoztak akkor a Makovecz-ravatalozó előtt megtartott gyászünnepekről. Újabban viszont gyakran élnek az időgép adta lehetőségekkel, így ma már kitehetnénk a megtelt táblát a temető kapujára, hiszen hirtelen szinte május elsejei felvonulással nőtt a gyászoló tömeg. Halála után Tóth Menyhért lassan már mindenkinek Menyus bácsi, s az adott szakmabeli által még időben, természetesen a többi szakembert megelőzve felismert zseni. Ezzel együtt az életmű teljes egészéről, mindenre kiterjedő alaposságú, az alapkutatások eredményeit is közlő feldolgozás, a műfaj klasszikus értelmében vett monográfia még mindig nem jelent meg.⁴ „Pedig – írta nemrég Sümei György – az 1980-as évtized, a Tóth Menyhért-i opusz zömének múzeumba kerülése (1981) óta sok minden történhetett volna, további komoly eredmények születettek volna; egy az oeuvre-katalógusra alapozott monográfia például.”⁵

Sajnos, az elhanyagolt alapkutatáson túl még védőbeszédre is szükség van, sőt körünk divatos szóhasználatával élve, kellően hatásos (hangos) piártevékenységre is, hiszen jelenünkben nemhogy a nagyközönség, de még a művészettörténészek egy része sem kezeli a helyén Tóth Menyhért életművét a XX. századi magyar művészet most még meglehetősen kaotikusnak tűnő összsképen belül. A kortárs, illetve a hozzánk nagyon közeli időszak művészetének értékelése, feldolgozása mindig is nagyon nehéz és kényes feladat. Nem meglepő tehát, hogy a közelmúltban megjelent XX. századi magyar képzőművészetről szóló összefoglalók is inkább tekinthetőek egyfajta kísérletnek, mint végleges, kanonizált „korpuszoknak”. Nyilvánvalóan tartalmaznak számos vitatható tételt, sőt bizonyos esetekben a műfajból adódó szinte elkerülhetetlen „hibákat” is, amelyek közül a

legjellemzőbb, s szempontunkból a legfontosabb az egyes alkotók értékelése közti aránytézis. Így például a legutóbb Beke László, amúgy kitűnően használható összefoglalójában, csupán egyetlen mondatot szán Tóth Menyhért művészetére, s ott az absztrakció címszava alatt informel-variánsként említi⁶. Bár a neves művészettörténész az összefoglaló előszavában jogosan figyelmeztet a műfaj szabta kényszerű korlátokra, mégis azt kell mondanunk, hogy egy ilyen nagyságrendű alkotó akár még egy rövid, egy-két oldalas, a nevével fémjelzett fejezetet is megérdemelt volna. Hiszen, amíg Tóth Menyhért minden valószínűséggel az elkövetkező évszázadokban is ott lesz a hasonló könyvekben, addig a művészek túlnyomó többségének a neve szépen lassan elveszti az összefoglalókban való szereplés „jogát”, azaz ahogy a műkritikusi tevékenység helyét felváltja a valódi művészettörténeti munka lehetősége, úgy fog csökkenni a művészek kiemelésénél, említésük mértékénél az aktuális részdiscóség és a „helyezkedési” tartalom. Másként fogalmazva, kellő időbeli távlat megléte után már mindenki számára nyilvánvalóbbakká és egyértelműbbekké válik a valódi korszakalkotó, sarokkő-szerpet betöltő egyéniségek pontos kiléte, míg az „irányzat-lovag” alkotók pusztán építőkövekként, példakként emlegetődnek majd a stílustörténeti folyamatok, összefüggések bemutatásakor.

Persze – mondhatják jogosan – a fenti Beke-féle rövid említés is már óriási fejlődésként értékelhető Németh Lajoshoz képest⁷, akinek klasszikusában, a *Modern magyar művészetben* még mindössze ennyi szerepelt: „A népi szürrealizmus egyéni alakja pedig Tóth Menyhért.” Nem is szólva Aradi Nóra, a mai fiatal generáció fejével szinte már felfoghatatlan módon „elkötelezett” összefoglalójáról, melyben amellet, hogy például Domanovszky Endrét két, vagy Makrisz Agamemnonnt három reprodukcióval is képviselteti (s ez nem a művészek hibája vagy kritikája!), addig Tóth Menyhértet még csak meg sem említi!⁸ A valóság tehát az, amit már egyetemistaként is minduntalan megtapasztalhattam, hogy Tóth Menyhértről sokan még csak nem is hallottak, s sajnos ugyanezt mutatja az eddig megnyilvánuló csekély érdeklődés is az iránt a pályázat iránt, melyet a Tóth Menyhért Alapítvánnyal közösen írt ki a képtár művészettörténész hallgatók számára. Alapvető problémák vannak tehát e téren, s itt nem elég csak remélni.

