

Ágh István

Ki tudja, melyik fronton át?

*Előbb a széles pusztaság,
most szemfényvesztő út ködében
siettetem megérkezésem,
ki tudja, melyik fronton át?*

*riadt vadak világitó
szemén keresztül, belevágo
a rajzó bogár-sokaságba,
túl néhány csárda-stáción,*

*fölfoghatatlan tömegű
monstrumokkal szemben, a résnyi
sávon előzve visszatérni
épségben, meddig sikerül?*

*és ha valaki félrenyúl?
s a roppant feszültségbe őrül?
az oszthatatlan nagy időből
valamely pillanat kihull,*

*mint egyetlen apró csavar,
a Tejút rögtön összeomlik
az emberben, vagy csillagonként,
a végeredmény ugyanaz,*

*ahány útszéli kegyelet
koszorú, kereszt előbukkan,
emlékeztet, mit itt megúsztam,
azt ott senki sem érte meg.*

*Mint aki frontról menekül,
hátról szökvén városába,
futószalag járdára állva
billegek tehetetlenül,*

ki tudja, melyik fronton át?
míg a belém rekedt sebesség
lejár, tétova idegenként
keresek utcát, állomást,

a mellékutcák tűzfalas
sikátorok, merő vakablak,
s akik a kő gyomrában laknak,
halottak már vagy alszanak?

még sose láttam ennyire
idegennek a várost, félek,
tán engem is visszacseréltek
egy eltévedt vidékire,

akinek a Városliget
zsványtanya, a múzeumban
ellopható kincsek lapulnak,
míg a Hétvezér beüget

sereg nélkül, hét kacagány
redőin visszhangzik a himnusz,
melyet a csönd nyomán megindult
emlékezet hallucinál.

Ha az utolsó villamos
elment volna, mert órám késik,
taxi sehol, a Gellért térig
mi történne velem gyalog?

kiszolgáltatva úgy, amint
várom hosszan a földalattit,
egyetlen lépés sem hallatszik,
csak az ácsorgó alak itt,

kivilágított orgia
gurul mellém, vad vándor falka
gabalyodik összetapadva
tovább egy másik muriba,

s csak azért vesznek észre, hogy
mutassák, akár ott se lennék,
s ha velük egyidős lehetnék,
volna, ami székelybe hoz?

*Talán a hanyatló erő
miatt apadt el önbizalmam,
s a hitből csillapíthatatlan
keserűség tüskéje nőtt,*

*bárhol járok, a pusztulás
iszonyatos esélyét sejtem,
vesztesen akkor is, ha nyertem,
ki tudja, melyik fronton át?*

Győri László

Elza

Hat óra huszonhat perc.

Még az utolsó mondatokat fogalmazom, egyre jobban sikerül, először elakadtam, hitetlenkedtem, valóban meg akarnak-e engem is hallgatni, vagy csak úgy tesznek, vagy csak játszanak velem, de a hallgatóság meg sem moccant, mindenkinek rajtam volt a szeme, érdeklődéssel figyeltek, biztatást láttam a tekintetekben. Ide-oda járkáltam a fák alatt, ők pedig egyfolytában követtek fejük mozdulatával, az arcok egyfolytában énfelém fordultak, akár a napraforgók a nap felé, ahogyan állítják, de amiben én kételkedem, a napraforgók feje valóban egyfelé fordul, ám abban a helyzetben meg is dermed, mintha istenként tisztelnének valakit, aki egy helyben előttük ül, az arcok azonban a sárga virágfejekkel ellentétben kétségtelenül bizonyosan követtek engem. Gyakorlatlan előadó voltam, gyanútlanul estem bele az egészbe, nem készültem rá, nem is készülhettem, hiszen egyszerű hallgatónak ültem be ide, s hirtelen váratlan előadást kellett tartanom. A tiszteletre méltó, komoly hallgatóság, komoly tudós emberek, nők, férfiak gyülekezete egy kőfal előtt ült, amelyet valami zöld futónövény szegélyezett a két végén, valószínűleg repkényt lengetett meg néha egy-egy kis kósza szellő. Ide-oda térültem-fordultam, hogy kijárkáljam lábamból azt a zsidoborgást, amelyet a gyakorlatlanság ültetett bele, még azt a furcsaságot is elköttem, hogy faképnél hagytam a hallgatóságot, a kőfal mögé kanyarodtam, ők azonban meg sem rökönödtek rajta, a világ legtermészetesebb módján követték ezután a közbiztonság után is a szavaimat. Szaggatottak voltak a gondolataim, ki-kihagytam egy-egy mozzanatot, nem találtam meg a beszéd fonálát, sőt az elején egyáltalán semmi következetesség nem volt bennük, ide-oda csapongtam, nem tudtam összpontosítani, azon túl, hogy izgatott voltam, nem is vettem komolyan az egészet, nem hittem, hogy én most valóban előadást tartok, amelyet persze ők sem vesznek komolyan, ugyanabban a helyzetben vagyunk mind a ketten, a közönség is, én is: mókázunk egy kicsit, mert úgy hozta a pillanat, azzal vége is, a pulpitus mögé a következő akadémikus lép, s folytatódik a felelősségteljes konferencia. A következő előadó azonban egyre késlekedett, sőt egyre bizonyosabbá vált, *hogy* a tudósok karéja engem tekint soron lévőnek, most én vagyok a középpontban, mondataim egyre magabiztosabbakká csiszolódtak, egyre több erőt éreztem magamban, magam is fontossá váltam önmagam előtt, érdekesnek, figyelemre méltónak ítéltam azt a sorsot, amelyet elmeséltem, és amikor rádöbbsentem arra, *hogy* valóban fontos, példázatos, mélységesen tragikus, történelmi sors az

övé, egyre határozottabbak lettek a mondataim, megéreztem az előadás nagyszerűségének az ízét. Amikor felébredtem, még akkor is új meg új mondatokat fogalmaztam, ha nem tetszett a szórend, egyenként vissza-visszatértem rájuk, s új sorba állítottam őket, új meg új részletek jutottak eszembe, felforgattam az egész előadást, a helyükre illesztettem őket.

Hét óra harminc perc.

Az előadás álombeli körülményeit sikerült röviden megfogalmaznom, már csak maga a tartalom hiányzik. Úgy vagyok vele, mint Thomas Mann, aki azzal kezdi egyik elbeszélését, amely különlegességénél, életszerűségénél, riport alakjánál fogva ritka erővel megkapott: „Meséljek valamit? De mikor nincs mit! Különbén jó, mesélek.” Arra kéri, meséljen valamit, engem az álom kér arra, hogy meséljem el, s én rábólintok: jó, elmesélem. Egy kis magyarázat még szükséges. Egy történelmi kutatóintézet könyvtárosa voltam, amelynek van egy oral history részlege is, egyenesen abból nőtt ki. Oral history: szóbeli történelem. A történettudomány néhány évtizedes segédtudománya, az írásbeli dokumentumok kiegészítése eleven emlékekkel. Az Oral historynak hívott intézeti részleg ezzel foglalkozik, interjúkat készít egyfelől érdekes, fontos, rendkívüli, másfelől érdektelen, de tipikus sorsú emberek egész életéről, amelynek az eredményét életútinterjúnak nevezik. Álomban egy Oral history-konferenciát hallgattam, de hirtelen az Oral history egyik munkatársa kiállított a pulpitusra, a mikrofon mögé, azzal, hogy én is meséljem el valakinek a sorsát, mintha egy életútinterjút ismertetnék. Nem volt kétséges, hogy kiét fogom elmesélni, egy pillanatig sem kellett rajta töprengenem, akárha előre készültem volna rá. Elza sorsát terítettem a hallgatóság elé. Ne várjanak sokat, hisz nem elbeszélés következik, csak egy életnek a vázlata, de olyan élénken álmodtam, hogy nem hagy nyugton, kénytelen vagyok papírra vetni. Ha esetleg, amit ugyan nem hiszek, akad ember, akit eltölt a történet, és képzeletének erejénél fogva megeleveníti, már nem írtam le hiába. Ez az ember valószínűleg nem én leszek. Azzal is meg lennék elégedve, ha egyáltalán elolvasnák, el, sorról sorra, elejétől végig, egyelőre az én szavaim erejénél fogva, ha ugyan eddig is volt és ezután is lesz elég erő bennük.

Kőműves Elza 1939-ben született a Békés megyei Lomboson. Apja földműves, anyja szintén földműves családból származott. Nővére hét évvel előtte, húga öt évvel utána született. Középparasztok voltak, annak is a felső határán, de még innen a gazdagságon. Apja a falu legjobb gazdái közé tartozott, aranykalászos tanfolyamot végzett, az állattartás volt a legkedvesebb foglalatossága. 1951-ben egy ablak alatt a rendszerről, a Szabad Európa rádióról beszélgetett, de rossz ablakot választott, a rendőrség letartóztatta. Házkutatást tartottak, s fegyver találtatott nála, értsd: fegyvert rejtettek el nála a kék parolisok. Hosszú évekre ítélték, a szegedi Csillag Börtönben ült, idősebbik lánya, Olga ugyanekkor a szegedi orvostudományi kar hallgatója volt. Egyébként a hódmezővásárhelyi Bethlen Gábor Gimnáziumban érettségizett, Németh László is tanította. Arról nincs tudomásom, hogy ez a csoda miként történhetett, Olga mindenesetre elvégezte az egyetemet, orvosi diplomáját 1956-ban vette át. A család kulák címerrel az adókönyvén magára maradt, felesége szántott-vetett, ökrökkel, mert lovaikat

adó fejében elhajtották. A két nagyobbik lány, Olga meg Elza maga is szántottvetett a két nagy szarvú szürke marhával. Nyaranként rokon gyerekek legeltették a kondát. Elza 1953-ban járta ki a nyolcadik osztályt, s a helyi mezőgazdasági technikumba jelentkezett. Elutasították. Elza összetört, ő is tanulni szeretett volna, akárcsak a nővére, ő is jó eszű lány volt, kitűnő érdemjegyei voltak, az utat azonban – apja miatt – elzárták előle. Sírt, sokat sírt, de nem volt mit tennie, szükség is volt a keze munkájára, otthon, a földjükön dolgozott. Apja nemsokára, még ötvenhat előtt, kiszabadult. Húga, Vera 1958-ban fejezte be az általános iskolát, és akárcsak idősebb nővére, a hódmezővásárhelyi Bethlen Gábor Gimnáziumba került be simán, minden nehézség nélkül. Később már nem szerepel, emiatt egyetlen mondatban ezen a helyen foglalom össze, mi történt vele, hogy az ő sorsa se hiányozzék a három lányéból: a mosonmagyaróvári agrártudományi egyetemen szerzett diplomát, a szegedi határban állt be agronómusnak egy termelészövetkezetbe, férjhez ment, elvált, a kilencvenes évek közepén hazatért, úgynevezett falugazda lett gyerekkora színhelyén. Elza sokáig a szülői földön küszködött. Apja 1961-ben belépett a fehérekúti II. Rákóczi Ferenc Termelészövetkezetbe, 1956-ban ugyanis eltörölték a megbélyegzést, nem volt már kulák az országban. Elza a hatvanas évek elején oklevelet szerzett a gödöllői agrártudományi egyetem kisállat-tenyésztői tanfolyamán: nem az egyetemen, csak az egyetem egyik tanfolyamán. Az oklevél birtokában a lombosi Új Élet Termelészövetkezetben helyezkedett el. 1962-ben házasságot kötött: hét évvel idősebb férje szintén Lomboson született, szintén a rendszer üldözöttjei közé tartozott, apját kuláknak nyilvánították, őt pedig munkaszolgálatra hívta be a katonaság. Nősülése idején az Alföldi Olajkitermelő Vállalat kárfelmérő munkatársa volt; járta az országot, kéthetenként vetődött csak haza, egészen a kilencvenes évekig, nyugdíjazása idejéig. Mind a ketten beiratkoztak a lombosi mezőgazdasági szakközépiskola levelező tagozatára, s technikus oklevelet nyertek. 1963-ban házat vásároltak a lombosi Hold utcában. 1968-ban kislányuk született, Ella. A bölcsődéből kilépett a dada, s anyukájától megkérdezték, nem állna-e be dadának hozzájuk, legalább egy időre, s Elza, aki éppen ingadozott, ne váltson-e munkahelyet, elfogadta a felkérést. Most ébredt rá: ez az ő igazi hivatása. Az óvónői diplomát is megszerzte hozzá. A hetvenes években a régi ház helyébe újat, emeleteset építettek, Elza azonban a hétköznapiakon ezentúl is magányos maradt, férje ugyanúgy, mint előtte és utána, csak kéthetenként utazott haza. 1980-ban édesanyja rákban meghalt, édesapja viszont egyedül is továbbvitte a gazdaságot. Állatokat tartott, négy ólra való sertést, húsz-harminc marhát. Nyolcvanhárom éves korában, 1990-ben, kilépett a termelészövetkezetből, a marhatartással ekkor sem hagyott fel. Kilencvenéves korában eladta őket, kilencvenkét éves korában meghalt. Elza változatlanul az óvodában dolgozott, imádták az anyukák, s ő imádtá a gyerekeket. 1992-ben rákot állapítottak meg nála, 1993-ban, ötvennégy éves korában meghalt. Lánya, Ella leérettségizett a gimnáziumban, 1989-ben férjhez ment egy taxisofőrhöz, a szomszéd házat vásárolták meg, a kerítést lebontották, apa és lánya úgyszólván egy térben él. Az apa 1992-ben nyugdíjba ment, a férj meg a feleség egy esztendeig éltek végre úgy, mint mások, egymás mellett, egymás közelében, de ők már a betegség árnyékában. Mivel a férj kevésnek találta az éremgyűjtemé-

nyével, a régiségeivel, a könyveivel való foglalatosságot, s bizonyára a nyugdíjat is, vállalkozói igazolványt váltott, s terménykereskedésbe fogott a lombosi piac utcájában; bizonyos értelemben visszatért a mezőgazdasághoz.

Feleségének egyszerű, hivalkodás nélküli síremléket állított.

Nagyon ritkán látogattam haza. A valószínűségszámítás, nem tudom, mit szól hozzá, hogy éppen akkor, éppen azon a vonaton, ugyanabban a kocsiban ért bennünket a valóság szeszélye. A folyosóról bepillantottam afülkébe, s egy vékony, sápadt nőben azonnal felismertem. Nem csodálkoztam, mintha annak rendje és módja szerint otthon sétáltam volna el hozzájuk látogatóba. – A Kékgolyó utcában voltam. – A Kékgolyó utca egész Magyarország legfélelmetesebb utcája, mintha már előre tudták volna, milyen intézmény lesz majd benne valamikor, ezt a sejtelmes, riasztó nevet illesztették rá, amelynek semmi értelme nincs. Miféle golyó, miféle kék ülhet egy utca lakói fölött, miféle német előzménye van? Merthogy német, afelől semmi kétségem nincs, egy idegen világ árnyéka telepszik rá, s ebben az árnyékban ül, mint a pók, a rákosok kórháza, a nagy sugarazó, ahová minden családból eljut valaki egyszer, nem egyetlenegyszer, hanem valamikor egyszer, az egész országot behálózzák az ide jövődők útvonalai, csak az a kérdés, ki mikor járja végig a saját kálváriáját. – Már egy esztendeje járok – mondta. A szanatóriumra gondoltam, ahol fekvőkúrát tartanak, pléddel takaróznak be finom, gyönyörű hajtásokkal, s hőmérőt dugnak szájuk sarkába úri vendégei. A Kékgolyó utcaiak csőbe fekszenek, cső okádja ki őket, s zötyögnek ismét vonaton, buszon hazafelé.

Az álomból ez a jelenet kimaradt, nem álmodtam bele, s nem vagyok benne biztos, van-e olyan álom, amelyben ilyen gondosan elmesélik valakinek az életét, lehet, én találtam ki az egész történetet, az már tökéletesen egyre megy, hogy a vonatfülke, a Kékgolyó utca csak a folytatásban, az írásműben kap helyet. Hiába álmodtam, az álom csak foltokat adott, én egészítettem ki a töredékeket, ébren, de még az álomtól melegen, s ha valami módon az álom széle beleért, már nyugodt vagyok, nem csaltam, a pulpitusról úgy lépek le, hogy nem szégyellem a tapsot, rövidet biccentve, komolyan hajlok meg az elmosódó közönség előtt: – Köszönöm.

Kabdebó Tamás

Létezés

*Amőba voltam, de érző életnek ez még kevés
holott ez már maga a primitív állati létezés
Medúza voltam, a tengerben pilleszárnyakkal honoltam
agyam még nem volt, csak libegtem lobogtam
bár testem egyetlen úszó érzékszereből állt, holott
e gerinc nélküli lét az értelmes életnek kevés volt
Iguána voltam, hüllő, jóllehet békés természetű
légyevő, moszkítót, szöcskét, tücsköt, bogarat lenyelő
legközvetlenebb környezetét sekély értelmével felismerő
a fejlődés bonyolódásra, birtoklásra várt mint az a
32 fogú, domború képű csimpánz, a mozgás-nyelvel élő,
ki rugékony volt, négykezű, hat szerszámot tudó
aki unokatestvére volt a kőkorszakbeli barlanglakó
ősembereknek akik mamutot bunkóval vertek
hogy túléljék mind a két jégverem fagyú jégkorszakot
majd homo sapiensként bírták a lét egy rétegét
Kezükből mint egy folyondár eredt
a kés, a kasza, a kard, a fesiület
megélhetésért talpaltak hegyeket, völgyeket
aztán ültek quadrigán, kordén, hintón, autón,
repülőn, úrhajón – de megtapasztalták
hogy létnek, felfedezésnek, feltalálásnak mindez kevés
mert a lehetséges élet egyetlen csöppje az emberi létezés
Ámbár e csöppben a tenger, a világmindenség
minden ásványa benne van, a csillagporukból
formált galaktikák, a lépemben munkáló sejtek,
molekulák, atomok, sőt a folyók, a virágok és a fák
még te is, akit szeretek, valamint a lelkem aki szeret
az a képességem, ahogy fölmérjek mikro arányt és fényévnyi teret
lám ebből fakad az a túl merész föltevés
hogy őseim amőbák, medúzák, iguánák, csimpánzok voltak
kik évmilliókon át az idegrendszer csodája felé bandukoltak
míg körülöttük módosult a környezet és megjelent a haladó én
aki már felismeri, hogy a minden a létezés
(az Isten nélkül mindez kevés)*

Kabdebó Tamás 75 éves. Születésnapján szeretettel köszöntjük. (A Szerk.)