A tanulmány megírása közben derült ki, hogy a Cifrapalota műemléki felújítása miatt, 2004. január elsejétől zárva lesz a Kecskeméti Képtár. Természetesen nem mondtunk le arról, hogy érdemben ünnepeljük meg Tóth Menyhért születésének 100. évfordulóját. Ha a feltételek adottak lesznek, akkor szándékaink szerint, igaz, egy kis késéssel, de még az emlékévk alkalmából, 2004 szeptemberétől egészen 2005 februárjáig terjedően egy monumentális életmű-kiállítást rendezünk. Az eredetileg tervezett formát (négyrészes kiállítássorozatot) így kénytelenek leszünk megváltoztatni, de kihasználva a teljesen üres, frissen felújított Cifrapalota kitűnő lehetőségeit (az új állandó kiállításainkat így később felépítve), javunkra fordítjuk a helyzetet: egy műcsarnoki méretű (19 teremben, összesen majd 1000 négyzetméteren) kiállítás megrendezésével szeretnénk a lehető legteljesebb mértékben és minőségben bemutatni a szakma és a nagyközönség számára az életművet. A Kecskeméti Képtár több ezres gyűjteményéből soha nem látott mennyiségű alkotást, összesen legalább 600 festményt, szobrot és grafikát kívánunk a látogatók elé tárni.

A Tóth Menyhért-életműkiállítás egyik legfeltűnőbb újdonsága az lesz az eddigiekhez képest, hogy – a Kecskeméti Képtár gyűjteményének gazdagságát kihasználva – az egyik teremben a mesterről és életének fő színteréről, Miskéről fogunk fényképeket kiállítani.¹⁰ Célunk mindezzel az, hogy egyfajta érzelmi, pszichológiai, sőt szociológiai támpontot, fogódzót is adjunk a néző számára egy hatalmas XX. századi művészeti emléktárhöz megtekintése közben. Természetesen tudományosabbnak hatna, ha csak a vegytiszta esztétikára, a képek, szobrok szemléletére hagyatkoznánk, azonban a nem szakemberek, az

átlagos nézők számára is maximálisan meg akarjuk adni a megértés, az átélés esélyét. Nem is beszélve arról a tényezőről, hogy a ma élő művészettörténészek és képzőművészek túlnyomó többsége még a mester személyes varázsával kísérve ismerkedhetett meg Tóth Menyhért művészetével, s vált művészetének elkötelezett hívévé és kutatójává. („Nem régen néhány hétig vele voltam – írja róla Goór Imre. – Érdekes ember. Ahol jelen van, ott körülötte forog a világ. Azért, mert szeret beszélni, s akaratlanul mondja a ruhátlan bölcsességeket, melyek szinte véletlenül, természetesen szövődnek gondolataiba.”¹¹) Ugyancsak szorosan hozzátartozik az életműhöz, annak megértéséhez, hogy Tóth Menyhért magas szintű irodalmi tevékenységet is folytatott. Éppen ezért a több helyen is publikált alkotásokon olvasható megjegyzésekből, a Kecskeméti Képtár művészettörténeti adattárában őrzött írásos dokumentumokból idézeteket helyeznénk ki felnagyítva a műalkotások között.

Különösen fontosnak tartjuk, hogy az életmű-kiállításnak értékelhető nyoma maradjon. A hagyományos, katalógus formájában való dokumentálás mellett, miután – az előbbieken is taglalt okokból is – nagy az igény rá, hogy egy kisebb könyvet (ismeretterjesztő jellegű, gazdag képanyaggal kísért, több nyelvű kismonográfiát), továbbá terveink szerint egy igényesebb kiállítású albumot is igyekszünk kiadni a képtár hatalmas Tóth Menyhért-gyűjteményéről. Mindamellet, várhatóan 2005 januárjában, egy kötetben is megörökített művészettörténeti konferenciával kívánjuk méltóképpen megkoronázni, s egyúttal lezárni az emlékév eseményeit a Kecskeméti Képtárban.