Tolnai Ottó

Montenegró új alkotmánya

*Budván közvetlen a tenger partján
egy kis régi templomban értekeztünk volt danilo kišről
künn közben a kávéházak teraszain nagy kivetítővásznakon
akárha tömérdek vitorlás vesztegzárában
a vízipólo-világ bajnokság döntőjét közvetítették
montenegró & szerbia és magyarország között
értekezés közben mi is szépen követhettük a játék alakulását
fel-felkiálthattunk
hallják mondtam
állandóan azt kiabálja hogy: kis.
ugyanis két kis is játszott éppen a magyar csapatban
de önök vesztésre állnak uram
vágott közbe a tekintélyes szerb író nő
danilo kiš egyik legjobb barátnője
(a kišről szóló legszebb esszé szerzője)
aki akkortájt éppen szerbia & montenegró
dániai nagykövetasszonya volt
én viszont azt hittem mondtam megjátszva a naivat
kiš mind a két csapatban játszik
kis mi kiš önök
akkor különben már egyértelmű volt
montenegró leválik
önálló állammá lesz
ergo azzal kezdtem előadásomat
ott abban a tengerparti kis templomban
akárha magam is vízben
tivatnál ahogy a gép
a tengerről befordult montenegró fölé
elállt a lélegzetem a gyönyörűségtől
már nyúltam is az ózonmaszkért
azt hittem valami lázas látomásom van
jóllehet valóban az volt látomásom
a képzőművészetet és montenegrót illetően is
azt hittem valami eredeti csellel
egy még friss (nyers) lubarda-képet
csúszttak alám
montenegró mondtam*

ez azért volt fokozottan hatásos
mert én voltam az első előadó
meg talán azért mert mutattam is
ahogyan a bibliai anyagba
a teremtés első napjának
még ki sem hűlt isteni magmájába
érintetlen mészbbe klorofillba azúrba
hol a vér még
akár maga a nap korongja
a narancs és a gránátalma vöröseből kevertetett
mutattam is
akárha egy isteni légyragasztóba süllyedek
mondom mutattam is boldogan kapálózva
első ember aki ott a szemük előtt
egy festménybe fullad
ennyi fehér kő kell ahhoz hogy a kék
valóban megkéküljön
ifjúkorában kétszer is lefestett volt párizsban
egy kis kék külvárosi kávéházat
akárha egy kis festékes boltot
ahol csak kékeket árulnak
és aztán majd állandóan ez a kék fog átcikkanni
a morača és a tenger vizében a kék csúcsokban
vannak képek melyeken maga a lovćen is kék
(egyszer a magyar csapatok is elfoglalták lovćent
a nagy szabadkai magyar író
akiről danilo kiš halála előtt éppen írni kezdett
csáth géza be is jegyezte volt naplójába
Lovćen elesett, Belgrád ég.
ám különös mód a nagy magyar festő farkas istván is jegyzett volt
néhány sort lovćenről naplójába
mindezt azért említem mert tettüket nem tekintem harci tettnek
inkább egy jól sikerült szemléltető földrajzórának
ahol lovćent mint olyant abszolválták volt honfitársaim
hogy nekem kései utódnak már ne kelljen)
és a fehér kőrengetegben a serpentinek
akárha egy polip fogják egybe a repedező hegyeket
s akkor (1950-ben) lubarda kitépve ezen utakat gyökerestől
kék alapon külön megfest egy polipot
hogy aztán újra visszahelyezze
a kígyózó lényt az izzó hegyek közé
engedvén hogy immár MONTENEGRÓ ÉJJEL
és MEDITERRÁNEUM címmel fogja (kötözze) össze
zseniálisan ezt az egyedül álló repedező kis zord világot
amely valójában nem is zord

*narancs és gránátalmavirág lobbanásai gyújtogatják
az izzó azúr tükkörben
montenegró mondtam
akárha szigorú szabad versben beszélve
ritmikusan ismételve
montenegró szépművészeti kérdés
ez szerbül kissé egyszerűbben hangzik
még majd dolgozni kell a fordításon:
Crna Gora je likovni problem.
egyáltalán nem véletlen tehát hogy már maga danilo is
aki 1947-ben felvételt nyert lubardánál és milunovićnál
a cetinjei (majd hercegnoviba áthelyezett) festőiskolában
egyik aforisztikus feljegyzésében
a következőképpen határozta meg montenegrót
(vannak ilyen feljegyzései szabadkáról másról is):
Crna Gora, slikari. (Montenegró, festők.)
igaz ő csak milunovićról írt volt
istenem milyen nagy festő volt
erős poussin-cezan hatással tért haza párizsból
ahol giacometti és campigli baráti köréhez tartozott
(érdekes campigli neve majd mušić kapcsán is felmerül)
az egyik szakadári olasz középiskolában tanult
gyerekfővel harcolt albánia szabadságáért
majd részt vett az első balkáni háborúban
mondják kitűnően beszélt albánul
istenem milyen nagy festő volt
milyen nagy festő
különösen utolsó kis képein
melyeken semmiségekből rakott oltárokat
madárkalitkákat látni
a tenger színe előtt a fővenyen
szóval azt próbáltam szuggerálni abban a kis templomban
már nem tudtam melyikben
abban a valóságosban avagy milunovićéban
montenegró vegye be valamiféleképpen új alkotmányába
meghatározásomat
akár lehetne ez az új alkotmány első mondata is:
Montenegró szépművészeti kérdés.
talán még arra is hajlandó lettem volna
megírom montenegró új alkotmányát
végtelen értekezve azokról az azúrba mosott
semmis kis oltárokról a fővenyen
a fény azon kis diplomairól
amelyek egyikében a vitorlások vesztegzára alatt
mi is ott vízipóloztunk volt éppen*

és győztek
nagy ujjongás
szerbia & montenegró világbajnok lett
majd már mint független montenegró is győztek
európa bajnokai lettek
hogy aztán most a pekingi olimpián veszítsenek
de hát végül is nem velem írtatták meg új alkotmányukat
és danilo kiš korai írását sem tették közzé azóta
milunoivićról
még 58-ban írta s ha jól tudom most említették először
mivel abban a bizonyos alkotmányban
természetesen több tételét kamatozni szándékoztam
ugyanis szépen érzékelteti két volt tanára
(mellesleg 1951-es belgrádi tárlataiktól számítják
a szocrealizmussal való szakítást)
két volt tanára ellentétes karakteréről értekezve
megfordítva valójában előjelüket
ugyanis eddig lubardát
kőből mintázott
(festő ki kőből
valós hegyekből mintázza figuráit
valós hegyekből mitikus guzlását)
lubardát tudtuk tragikusnak
úgy hittük milunovićnak cezanne-nal
sikerült lehűtenie világát
(mellesleg 1951-es belgrádi tárlataiktól számítják
a szocrealizmussal való szakítást)
szépen érzékelteti azt a bizonyos problémát
képzőművészeti-pikturális problémát
(mindig elérzékenyülök ha újra kezembe kerül
az a régi újságkiadvás
még kis zentai gimnazistaként vágtam volt ki
az egyik tekintélyes belgrádi ifjúsági lapból):
Milunović tengerélménye viszont, minden gyengédsége ellenére
tragikusabb, mint ahogy elhamarkodva
ebből a párhuzamból következtethetnénk.
Mert abban a tájban a nap sokszor csak azért van jelen,
hogy megvilágítson
egy barlangot, egy szakadékot, egy örökös halódást,
hogy fényt vessen a rácsokra amelyek mögött sínylődnék
jöllehet boldogan énekelve a madarak, egy karnyújtásnyira
a nyílt tengertől (na domaku slobodne pučine).
— — — van egy szép kis szinte rejtett képtár szabadkán
egy tekintélyes horvát orvos (gastroenterológus
aki az első színes filmet készítette a gyomororról)

*dr vinko perčić képgyűjteményéről van szó
pontosabban képgyűjteményének maradványáról
azért mondom hogy csak maradványáról
mert az anyag nagyobb hányadát zágráb városának ajándékozta
ám hozzám éppen így került közelebb ez a kis anyag
valahogy éppen ennek köszönve lehetett meghittebbé
hangya-vásznak rajzos levelek két lubarda-kép
és két semmis (tenyérnyi) milunović-gouache
nem nagyobb hangya levélképeinél
(egykor a háború után mint jugoszlávia vezető festői
együtt állítottak ki a világban
hangya csak később lépett volt vissza
a világtól vissza a képeibe
eltűnve semmis levélképeiben)
na már most ködös napokon
amikor már sokáig leledzünk súlyos ólomfedő alatt
amikor már úgy érezzük egy napig sem tudjuk nélkülözni
a tengert mint olyant
a városba rohanok és beesonok
a jakab dezső tervezte szép kis földszintes polgári házba
valójában dr perčić magánrendelőjébe
mely mellett egy festékes bolt található
talán éppen az a párizsi kéekkel
adriai azúrral pingált bolt
beesonok ahogy halálos betegen (tengeribetegség)
magánrendelőbe oson az ember
beesonok a rejtett kis képtárba
és tovább szövegezve ama új alkotmányt
a lubarda- és milunović-képek elé térdepelek
hadonászva olykor akárha ott tivatnál
kiáltozva akárha ott budván
az isteni légyragasztóba süllyedve
hiszen az ember is így süllyedt
ama hatodik hajnalon kiáltozva és hadonászva
a frissen teremtett világ sarába.*

* Jegyezzük meg, Milunović neve nem kellene, hogy teljesen idegenül hangozzék számunkra, magyarok számára sem, hiszen Tamási István *5 világrész a Szajna partján* című, 1927-ben megjelent könyvében már olvashattunk róla. A magyar kritikusok akár fel is kereshettek volna, hogy összevessék Czóbellé példának okáért, és levonjanak tanulságokat az Adria bizonyos képzőművészeti sugallatát-leheletét illetően, hiszen ne feledjük, nem csak New Yorkban voltak Hoffmann-tanítványok (Tabaković és Gvozdenović is Hoffmann-tanítvány volt például, tehát itt is ugyanúgy működhetek a hoffmanni elvek, mint New Yorkban), igen, van egy pillanata Lubarda és Milunović festészetének, amikor az szinte pollockinak mondható, ahogyan Czóbel is egyértelműen megelőlegezte volt Rothkót... *Uzelac, zagrebi festő és Milunović Párisban is feltűntek*, mondta volt Dobrović, a Dom kávéházban interjú adva Tamásinak. (Uzelacról, a másik említett festőről, akinek szintén található képei dr. Perčić gyűjteményében, külön versben kívánkozom szólni majd.)

Kollár Árpád

Hogyan lettem (nem) nacionalista – Csáth Géza fél szemmel méregeti Kiss Danilót

Egy fél doktor Brenner Józsefnyi Csáth Géza, egy fél bronzember, fél szemében tömör, jeges hógolyóval, amivel ha fültövön vágnak, na az jól odabasz, így csakis ilyen, többször megolvad, többször megfagyott, többször tömörödött golyóval, kuglival érdemes bárkit is fültövön vágni, és szemem is egy fél bronz Brenner Gézát, aki így fél szemmel figyelhet egy fél Kiss Danlónyi Danilo Kišt.