Természetesen Tóth Menyhért új állandó kiállítása is aktuális feladat, hiszen egyrészt az állandó kiállítás a Farkas István–Glücks Ferenc-hagyaték második részének megérkezése óta, azaz immár több mint egy évtizede lényegében alig változott, másrészt a Cifrapalota 2003/2004-ben történő felújítása is alkalmat kínál az újrendezéshez. Először az első emeleti állandó kiállításainkat (kecskeméti művésztelep, Farkas István és Mednyánszky László életműve, Nemes Marcell adománya) újítjuk fel, méghozzá úgy, hogy az eddigiekkel szemben jobban igyekszünk érvényesíteni az átélhetőség, az élményszerűség modern múzeumi követelményét. A jellemzően századfordulós, lényegében a XX. század első feléhez kapcsolódó képzőművészeti gyűjteményünket szeretnénk immár a hasonló korszakból származó iparművészeti gyűjteményünk anyagával együtt bemutatni. Hangulatos enteriőrökre törekszünk, mellyel végre jobban egyensúlyba kerül a befogadó épület és a belső múzeumi terek stílusa, hangulata.

Tóth Menyhért állandó kiállítását várhatóan 2005 nyarán nyithatjuk meg újra. A helyszíne továbbra is a Cifrapalota második emelete lesz, de mivel a Gesamtkunstwerk törekvések érvényesítése zavarólag hatna Tóth Menyhért műveire, így szemben az első emelettel, itt inkább egy hagyományosabb, homogén kiállítási összkép kialakításra törekszünk majd. Fontosnak tartjuk, hogy az egykori bérlakásszinten is jobban figyelembe vegyük s mérlegeljük végre az adottságokat és a hátrányokat. A fő és valójában az egyetlen adottság az, hogy a kellően osztott terek segítségével jól szétválaszthatóak az egyes korszakok, irányok vagy motívumok. A hátrányokból azonban már több van: az egyik a többi szinthez képest alacsonyabb belmagasság, a másik pedig az, hogy a rendezés során kénytelenek leszünk felmenteni magunkat a szigorú, kronologikus rend betartása alól, mert az utolsó korszak nagyméretű képei nem férnek el a terem sor végén elhelyezkedő kiállítótérben, csak egy másik, közbelső terem alkalmas erre a feladatra. Mindamellet a kronológiát fontosabbnak tartjuk a Tóth Menyhért-i életmű érzékeltetésekor annál, mint hogy teljesen a motívumok fejlődését helyezzük előtérbe, így adódhat az, hogy rendezői koncepciónk alapján az ikonográfiai szempontokat inkább egy-egy adott korszakokon belül mint elsősorban arra jellemzőt érvényesítenénk.

Az új állandó kiállítás legnagyobb egysége tehát továbbra is a miskei festőművész életmű-kiállítása lesz. Ez nem véletlen, hiszen alkotásainak legalább kilencven százaléka s a főművek szinte mindegyike a Kecskeméti Képtárban található. Mindazonáltal arra továbbra sem lesz lehetőségünk, hogy a több ezres anyagot egészében mutassuk be. Ezen túl is csak egy csekélyke kis töredék lesz kiállítva, így azon belül kell a teljesség illúziójára törekednünk. A teljesség igényének külszíni jelentésében is igyekszünk majd megfelelni, elfogadva egy a műgyűjtés régebbi fázisaihoz köthető rendezési módot, melyet Magyarországon mostanában például a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárában láthatunk, azaz képeket nem csupán egy sorban lehet elhelyezni. Tóth Menyhért esetében ez számos műve esetében nyugodtan megtehető, hiszen vannak olyan témái, így különösen a fejek vagy a vele rokon „virágportrék”¹², melyeknek az elhelyezését akár ikonosztázion-szerűen is megoldhatjuk úgy, hogy a művek továbbra is mindenki számára élvezhetőek maradnak.¹³

Mennyiségi és technikai problémáink voltak eleddig Tóth Menyhért grafikáinak, hihetetlenül gazdag rajzanyagának elhelyezése tekintetében. Két megoldás is kínálkozik, azonban mindkét esetben jelentős, mindenekelőtt pénzügyi segítségre szorulunk. Egyrészt grafikai tárlók elhelyezésére lenne szükség a termék közepén, ahol évente – betartva a megfelelő múzeumi állagvédelmi előírásokat – kétszer-háromszor is cserélnénk a kiállított műveket, másrészt, vagy emellett a modern technikai lehetőségek felhasználásával digitálisan rögzített képeket mutatnánk be. Mindenesetre ez utóbbi lenne az a megoldás, amellyel végre az előbbieket mellett a jelentős számú vázlatanyagot, különösen a füzetekben találhatóakat is bevonhatnánk a szélesebb körű kutatásokba. Ily módon a nagyközönség számára is könnyen kezelhető és a műtárgy biztonságát is figyelembe vevő kiállítási forma létesülne.