Književnik Csáth Géza író (1887–1919), valószínűleg ez áll a hiányzó test helyét magabiztosan pótló múmárványon, márványmúvön. Valószínűleg ez a szöveg tűnik el és tűnik elő a romlott hús szivárványzöldjében terpeszkedő „tag”: egy név, mondjuk Vlado és egy nyomoronc peace jel kombinációja alól. Mondjuk Vlado, de Vajló is lehet ezzel az erővel, vagy akár Vlakó, ha népetimonológias fantáziánk vaklovaikat a karámból szabadon engedjük. Az aláírás kiolvashatatlan, avagy podpis nečitak. (Ez a titokzatos ritmikájú kijelentés zárta minden, a híres-hírheft JNA-ba való bevonulásonkat halogató dokumentumom hivatalos fordítását.)

Tehát podpis nečitak. Azonosíthatatlan, mi nemű, nevű szabadkai, subotikai graffitis tagelte le jókedvében mellszobrunk aláírását, ami ennek következtében szintén kiolvashatatlaná vált. Ez a valaki, akárki, bárki valószínűleg nem azonos azzal a valakivel, akárkivel, bárkivel, aki fél bronzarcnyi jegescedett havat nyomott (dobott?) a bronzfej szemüregébe. Ha dobott, minden elismerésem. Talált süllyedt. Precíz munka. És a bal fülbe is, most veszem észre, ahogy az öt-hat évvel ezelőtti fényképen megpróbálom kiböngészni: Vlado vagy nem Vlado. A jobb fülről semmi biztosat nem tudhatunk, a szemüregből kidagadó jégheg elfedi az objektív valóságot.

Csáth Géza književnik (a szülőházon Geza Čat književnik, estetičar, kritičar) szabadon maradt, meredt szemével gyanakvoan figyel, méregeti Danilo Kiš književniket (a szülőházon, semmi, semmis a szülőház). Hogy került ez ide, ez a kis bronz (jaj, már az első oldalon ellövöm, tovább koptatom ezt a kopott, kopogó szójátékot), hogy került ide ez a felettebb gyanús figura a városi apró házaira tyúkanyóként rátertyenő, rákotló, habcsók városháza tövébe, a városi kaszinó és a börtön (valójában azóta már könyvtár és zeneiskola, de erről Csáth mit sem tudhat, ezért csak diszkrétén korrigálok) határolta terecske, klinkertéglából megrajzolt körívére, mondjuk ki: a Pantheonba!

Ok. A Munka az rendben van. Nem egy Csáth Géza persze, de jó, hogy itt van, írt ezt-azt, meg kihalászott a jéghegyek közül, a jeges tengerből, sok-sok Titanic-jeges jeges embert. (Csáth gondolatainak rekonstrukciója során a jég szó objektív okokból túlréprezentált, próbáljon meg valaki jéggel tömött szemmel és füllel nem a jégre gondolni). Artúr no problem. Megjegyzem, a szöveget jegyző én is szinte minden halottak napján, amikor jeges, sült gesztenye szél citerál a tarlott temetői bokrok közt, a maradék jéggé

fagyott virágot is az ő hideg, múmárvány sírjánál pakolja le. Persze Csáth lecsiszolt (letaggelt), névtelenített, de nem nevenics sírját (Serec Ana i Serec Jakob), sosem keresi fel, amiért a doktor joggal háborog most b(r)enne(r). (Logisztikai korrekció: Munk sírja a kijáratnál, a főösvény mellett van, kell a szabad kéz a kis kormos /forró/ gesztenyéknek. Tetszett volna jobb helyre meghalni!)

Ki ez a Kiš és miért nem Kis? Miért a kalap (kukica) az s-en? Van sapkája, nincs sapkája? Hósipka. Nem mindegy. És egyáltalán, hol van Dežō? Az ő szobra miért nincs itt? Gézának láthatóan rossz kedve van. Befagyott a segge, mondanák rá itt a városban, szerinte faluban, ha lenne neki segge, ha nem spórolták volna el azt is a kezekkel együtt. Borzong a bronz. Berzenkedik.

Ki az a Danilo Kiš? Őt miért nem tagelték, miért nem jegelték? Biztos, mert átállt. Kisből Kišsé vedlett, azaz sapkásodott. Mer' ilyenek Ezek, a Dezső is megírta, persze álneven, mert azért ő mégiscsak úriember, hogy csak úgy átvedlenek, ha úgy tartja érdekük.

(SOS! SOS! SOS! Kényes részhez érkeztünk, a publicisztika jeges vizében fuldoklik az esszé. Ledermed. A Kárpátia pedig tétovázik. Mentsétek meg lelkeinket! Legalább egy jégtáblára, legalább oda had kapaszkodjak fel.)

Nos, a cirill betűs Szabadkán, hol szíved megszakad tán (ennél már csak a Szabadka / fabatka prémes rímpár rémesebb [© Esti, Sziveri, Kollár]), kb. ilyesmiket gondolhat Csáth (jól van no, gondolhat a fene), és biztos, ami biztos, nem veszi le fél szemét a Kišről. És ez így is van helyes! Kišsel sok baj van. Nem elég szerb, nem elég magyar, nem elég zsidó, nem elég montenegrói; nem, elég. Lerágott csont.

(Talán mégis felvesz a Kárpátia. Munk megvizsgál: félrever a szíve, erős izgalmi állapot. Negyven cigaretta. Karpacia. Nyugodtan, tovább utazhat.)

Danilo Kišről persze semmit sem tudok, nem is sejtem izgalmas, identifikációs sokszínűségének nyűgét, hogy életműve, sorsa jeleníti meg számunkra leghitelesebben ennek a bonyolult szerkezetű térségnek nyelvi, történelmi és kulturális összetettségét. Ilyesmi. Mítoszok, előítéletek mezsgyéje. Semmit sem sejtek, amikor a kilencvenes évek derekán (a kilencvenes éveknek nem sok dereka volt, se gerince, mondjuk inkább ágyékán) uccu a könyvesbolt. Venni valamit Csáthtól, akármit, mert állítólag arról ír, hogy kiveri, hogy hányszor veri ki, hogy kutypáz, hogy morfium, nem, az érdektelen, a faszverés, az igen. Hogy ez irodalom, hogy ilyet le lehet írni egy írónak. Több se kell egy kamasznak. A József Attila-i Szabad ötletekes pina fasz / együtt basz rimkincshez újabbakat találni, mert ekkor már régen kevés a szegény Villon rég hegedült női lábak között szemérmetlen szemérmesség.

Benyitok tehát. A könyvesboltba. A Kosztolányi Dezső Könyvesboltba. Benyitnék. Ha lenne ilyen. Mert a Kosztolányi, az Kosztolányi. Ő író, ő irodalmi író! Birodalmi. Benne van a Birodalmi SzLöveggyűjteményben. Rühellem persze ekkor még, mert Szabadkán a csapból is, ha irodalom. Na de akkor is, evidens számomra, hogy ebben a porfészekben (ismét a sztereotípiák) ő a KÖLTŐ. Pont. Tačka. Akiről a könyvesboltot, a gimnáziumot, ahol tanult, a mindent, ami irodalom, elneveznek.

De nincs ilyen. Van helyette Gradska knjižara Danilo Kiš Városi Könyvesház. Az első, meglehetősen félresikerült találkozás. Nem éppen szerelem elő látásra. Nem értem. Egyszerűen nem értem. Már pár éve túl vagyok egy hasonló megrázkódtatáson. A szabadkai Kosztolányi Dezső Gimnáziumba szeretnék felvételizni. Keresem a felvételi tájékoztatóban, de nincs. Nincs ilyen. Lapozok, lapozok. Tartalom. Subotica. Kosztolányi Dezső. Deže Kostolanji. Gimnazija. Lapozok. Végétől a végig. Mondom az osztályfőnöknek, a tanárnéptársnak (Tanárnéptársnak tisztelettel jelentjük, az osztály létszáma...),

mondom, kihagyták a gimnáziumot. Hibás. Hogyhogy hibás? Hibás, nincs benne a Kosztolányi- gim. Olyan nincs. Hogyhogy nincs? Akkor meg mi van, ha az nincs? Gimnazija Svetozar Marković Gimnázium. Síri csend és hullaszag.

És most a könyvesboltot is ellopták tőlünk. Ezek. Kilencvenes évek: a nem Mi, az az Ezek. Az Ezek, az minden, ami nem Mi. Azt persze nem tudni, ki a Mi. Mindenki gyanús. Mindent átneveznek. Miloš Obilić osnovna škola. Car Lazar trg. Jovan Nenad-szobor a kotlós árnyékában, a főtéren. Négy C-betű mindenütt. Sz, valójában, de nekem C. CCCC. Ellopták Tőlünk. Tőlem. Ezt is, ahogy szép lassan az egész várost. Berontok hát a Csáth- kötetért. Most nem hagyom annyiban. Csakazértis. Jól megmondom. Jól: azaz félhangosan. Egyre halkuló félszességgel. Ezek a szerbek! Már megint előkotor-tak valami nagyszerb nacionalista író. Ki a fsm (szemérmes sziszegés) az a Danilo Kiš Kosztolányihoz képest!? Felhőborító, hogy nem K. D. Valami ilyesmit. Háborgok. Feltámadott a tenger.

Az első találkozás. Danilo Kiš mint Nagyszerb ideológus. Evidencia. Ha nem lenne az, akkor Kosztolányi Könyvesház lenne. Punktum. Egyszerű az én világom. Egyszerű a Mi világunk. Mondom, a kilencvenes évek. A megfoghatatlan, de egyre hízó bűn-tudat ideje. Mert más vagy, mert másképp beszélsz. Mert rosszul beszélsz másképp. (Később persze megtudod, mert később, az később van, hogy nem másképp is rosszul beszélsz, mert a nem másképp is másképp van.) Rádöbbsz: kisebbség vagy, nem nemzetiség, bármit is jelentsen ez a viszonylag PC szocreál terminus. Már nem nemzetiség, hanem Kis-seb-ség.