Az új állandó kiállításunk egyik sarokköveként fontosnak tartjuk, hogy a Bánszky Pál-féle utolsó állandó kiállítás¹⁴, illetve a Supka Magdolna által rendezett időszak kiállításokhoz képest ezúttal jelentősebb szerepet kapjanak a korai művek.¹⁵ (Ennek a felső határát Bánszky Pál 1945-nél¹⁶, míg Sümegi György 1949-nél húzta meg¹⁷.) 2002 februárjában Zalaegerszegen, a Városi Hangverseny- és Kiállítóteremben, de mindenekelőtt a 2003 nyarán a Kecskeméti Képtár Pávás termében és annak előterében megrendezett *Tóth Menyhért festőművész ideiglenes életműkiállítása* keretében már kísérletet tettünk arra, hogy az eddigi felfogással szemben arányosabban képviseltessük a harmincas és negyvenes évek termését. Arányosabban, mivel ma már nem kell feltétlenül csak a fehér korszakra s a legismertebb főművek sikerére hagyatkoznunk. Egyet kell értenünk Sümegi Györggyel a pályakezdés jelentőségének hangsúlyozásában. Valóban, rendkívül változatos a korai anyag, melynek kísérletező irányváltásaiban csírájában már ott rejtetik szinte minden, amit később egyre egyöntetűbb képet sugalló stílusban fogalmaz meg középső korszakától kezdve egészen halála évéig Tóth Menyhért. A korai művek értékeit, az életmű egészét látva, ma már jóval könnyebb „felfedeznünk”, s már nem támadnak fel bennünk olyan kétségek, mint a fiatal festőművész 1941-es budapesti műbarátsági kiállításáról író műkritikaiban Elek Artúrnak, Kállai Ernőnek és másoknak.¹⁸ Az állandó kiállítás e részének megrendezéséhez igen komoly segítséget nyújt számunkra az, hogy a képtár anyaintézményében, a kecskeméti Katona József Múzeumban huszonöt évvel ezelőtt, még Tóth Menyhért életében és közreműködésével, sor került egy a korai korszakot alaposan feldolgozó kiállításra.¹⁹

Tóth Menyhért utolsó korszakára, mint közismert, egy hihetetlenül tömör jelképi szintet ért el a műveiben, melynek magaslataihoz hosszú évtizedek alatt stílusának folyamatos egyszerűsödése is hozzájárult. Tóth Menyhért középső és késői korszakának a bemu-

tatásakor egyrészt ezt a folyamatot kívánjuk vezérfonalként a nézők elé tárni. Ez az egyszerűsödés a vizuális nyelvezetében már *Kecskenyáj* című 1946-os pasztelképén megfigyelhető, jól egybevezethető változásokat felmutatva szinte bármely korábbi alkotásához képest. Ez a Tóth Menyhért késői művei felé mutató folyamat, mely a „közmondáserejű tömörítés”²⁰ és az „anyagba költözött gondolat”²¹ irányába halad, a művészet történetének olyan nagyjaira emlékeztet, mint például Tiziano vagy Rembrandt. A teljességre való törekvés tehát paradox módon a művészi eszközök számának csökkentésével, leegyszerűsítésével érhető el, s ehhez úgy tűnik, bizonyos fokú életbeli érettség elérése is szükséges. Ezt az utat az egyetemes művészettörténetben is csak nagyon kevesek tudták megvalósítani és kiteljesíteni. Kulcsműként, mindenekelőtt a 1969–1971 között festett monumentális *Parasztok*at kell majd a középpontban kiállítani, mely Naparcú²² és mandorlaltetű, mitikussá emelt emberlényeivel egyben jelzi a látogatók számára a hatvanas és a hetvenes évek közötti stílusbeli és ikonográfiai átmenet lényeges pontjait is.

A középső és a késői korszak megértéséhez, a képek befogadásának elősegítéséhez kínált másik vezérfonal Tóth Menyhért rendkívül egyéni világlátásának a feltárása lesz egyes képek s a hozzá tartozó, már említett szöveges utalások segítségével. Tóth Menyhértet a természettel való igen aktív, erőteljes, álmokban és mesékben gazdag együttélés jellemezte. Egy kiveszőfélben lévő emberi világlátást képviselt, melyben az emberlény és a természetanya még együvé tartozott, és olyasfajtaképpen beszélgettek egymással, mint ahogy tette ezt Mikszáth Kálmán „tűzhelyalapító tót atyánkfia”, Lapaj, a híres dudás. „A mestert, ki Lapajt a tőkély fokára vitte a dudában, nem kellene messze keresnie Petrusnak, mindenütt jelenvaló az. Csak beszélni kell tudni vele és tudni hallgatni rá. Nem mindenre a természet, az anyaföld tanít-e minket? (...) A föld gondolkozik is. Gondolatai a virágok. (...) És ha gondolkozik, ha szíve van, érezni is kell tudnia, bánatának, örömének lennie. (...) ...a virágok, fák, füvek is mind éreznek, mind gondolkoznak, s mindnyáját összekapcsolva tartja a szeretet nagy eszméje.”²³ Ez a minden élőlény felé áradó szeretet jellemzi az 1930 körüli kezdetektől kezdve a teljes életművet is. Ennek megfelelően válnak az új kiállítás kulminációs pontjaivá az olyan művek, mint a korai korszak nagyméretű, 1943 körüli *Korpusza* is, melyen az út menti kereszt Krisztusa kifeszített állatbórré változik át egy szürrealista, minden élőlényt egyenrangúvá oldó látomásban; a középső alkotói periódusában az 1962-es *Macskalány* által képviselt szervesen egybeforrott ember-állataiban; vagy az utolsó korszakban festett 1972-es *Gea*, amikor a fehér színt e mindent megértő és átölelő szeretet szimbólumának tekintette.

A műfajok egy életművön belüli átjárhatóságának lehetőségével gyakran éltek a legjelentősebb XX. századi alkotók. Tóth Menyhért mindamellett csak kisebb kirándulást tett a szobrászat terén. Ennek ellenére jelentős műveket alkotott (pl. *Afrika*, 1963), így annak bemutatásáról sem mondhatunk le, kihasználva a rendezésnél azt, hogy szobrai szorosan kapcsolódnak festészetéhez és igen gazdag rajzművészetéhez is.

A hetvenes évekről szólva Andrási Gábor azt írta, hogy „Tóth Menyhért festészete a hivatalos művészet és az avantgárd küzdelmében lassan átfőrmálódó elitművészeti élet periferiájára szorult”²⁴. Ez sajnos még a jelenünkre is jól érvényesíthető kijelentés, csak éppen az itt emlegetett hivatalos művészet és az avantgárd fogalma mostanra már kellően összezavarodott ahhoz, hogy ilyen módon csoportokba tudnánk sorolni kortárs alkotóinkat. „Mert olyan magányos volt”²⁵ emlékezett vissza a főiskolai diák Tóth Menyhértre László Gyula, s ez a lényeg, ez az életmű sorsa is, a magányosság mindig, újra meg újra gyanút vált ki, és gúnyos értetlenséget szül...