Pedig szépen indult minden. Testvériség egység. Büszke vagyok, hogy én még voltam pionír, és ez azokkal szemben, akik nem voltak, megkérdőjelezhetetlen tekintélyt kölcsönöz az iskolában. VIII. Vajdasági Rohambrigád (Rohadtbrigád) Általános Iskola. Osnovna Škola VIII. Vojvođanska Udarna (Udarena) Brigada. Nyolc zászló leng az iskolaünnep-ségeken a Hej sloveni dallamára. Köztük a vörös csillagos magyar zászló. Semmi hiba. A kórusban én is ott lehetek, de csak a Rohambrigád tiszteletére rendezett ünnepségen, versenyre már nem visz az énektanárnő. Kirak a karból. Mondom is neki mostanság havonta, hogy tönkretette a zenei karrierem. Az anyósom. Úgy tesz, mintha nem emlé-kezne rá. Ilyenek az anyósok. Újabb sztereotípa.

Éneklek lelkesen a Hej slovenit a rozoga partizánhősöknek. Jó szám, egész be lehet lelkesedni tőle, nem úgy, mint a magyar himnusz, az busongós. Na de azt is éneklek, raj-takapnak, éneklek csak úgy. Elég gyakran. Te meg mindig a magyar himnuszt éneklek, vágja az arcomba egy kis köcsög, csak az lehet, hiszen egy évvel alattam jár. Valamiért meg akarom verni, aztán ezzel vág vissza. Nem verem meg. Meghatározhatatlan szé-gyenérzet. Pár évre rá egy szikével a biológiate terem linóleumába belevésem óra közben a magyar címert. Meghatározhatatlan büszkeség. Önelégültség. Láttad, valaki belevéste a magyar címert a biosz terem padlójába, súgja barátom, M. Meghatározható büszkeség. Melldagadás. M.-mel szétfúrjuk a szerb teremben a padot. Csak mert az a szerb terem. M. neve ics-re végződik. Erről szemérmesen hallgatunk.

Nincs már testvériség, egység. Kiderül a VIII. Vajdasági Rohambrigád Hőseiről, hogy ők lőtték tömegsírbá a legtöbb bácskai magyart. Hmm. Változik a világ. Az elesett hősök neve egy hatalmas táblán még sokáig ott van a díszteremben.

Pedig egész jól indult minden. Kezdetben például észre sem vettem, hogy nem Magyarországon élek, és ez nem elhanyagolható. A Videoton bejutott a KEK-döntőbe. Hajrá bidi, kiabálom, úgy képelem utólag, a bilin ülve. A válogatott vezet a világrang-listát a mexikói vb. előtt. Kapok aputól egy képet a csapatról. Tatabányáról hozza (időbe telik, míg felfogom, nincs Mamabánya), Magyarországról. Ekkor tehát már tudom, hogy

ez nem az. Magyarország az valami egészen más. Még ennél is jobb. Az valami nagyon jó. Az az Egri csillagok. Ott Bornemissza Péter megpörköli a török seggét a tűzkerékkel. Az kuruclabanc. Az Petőfi Sándor, aki nem más, mint Petőfi Sándor. Az Kossuth Lajos, Széchenyi kisgyermekek valának s lettek verzerccsillagai édes magyar hazának. Az valami fantasztikus nem tudom mi.

Aztán én is meglátom. Sült kolbász mustárral a Marx téren. Meg egy igazi troli. Ott áll üresen a megállóban. Elmegyünk mellette. Egy pillanatra felugrok a lépcsőjére. Utaztam igazi magyar trolin.

Egész jól indult minden. Talpra magyar, hí a haza. Huszárok vagyunk. Az óvodában megdobáljuk a szerbeket kövekkel, és ők megfutamodnak. Én vagyok Rózsa Sándor, mert én futok a leggyorsabban. Nem azért dobáljuk meg őket, mert szerbek. Semmi ideológia. Valakit meg kell kergetni, és ők a másik csoport, a nem mi, és azt nagyon jól lehet tudni, hogy ki az a mi, aki a Sün csoport. És igen, aztán ebből lesz a Mókus örs. Ilyen szó, hogy örs, persze nincs. Pionír izé. Már elfelejtettem, mi.

Aztán. De hisz eb a sors, s mindezt felfalta. Mexikóban kikap a válogatott. Hat null. Hatévesen. Irapuato az Trianon, Mohács, Világos, Muhi együttvéve. A Diszl benyelt hatot. Az isteni Diszl. Potyát is. Már a félidőben anyu jéghideg zuhany alá nyom. Az egész világ megtudja, hogy kikaptak a magyarok. Sírás, rívás, fogak csikorgatása. Apu aztán megmutatja a kiserdőben, hogy mekkora is egy igazi focikapu. Beállít. Esélye sem volt a Diszlnak. Némi megnyugvás.

Aztán. Meghal apu. Nem kelti fel se só, se könny, se vegyszer. Eltűnik. Akárcsak Kis Eduárd. Vasúti menetrendje, a búcsúlevél sokáig a fiókban marad. Zöld tinta. Kockás papírlapok. Hosszú kutyanyelvek. A papírlapok hosszában vannak kettéhajtva, mint az iratokat szokták, de nincsenek még egyszer, keresztben is megtörve. Két leélendő élet menetrendje. A pesti vasút mellett lakunk. Éjszakánként berezonál az ablak. Nappal sosem. Csak egyszer olvassa fel anyu, évekkel később. Drága kicsi fiam, szemem fénye kicsi lányom... Tanácsok. Hétköznapi apróságok, négy-öt füzetlapba sűrítve. Vizes kézzel ne kapcsoljátok el a villanyt. Mindig a matek házit csináljátok meg először. Olvassátok végig a könyvet, amibe belekezdtek. Ilyenek.

De felfénylik közülük valami, aminek nem tudok nevet adni. Törvény talán. Örvény. Kötelező, szelíd noszogatás. A vonat itt pontosan indul és pontosan érkezik. Még ha rozsdás is a vágány. Legyetek büszkéek arra, hogy magyarok vagytok, de a másik nemzetet mindig tiszteljétek. Ennyi. Semmi titok. Didaktikus, igen. Lehet füttyögni. És az egyparancsolat első feléhez egy kis útmutató. A bizonyos I betűvel kapcsolatos mizéria. Kollár és nem Kolar. Soha ne hagyjátok egy I-lel írni a neveteket. Kézmosás után persze nem törölök kezét, mielőtt lekapcsolnám a villanyt. Matek házit nem csinállok. A fejezeteket azért büntudattal ugrom át. Legelőször a párizsi Notre-Dame leírását. Hogy lehet kövekről ennyit zagyválni? Az I-ekért azonban, amit folyton ellopnak a szerbek, mert hát ilyenek a szerbek, sziszifuszi partizánharcot vívok. Naná, hogy kiderül, szlovák név (Jan Kollár, a szlovák Kazinczy, Kollár két I-lel és magyar á-val, kollár, mint kocsis, bognár), így már nem is olyan jó. Nem szittyá. Lehet, hogy mégsem annyira egyértelmű minden.

De ez csak homályos sejtés. A vonat félresiklott, a váltók befagytak, részeg a bakter, hiába jó a menetrend. Hógolyózunk a szerbekkel és megfutamodunk. Jeges, tömör hógolyók vágódnak fültövünkhöz. Pedig többen voltunk, de ekkor már mégis kevesebben. Lehetnék most is én a Rózsa Sándor, még mindig én vagyok a leggyorsabb, ha iszkolni kell, de egy Rózsa Sándor nem iszkol, legfeljebb a kocsmában kesereg, nem botlik meg fenyőben, gyökérben a lova lába. Az nem lehet. Iszkolok tehát. Vagy néha nem.

Miljannak, aki dupla akkora, azaz vágósúlyban van már, kirúgom a lábát. Tíz-tizenöt méteren át vonszolom a betonon. Örült lobogás a szemben. K. szerint van benne valami PetőfiSándoros. Miljan boszniai menekült. Érti az erőszak nyelvét.

Hogy lehet tisztelni Ezeket? Nem értem. Mindent átneveznek valami nacionalista valakiről. Ők, a nacionalisták. Mi persze nem vagyunk azok, mi legfeljebb utóvédharcot vívunk. Megmaradás, megmaradás, megmaradás. Na most menjek vagy maradjak? Aki megy, áruló. Egyszerű ez. Az enyém legfeljebb önvédelem. És akkor jogos. Egyszerű ez. A könyvesboltot is már valami szerb íróról nevezték el, akinek ráadásul magyar neve van. Mostanában sok magyar rájön, hogy ő tulajdonképpen nem is az. Ő biztos korábban jött rá erre, ezért e kegy. Pričaj srbski, da te ceo svet razume. Beszélj szerbül, hogy az egész világ megértsen.

Próbálok is pricsázni szrbszki, de az nem is olyan egyszerű. Pricsázok, pricsázok én, de kiröhögnek. Pričaj srbski. Dobro, dobro. Nem dobro. Pedig többen voltunk, mégis kevesebben. Nem is fáj a vesém, az oldalam, nem tört a csontom. Tíz-tizenöt rúgás mindössze, meg a koszos ruha. Járhattam volna rosszabbul. Azért mégis ropog valami.

Aztán meg, állunk a buszmegeállóban. Kérdezem, zongorázik még? Odajön, hozzánk, egy néger srác, akit edzésen (tréning) láttam már párszor. Szerbnéger. Nem svájcínéger, nem montenéger. Kérdezi, zongora? Mondom, zongora. Kopp. Egy fejes. Még sosem fejeltek le. Nem is rossz érzés. Meglepő, váratlan, de nem rossz. Aztán a jól ismert koreográfia. Pričaj srbski. Okej. Nema problema.

Szudárovich doktor úr!...

Őn elment Szabadka város főkapitányi hivatalába és ott megkérdezte, hogy miért tiltották le „azt” a horvát nyelvű színielőadást. Horvátul kérdezte meg.

Kíváncsi volt rá? Nem tudta elképzelni, miért történhetett? Vagy azt hitte, jogtalanul történt?