- 1 Tóth Menyhértől idézi: Bánszky Pál: *A meditáció és a pályakezdés évei*. In: Forrás, X, 1978/12. p. 93.
- 2 Goór Imre: *Vázlat Tóth Menyhérről*. In: Forrás, I, 1969/4. p. 81.
- 3 Pintér Lajos megnyitó beszéde alapján (Kecskeméti Képtár művészettörténeti adattára). Elhangzott a *Tóth Menyhért festőművész (1904–1980) ideiglenes életmű-kiállítása* címmel megrendezett tárlat megnyitóján 2003. június 13-án, a képtár Pávás termében. Hasonlóan találó költői képet idéz Sümei György is a költő-szerkesztőtől: „A Tóth Menyhért pörre Pintér Lajos költő figyelmézetett: Sokan álltak a sírja mellett olyanok, akik azt vigyázták, hogy föl ne támadjon, föl ne támadhaszon.” Sümei György–Tóth Piroska: *„A szeretet emeli föl az embert”. Tóth Menyhért vallomása*. In: Sümei György–Tóth Piroska: *Idekint és odabent. Beszélgetések képzőművészetről*. Gyula, 1994. p. 33.
- 4 Monográfikus nagyesszé: Supka Magdolna: *Tóth Menyhért*. Budapest, 1990 és 1998
- 5 Sümei György: *Tóth Menyhért – kétszer*. In: Új Művészet, XI, 2000/10. pp. 36–37.
- 6 Beke László: *A 20. század képzőművészete*. In: Beke László – Gábor Eszter – Prakfalvi Endre – Sisa József – Szabó Júlia: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Budapest, 2002. p. 343.
- 7 Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Pap Gábor művészettörténész szerint Németh Lajos ellen-szenvvel viseltetett Tóth Menyhért művészete iránt. Lásd róla: Pap Gábor: *A feketétől a fehérig. Tóth Menyhért zarándokútja*. In: *A képző bölcs Tóth Menyhért*. Debrecen, 1995. p. 89. Mindamellet tény az is, hogy Németh Lajos mondta például 1980-ban a gyászbeszédet Tóth Menyhért temetésén.
- 8 Németh Lajos: *Modern magyar művészet*. Budapest, 1972²
- 9 *A művészet története Magyarországon. A honfoglalástól napjainkig*. Szerk.: Aradi Nóra. Budapest, 1983
- 10 Különösen sok fényképet és színes diaképet őrzünk a már említett, s a tanulmány írása idején tragikus módon elhunyt Kovács László fotóművéstől, a bajai főiskola kiváló tanárától, a Tóth Menyhért Alapítvány haláláig tevékeny kurátorától, s elsősorban a mester lényét az egyik legnagyobb-szerűbb módon megörökítő fotográfustól. E fotóit összefoglaló kötetét ideje lenne a centenáriumi évben újra kiadni. Kovács László: *Az én Tóth Menyhértem*. Fotóalbum Sümei György előszavával. Miske, 1987
- 11 Goór Imre i. m., p. 81.
- 12 A virágportrék fogalmáról lásd: Supka Magdolna: *Tóth Menyhért*. Budapest, 1998. p. 24.
- 13 Erre a megoldásra már láthattunk egy sikeres példát, amikor is a Kecskeméti Képtártól kölcsönkért 16 Tóth Menyhért-képet az említett módon helyezték el a budapesti Kiesellbach Galéria *Fej, fej mellett* című időszaki kiállításán, 2002 júniusában.
- 14 Ennek kezdeti állapotait, adatait katalógus rögzítette: *Tóth Menyhért (1904–1980) életmű-kiállítása*. Katalógus. Írta, szerkesztette és a kiállítást rendezte: Bánszky Pál. Kecskemét, 1984
- 15 A Forrás e centenáriumi számának színes mellékletének az összeállításakor, éppen ezt igazolandó-helyeztünk el a szokványosnál több korai alkotás reprodukcióját.
- 16 Bánszky Pál: *Tóth Menyhért*. (Mai magyar művészet) Budapest, 1978. p. 12. és 20.
- 17 Sümei György: *Tóth Menyhért pályakezdése*. In: Cumania 13. Szerk.: Bárh János és Sztrinkó István. Kecskemét, 1992. p. 509.; Sümei György: *Tóth Menyhért pályakezdése*. In: Forrás, XXVI, 1994/1. p. 41.
- 18 Lásd róla és a kritikákat, pl.: Sümei György 1992 i. m., p. 547. és pp. 550–552.

- 19 Tóth Menyhért *festőművész első alkotói korszaka (1928–1945)*. Katona József Múzeum, Kecskemét, 1979. január 14–február 25. Katalógus. A kiállítás anyagát válogatta, a katalógust szerkesztette és a kiállítást rendezte: Bánszky Pál és Sümegi György. Kecskemét, 1979
- 20 Bánszky Pál 1978 i. m., p. 26.
- 21 Supka Magdolna 1998 i. m., p. 39.
- 22 „Naparcúnak kell lenni mindennek, belülről sugárzónak.” Tóth Menyhértről idézi: Bánszky Pál 1978 i. m., p. 30.
- 23 Bár már többször is idéztem Mikszáthtól e részletet, mégis újra meg újra meg kell tennem, mivel tökéletesebb gondolati párhuzamot még nem találtam a magyar irodalomban, amely ennyire a lényegét világítja meg Tóth Menyhért művészetében. Legutóbb, lásd: ifj. Gyergyádesz László: *Könyvecske a Kecskeméti Képtárról és a Cifrapalotáról*. Kecskemét, 2003. p. 15.
- 24 András Gábor – Pataki Gábor – Szücs György – Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században*. Budapest, 1999. p. 187.
- 25 László Gyula: *Emlékezés a főiskolás Tóth Menyhértre*. In: *Művészet* 1976/3. p. 20.

Folyóiratunk megjelentetését a
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram



és a

József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány
támogatja.