Szudárovich doktor úr, ugye ott megfeleltek önnek? Magyarul. Ami nem annyit jelent, hogy gorombán, dölyfösen, hanem udvariassággal és türelemmel! Szudárovich doktor úr, nem gondolja, hogy a világ semmilyen más államában nem kapott volna a kérdésére más feleletet, mint azt, hogy ajtót mutattak volna önnek? De hát mi Magyarországon vagyunk, ahol a nemzeti fejlődés ellenségeit nem bántja senki, mert olyan erős, egészséges és hatalmas a mi szociális testünk, hogy nagy erejében bizakodva nem törődik a rajta élőködő, keresztül-kasul rágó férgekkel.

Ezt egy olyan ember írja, aki őt nemzedék előtt még nem volt magyar, de akinek a dédapái jól ismerték a természet, a nagy Élet törvényeit... és beleolvadtak a magyarságba, attól az időtől fogva, hogy beleharaptak a magyar kenyérbe. Ezt fogják tenni az ön fiai is – Szudárovich doktor úr! –, s még inkább azoknak gyermekei, akár akarja ön, akár nem. De meg kell, hogy tegye ön is, mert ön – Szudárovich doktor úr – művelt ember, és így higgadtan tud ítélni a tények fölött.

Beszélj magyarul, hogy az egész világ megértsen.

Ez a dallam ismerős valahonnan. Ovo je Srbija. Az állam nyelvén. Sehol se lenne ilyen jó dolgok. Iskolák, újságok. Mi kéne még? Slobonda Vojvodina? Forever Bácska. Mi. Az kéne!

Csáth Géza književnik szabadon maradt, meredt szemével dölyfös gyanakvással méregeti Danilo Kiš književniket.

Ki-kinek az erős szociális testébe olvadt be? Kollár Árpád (még nem pesnik) Csáth Géza književnik szabadon maradt, meredt szemével, sértett gyanakvással méregeti a Danilo Kiš književnikről elnevezett Gradska knjižarat. Who the fuck is Danilo Kiš?

Ugrás az időben. Hopp. Homályos büntudat a Csáthság miatt. Második találkozás Danilo Kišsel, aki állítólag nagy író, nagyonnagy. Az ilyet miért mindig utólag tudja meg az ember? Állítólag majdnem egy Kosztolányi. Uccu a Kosztolányi-utód Limbus antikváriumába Danilo Kiš szerb összesért. Némi fennakadás, miért nem Kosztolányi Dezső antikvárium? Jóval kevesebb méltatlankodás. A nagy Élet törvényei... Cirill Danilo Kiš. Nem pricsáztam szrpszki, nem pricsáztam cirillszki. Így elég nehéz kideríteni, miért is nagy a Kiš.

Egy részletet fordítok a híres 73-as Kiš interjújából. Fordítok. El. Fordulok. A nacionalizmus giccs: szerbhorvát változatba, az áruba bocsátott nemzeti eredetű szív feletti fölényért folytatott harc. A nacionalista, többnyire egyetlen nyelven sem tud, sem az ún. nyelvváltozatokat nem ismeri, más kultúrákat sem ismer (azok nem hatnak rá). De a dolog nem ilyen egyszerű. Jól van, eddig jó. Szerbhorvát változatban. Ezt mondom én is.

Olvasom az Anatómialeckét fordításban. Mézeskalács szív nacionalizmus. Magyarország ekkor már nem kuruclabanc. Bornemissza borissza. A Mars téren a kolbász még mindig kolbász. De a troli az nem troli. Egész jól megtanultál magyarul, ahhoz képest, hogy nemrég jöttél Jugóból. Ja. Jó a nyelvérzékem. Egyre fokozódó büntudat Csáth miatt.

Magyarországon élve, falun, szolgasorban és szegényen, ugyanakkor – mégis – városias „világítással” és szokással, tehát azzal az érzéssel, hogy nem ott van a helyem, nem vagyok otthon, az iskolában és különféle parasztsaládoknál, ahol kíváncsian fogadtak, mint valami furcsa szerzetet, csakhamar magamba szívtam az összes magyar (falusi) mítoszt, a színhagyomány összes közhelyét: kiszámolósdiakat, ráolvasásokat, közmondásokat, stb. Hogy „a magyar a legvendégszeretőbb nép a világon”, a legszorgalmasabb és legistenfélőbb; a magyar katonák a legigazságosabbak és legbátrabbak a csatában – Talpra magyar, hí a haza –, a magyar nagy Alföld a legszebb látvány a világon (egyes külföldi, tárgyilagos utazók szerint), ugyanakkor a hegyek kietlenek és barátságtalanok – Mit nekem te zordon Kárpátoknak (Petőfi) –, Magyarországot idegenek csonkították meg (Nem, nem soha!), most pedig (gyermekeim), a mi hazánk ismét tágas és szép, mint a Szent István-i időkben, ismét bokrétaaként virít az Úristen kalapján, mert a magyarok Jóistene amolyan pusztai csikóslegényként kalapot visel, fejedőjén pedig, bizony, a magyar mezők virágaiból összeállított csokréta díszeleg, magyar virágokból (amilyenek másoknak nincsenek): búzavirágból, gyöngyvirágból, bazsalikomból és bazsarózsából: Ha a föld Isten kalapja, hazánk bokréta rajta – a magyar történelem a legvéresebb, a leghősiesebb, a legigazságosabb, a magyar uralkodók a legnevesebbek, legműveltebbek, akiket mindig elárulnak az ármánykodó szövetségesek; Magyarország védőfalként állt a hódító török előtt; a magyar nyelv a legszebb a világon, mellette szégyenkezve elbújhat a többi.

Pričaj mađarski da te ceo svet razume! De a dolog nem ilyen egyszerű. Jól van, na. Sejtettem volna. Egyre fokozódó szégyenérzet. Kicsit még próbálkozok. Vergődöm. Úgy teszek, mintha zokon venném, hogy Kiš ilyeneket mond Rólunk. Utolsó esély. Mézeskalács szív nacionalizmus. Édes Erdély, itt vagyunk. Nyamm-nyamm.

Magyarország Európa védőpajzsa. Szerbia a kereszténység védőpajzsa. A magyarok a legvendégszeretőbbek a világon. A szerbek a legjobb házigazdák. A pusztánál nincs szebb. A hegyek a legszebb. Magyarországot megcsonkították (hosszú felsorolás). Szerbiától elvették a (máig tartó felsorolás). A szerb királyokat elárulták. A magyar királyokat cserbenhagyták. Cserbenhagyásos gázolás. Döbbenet. Döb-döb.

Pričaj hrvatski Brenner doktor úr. Nyugodtan pričaj hrvatski. Úgy is mindegy. Szíved megszakad tán. Tévedni tetszik erős szociális teste minden porcikájával. Bunkónak tetszik lenni. Úgyis mindegy.

Otthon a Beerben unokabátyámal (V.-ićvič). Minket, magyarokat, ezer éve basznak, mondja, a török, a tatár, az orosz. Fél óra múlva. Veltünk, szerbekkel, mindenki kibaszott, a törökök, az amerikaiak, az albánok. Jól van, no. Megy a kettő együtt is. Könnyű neki, tökéletes Adidas-trénerkákat hamisít. Már gépet is vett a három csíkhöz. Viszik a magyarok, mármint azok a magyarok, akikhez ő nem megy, amíg vízum kell oda. Ő még hisz abban, hogy Magyarország az valami nagyon valami. Egri kék szállókat tart és Peći kontyosokat. Szabadkai rezgőnyakút nem. Rezeg a nyaka, amikor a sávokat szabja.

Ugyanott tavaly. Megverem M. barátomat hajnali négykor. Fröcsög a vér. A kezemet szétvágja a jegygyűrű. A házasság terhe. Hja. Olcsó szabadkai fehérarany. Nem is M.-et verem. Az asztalt. Zsidózik. Ne zsidózz, bazdmeg, ne zsidózz. Nem érti, hogy az ugyanaz. Pontosan ugyanaz. Nincs ilyen, olyan, amolyan nacionalizmus, mondom. Szerinte de. Mert Minket Ők. De Mi Őket nem. Az más. Nem más. Verem az asztalt, fröcsög a vér. Üvöltök. Hugyozás közben persze részeg ölelkezés. Mert azért kell valakivel búsongni néha, hogy minket, mindenki, mindig, midahányszor.

Sudarovič doktor úr! Megnéztem. Doktor Brenner szobráról lemosták a taget. A jeges hó kiolvadt szeméből. Pedig fél szemmel élesebben lát az ember, állítólag. Persze úgy célozni is könnyebb.

Thomka Beáta

Herbárium¹

Danilo Kiš *Családi cirkusz* ciklusának nyitó és záródarabja, még pontosabban a *Kert, hamu* (1965) első és a *Fövenyóra* (1972) utolsó oldalai vannak előttem. A rapszodikusnak tűnő lapozás következtében most mellőzöm a kötetkomponálás, a ciklus darabjainak belső rendje és a három kötet műközi viszonyának kérdéseit. Hasonlóképpen nem időzöm az elrendezés mikroszintjein, az epizódok intratextuális dinamikájában is érvényesülő arányosság és a prózaritmus jelenségeinél, noha eredetiségük és értékeik alapján árnyalt narratív retorikai interpretációt igényelnének.

Szűkítve a ráközelítés szögét, a mikroolvasással rokonítható módon szeretném körüljárni azt, hogyan válnak érzékelhetővé az egyes fragmentumok önálló, alapozó, összefogó jellegű jegyei, mint például ezen első és utolsó oldalakon is.

A művekre hangvételbeli sokféleség jellemző, ami a személyes, gyermek látószögű elbeszéléstől a kihallgatási jegyzőkönyvön, katalóguson, a lamentáción, látomásos megnyilatkozásokon, perlekedésen, soliloquimon át a lamentációig és a búcsúzó számvetésig terjed. A beszédmód heterogenitása, a hangerő és intonáció változatossága a két nagyon különböző, önmagában mégis rendkívül egységes, fontos részletben is érzékelhető. A *Kert, hamu* alaphangütése, a gyermek ébredése, valamint a végső elcsendesedés előtti állapot a *Fövenyóra* 66. epizódjában, az elbeszélő E. S. búcsúja, hagyatkozása az „*Egy őrült feljegyzései*” záró szövegében, ebben a megrendítő testamentumban – különbségeikkel együtt kiegészítői egymásnak.

A két személyes közlés egy szélesre tárt ív két pillére. Az elsőt a kislány Andreas Sam korai élményei képezik, melyek végleges helyüket az *ártatlanság* képrendszerében nyerik el. A másik az apa létösszegzése a 66. fejezetben. Olyan kezdő- és végpontok ezek, amelyek között ténylegesen és sejtésekben, az archaikus toposzok, a mitológia, Biblia, Talmud jelképeinek közegeiben, az egyéni sors történetekkel és az egyetemes emberi Történettel együtt lejátszódik, leperog maga a történelem is. Megközelítésemben a későbbi két nagy hatású Kiš-próza, a *Boris Davidovics* síremléke (1976) és *A holtak enciklopédiája* (1983) csupán egy-egy újabb kört ír le a regényciklus által már kirajzolt pályán. Noha más téridők fikciói, más repressziók és áldozatok dokumentálói, az aljasság ugyanazon univerzális históriájának fejezetei, amely a családi trilógiában vette kezdetét s az apa elhurcolásával jelképesen és feltételesen le is zárult.

A *Kert, hamu* nyitóképe: „*U kasna letnja jutra majka je ulazila bešumno u sobu, noseći poslužavnik.*” Ennek a tálcának a részletes leírásához tartozik a mézes üveg, a csukomájolaj üvegcséje, a pohár víz közelképe is: „*Te su teglice i čaše bile samo uzorci, specimeni onih novih zemalja pri kojima bi izjutra pristao ludi šlep naših dana. U čaši je blistala sveža voda,*

1 A kulturális azonosság poétikája. A közép-európai narratív örökség (részlet a tanulmány sorozatból).

voda-specimen, i mi bismo je značaki ispijali, u malim gutljajima, cokcući jezikom, kao iskusni degustatori.”²

A közelnézet harmonikus hangulatrajzban, színes zsánerképben egyesíti a gyermek ébredése, a reggeli napfény, az anyai gondoskodás, illatok, ízek komplex együttesét. Danilo Kiš a Bruno Schulzot kommentáló Milosz gondolatához, hogy Schulz a dolgokat imaginációjával álommá transzformálja, azt fűzte hozzá: „*én pedig a gyermekkor álmát valóságá váloztattam.*” A pillanat és a mikrovilág hamvassága egyben annak a háborítatlan kezdő állapotnak a minőségei is, amelyben az önazonosság sem nem kérdéses, sem nem artikulált. Problematikusságának felismerése lassú folyamat, s ahhoz az apának, Eduard Sam alakjának és történetének is meg kell jelennie a színen. Ahogyan itt még ennek, úgy minden egyéb vészjósoló fordulatnak is előtte vagyunk. Jelek, előérzetek, balsejtelmek formájában azonban igen korán, még a felütésben megjelennek (Volksdeutscherek, élő sárba sűrűpedő bivalycsorda, vihar, röpcédulák, a megtorlás híre, halálhír...).

A ciklus zárószövege másféle „specimenekről” tesznek említést, mint a kisfiú „*annak idején*”. E mintákat E. S. végső, mindent magába foglaló „*anyagi herbáriumában*” kívánja rendszerezni. Létösszegzésében arról beszél, hogy „*Želeo sam, dakle, i još uvek želim, da odem iz života sa specimenima ljudi, flore i faune, da sve to smestim u svoje srce kao u korablju, da ih zatvorim pod svoje kapke kada se oni poslednji put spuste. Želeo sam da prokrijumčarim u ništavilo tu čistu apstrakciju koja će biti u stanju da se u tajnosti prenese kroz vrata jedne druge apstrakcije, ništavne u svojoj neizmernosti: kroz vrata ništavila.*”³

A kisfiú világrészékelése s az ennek megfelelő elemi kis „specimenek” helyett itt az egész élő világegyetemről s az azt reprezentáló „*minták*” átmentéséről van szó. Absztrakciókról és a Semmiről. Az előbbiben az ösztönlét biztonságában megbúvó gyermeki tudat, az utóbbiban a tökéletes létbizonytalanság biztos tudatával számot vető felnőtt öntudat E. S. elbeszélésében. S ami miatt a pólusok szembeállításuk indokolt lehet az, hogy a felütésben független, a zárásban pedig már egymásba illeszkedett a két sors: a megsemmisüléssel szembenéző léttapasztalatban egymásra másolódtak a homokóra két tartályának arcelei, az apai és a fiú tudat.

Az alakok, a váltakozó személyes elbeszélők mint a történetek szubjektumai alapján (Eduard Sam, Andreas Sam gyermeki és a hangjába vegyülő felnőtt perspektíva, E. S., valamint a *Fövenyóra* 3. személyű narratív tudata, illetve kettős látószöge) – a ciklus apa és a fiú közös története. Élettörténet, közelebről a fiú felnőtté válása mint az életrajzi fikció egy változata, ami egyben az íróvá válás folyamata is. A *Kert, hamu* utolsó előtti oldalainak egyikén olvasható a 11 éves Andreast idéző visszatekintésben: „*Írtam egy verset.*”

A *Fövenyóra* 66. fragmentumában az apai reménykedés is a fiút szólítja meg: „*Možda će to biti moj sin, koji će jednog dana izdati na svet moje beleške i moje herbarijume s panonskim biljem (i to nedovršeno i nesavršeno, kao i sve ljudsko). A sve što nadživi smrt jedste jedna mala ništavna*

2 „*Délelőttbe hajló nyári reggeleken anyám nesztelenül, megrakott tálcával óvakodott be a szobánkba.*” „*Ezek az üvegcék és poharak csupán mintapéldányok, specimenek voltak, mutatványok azokból az új országokból, melyeknek partján napjaink boldog uszálya reggelenként kikötött. A pohárban friss víz csillogott, vízminta, s mi értőn izlelgettük, apró kortyokban, nyelvünkkel csettintve, mint tapasztalt kóstolók.*” *Kert, hamu*, Ács Károly ford., Forum, Európa, 1967: 5, 6.

3 „*Azt kívántam tehát, s még mindig azt akarom, hogy emberek, növények, állatok legyenek velem halálom óráján, hogy mindegyiknek helyet adjak ama bárkában, vagyis a szívemben, s a szemhéjam alá zárjam őket, amikor utoljára lecsukódik. Ezt a tiszta absztrakciót kívántam a nemléte átcsempészni egy másik, a maga jelentéktelenségében mérhetetlen absztrakció ajtáján: a megsemmisülés ajtáján; ezt szerettem volna magammal vinni.*” *Fövenyóra*, Borbély János ford., Európa, 2007: 333–334.

pobeda nad večnošču ništavila – dokaz ljudske veličine i Jahvine milosti. Non omnis moriar."⁴ Mindkét megoldásban erős Proust jelenléte. Kiš korai prózanyelvének szenzualitása, látványleírásai, vizuális imaginációja, egy-egy helyzet (az ébredés, elalvás), egy-egy állapot (szorongás, kétségbeesés, hiányérzet) is Proust-reminiscenciákat őriz. Az érzékiség jelentősége, a szubtilis érzékiesség diszkurzív, retorikai megoldásai, poétikai alakzatai és a formálást alakító minőségek a két szerző alkati közelségének nyomjelzései. Ugyanakkor nem téveszthető szem elől az sem, hogy a gyermekkor fiktív univerzuma a két szerző és a két opus összefüggésében alapvetően más rendeltetésű. A gyermekkori emlék felidézése *Az eltűnt idő nyomában* a múltat hitelesítő gesztus és az önteremtés folyamatának elindítója. A *Családi cirkusz* rendkívül törekeny gyermekfigurája a tökéletes bizonytalanság létállapotát összefoglaló jel- és képrendszer.

E. S. vonatkozásában a 63–66. fejezeteket a személyes rekapituláció, az egzisztenciális belátások és a történetfilozófiai látomás teszi drámai sűrítménnyé. A „*testamentumát*” átszövő lételméleti, művészetfilozófiai és narratív poétikai program egyben a fiú perspektívájából erősíti a záróegység foglaltszerű hatását. Itt kap felhatalmazást E. S.-tól arra, hogy közelgő pusztulása után megformálja és továbbadja legyen szenvedéstörténetének. A regénynek azonban itt vége szakad, csupán a *Levél avagy tartalom* című dokumentum van még hátra. (Kiš saját apjának magyar nyelvű levelét fordításban illeszti a regény végére. Eredetijét a hagyatékban őrzik.) Ezzel a hátravetéssel még inkább felerősödik a regény asszociatív módon egymás mellé rendelt mikroegységeinek hatása. Nem fogja őket keretbe semmiféle egységes fabula, az inkohereus szerkezetnek azonban az alaphelyzetet sűrítő levél tanúságtétel módjára biztosít szilárdságot. Elemi hatása a megindítója az újragondolás, újraértelmezés folyamatainak. A levél retrospekcióval váltja fel a prófétikus jelleget: elsődleges sűrítő helyett, amelyből regénnyé teljedhet(ett) a széttartó szálak sokasága, kicsinyített másként, csatolt kvintesszenciaként működik.

A megrendítő vallomás, létbölcesség kifejtését lélegzetvételnyi szünet sem szakítja meg a *Levél* előtti fejezetekben (63–66.). Merész és kockázatos mozdulattal mindezt áthelezhetjük abba a művön kívüli összefüggésbe és időkkbe, amelyet a Danilo Kiš-opus egésze és posztumusz állapota jelent. Ha eközben Marc-Alain Ouankin gondolatát követjük: „*A kommentár szerepe nem a szöveg magyarázata, hanem annak megkonstruálása.*”⁵ – lényegében egy apokrif szerzői ars poetica körvonalazódik előttünk.

Ezen értelmezésmód önkényességét egy másik belátás ellensúlyozhatja. A címadó fogalom többször fordul elő a regényben, változó kontextusban és értelemmel. E változatokat a homokórának mint az azonosságprobléma emblémájának lehetséges jelentésvonatkozásai foglalják össze. Az apa/fiú viszony központi jelképeként kettős, vonzó és taszító erővonalakat sűrít. A kettősség, megkettőződés, két részre osztódás jelentései a szimmetriától az egyensúly megbillenéséig, az egység felbomlásáig ugyancsak negatív és pozitív pólusok egyesítői. Az apa vágyott, féltett, taszító–vonzó, tragikus, eszményített, elérhetetlen, megfejthetetlen alak, akinek felmagasztosulását a fiú perspektívájából örülete készíti elő, rejtélyessége fokozza, eltűnése, áldozatléte pedig kiteljesíti átváltozását, szimbólummá és fikcióvá minősülését. Azokkal az értékekkel együtt jelképiesül és absztrahálódik, amelyek vele egy időben semmisülnek meg véglegesen.

4 „*Lehet, hogy a fiam lesz az, aki egy napon a világ elé bocsátja a feljegyzéseimet és pannon földi növényekből álló herbáriumaimat (amelyek éppúgy befejezetlenek és tökéletlenek, mint minden, ami emberi). Ami pedig túléli a halált, az mind egy-egy csekély kis győzelem a nemlét örökkévalósága fölött – az ember nagyságának és a Jahve kegyelmének bizonyosságául. Non omnis moriar.*” Uo. 334.

5 Marc-Alain Ouankin: *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*. Paris. 1994. X.

A gyakori utalás a homokórára mint üres edény alakjára, továbbá a lepergés állapotára, az egyik tartályból a másikba hatolás fokozatossága eltávolodik a szokványos temporális időmúlás-, hiábavalóság-allegóriáktól és az egyesülés, misztikus azonosulás jelévé válik. A regénybeli kép, amely két szembenálló profilként látta és ismeri fel az apa/fiú sziluetttjét a homokóra két félkörében, itt egybemosódik.

Erre a vonatkozásra alapozva merül fel még annak az átvitelnek a lehetősége, amely *Az egy örült feljegyzéseit* (5.) kiemeli az apa lamentációjából. A translatio első lépése értelmében a megszólított fiúval közös kijelentés, amelyben lejátszódott a fővenyóra két edénye közötti kiürülés-telítődés-egyesülés folyamata. A második lépés ennek az identifikációnak a tudatával megszünteti a kapcsolatot minden korábbi kontextussal, és Danilo Kiš önreflexív összegezéseként szigeteli el azoktól. A gesztust közvetlenül a szerző poétikai tudatossága, elbeszélőinek reflexív beállítottsága, prózájának metanarratív karaktere is igazolhatja: mindezek a korai megnyilvánulásoktól a pálya lezárulásáig szerves, konstitutív elemei művészetének.

A fenn említett Proust-érintkezéstől eltérő, hatásától mégsem független Kiš prózájának azon francia stílár és szerkesztési eljárásokkal való rokonsága, amelyek a Nouveau Roman regényfogalmát és elbeszélő diskurzusát jellemzik. A létrehozói által kedvelt tárgyiasságnak Kiš narrációjában igen pontosan megállapított, de körülhatárolt, korlátozott rendeltetése van. Az új regénynek a leírás, felsorolás, halmozás iránti fogékonysága találkozik a Kišével, aki ezzel az áramlattal párhuzamosan, egy időben tulajdonít fontosságot a posztmodernitást előkészítő nem lineáris elbeszélésszerkezeteknek, valamint a deskriptív eljárásoknak. E megoldás funkciója nyilvánvaló nála, erős hatását illetően pedig kettős. A leíró számbavételhez, a katalogizáláshoz, E. S. pannon herbáriumának ideájához hasonlóan, a tömörítés szándékával folyamodik: a tárgyak megjelenítését szolgáló mikroészletek halmozását korszak-, világ- és atmoszféra-panorámákká transzformálja. Eljárása közel áll Bruno Schulz tárgyegyütteseire, melyekben színek, kelmék, benyomások válnak a fokozás és látomás révén mindent magukba foglaló kozmogóniákká.

A másik funkció az objektívizáló eltávolításban rejlik, ami egyben a pátosz kiiktatása. A *Fővenyóra* annak a párbeszédmodellnek a fikcionalizálásával kívánja csökkenteni a sors-helyzetek, állapotok, megtörténések zaklató hatását és botrányát, amelyeknek mintája a kérdés-felelet, formája, hangvétele pedig a kihallgatási jegyzőkönyvekhez igazodik. A 3. személyű közléseket E. S. válaszaiban első személyű váltja fel, ami itt kiszolgáltatottságának explicit megnyilvánulásaként hat.

„Kiš kétrétegű dokumentáris prózája azt igazolja, hogy a kimondhatatlant nem lehet megfelelően kifejezni patetikus módon (a kimondhatatlan legyőzésének nem eszköze a pátosz). Ehelyett Kiš az enumeratio és a brevitás retorikai stratégiáihoz fordul. Az abbreviatio üres helyeket, ellipszist és pontosságot jelent, ami kizár minden véletlen elemet. Az érzelmek zárójelbe helyezésének másik eszköze a litotész, ami valami »alulábrázolásfélét« eredményez. (...) A litotész, a kicsinyítés és az abbreviatio számos Kiš-szöveg uralkodó alakzatai, a pátosz minden válfajával szemben elenálló figurák.”⁶

Még egy átszövődésre szeretnék a lezárásban utalni, ami nyilvánvalóbb és – mi tagadás – erőteljesebb a *Kert, hamu* nyitó fragmentumainak hamvasságával együtt emlegetett Proust-párhuzamnál is. A *Fővenyóra* 66. fejezetének egyik kardinális jelentőségű képe nem csupán reminiscencia, hanem rejtett és értelmezett, arányaiban kitágított idézet: „Želeo sam da Haronovu barku zamenim jednom drugom, manje beznadnom i manje pustom, da nezamislivu prazninu večnosti oplemenim gorkim zemaljskim travama, onim što niču iz srca

6 Renate Lachmann: *Faktographie und Thanatografie in Psalam 44 und Peščanik von Danilo Kiš*. In: R. Hansen-Kokoruš – A. Richter Hg. *Mundus narratus*. Frankfurt, 2004: 277-291. (Ua. *Metamorfoza činjenica i tajno znanje*. O ludama, mostovima i drugim fenomenima. Sarajevo, Zagreb, 2007.)

čovekova (Kiem. Th. B.), da gluovu prazninu večnosti oplemenim kukanjem kukavice i pevanjem ševe. Ja sam samo razvio tu pesničku gorku metaforu, razvio sam je strasno i dosledno, do kraja, do konsekvenci koje prerastaju iz sna u javu (i obratno), iz lucidnosti u mahnistost (i obratno), koje prelaze iz života u smrt, kao da nema medja, i obratno, iz smrti u večnost, kao da to nije isto.”⁷

A beékelt, hangsúlyos József Attila-látomás: „s halált hozó fű terem // gyönyörűszép szívemen.” (Tiszta szívvel) megerősítése a fejezet létösszegző jellegének. Szerb fordítója, Danilo Kiš méltóbb és megrendítőbb kontextusban nem is idézhette volna fel. S ha E. S. tragédiájának fénytörésében olvassuk azt, hogy minden megnyilatkozása csupán e keserű költői metafora kibontása volt, akkor a József Attila-sorban hasonló rejtélyes tömörségre, energiasűrítményre ismerünk, mint Eduardnak a fiktív világon kívül, innen és túl, 1942-ben datált levelében.

Jyvässkylä, 2008. ősz

7 „Kháron ladikját egy kevésbé reménytelen és sivár másikkal akartam felcserélni, hogy az örökkévalóság értelmetlen ürességét e világi, az emberi szívből sarjadó, keserű füvekkel nemesítem meg, hogy az örökkévalóság süket csendjét kakukkmadár és pacsirta hangja verje fel. Csak szenvedélyesen és következetesen a végsőig kifejlesztettem ezt a keserű költői képet, addig a határig, amikor az álomból valóság lesz (és fordítva), a luciditásból elmezavar (és viszont), az életből halál (mintha a kettő között nem volna mezsgye), és megfordítva, a halálból örökkévalóság, mintha az nem volna ugyanaz.” Uo. 333.

Marko Čudić

Lehet-e a Korai bánatot a művészregény ironikus változataként értelmezni?

A bevett, hagyományos műfajok vagy alműfaji formák ironikus átdolgozása az egyik legfőbb poétikai sajátossága annak, amit nagyvonalúan és kifejezetten határozatlanul posztmodernizmusnak szokás nevezni. Történjék ez az ironikus átdolgozás akár a klasszikus vagy modern művekből származó, más kontextusba helyezett idézetek révén, akár egy másfajta intertextuális játék, vagy netán a nagy történetek cinikus átmesélése révén – azoknak a nagy történeteknek az átmesélése révén, melyek, mint azt a posztmodern egyik legeminebb kutatója, a francia Jean-Francois Lyotard már régen leszögezte, voltaképpen már nem is léteznek – akárhogy is legyen, szinte minden esetben a szerző egy sajátos verbális tűzijátékával áll szemben az olvasó, egy olyan szemfényvesztéssel, amely még a mai információs túltengés világában is még mindig néha elkápráztatja, elbűvöli őt informáltságával, műveltségi rétegeinek felfedésével vagy eltitkolásával. Így tesz, például, (többek között, sokak között) Esterházy Péter eddigi fő művében, a *Harmonia caelestis*ben, valamint a *Javított kiadás*ban, megalkotva egyfajta ironikus változatát annak, amit a magas modernizmus idején az ún. családregegy paródiájának lehetett volna nevezni. A paródia paródiája lép itt működésbe, és ha el lehetne játszani Alekszandr Jerkov (egyelőre még csak szóban közölt) gondolatával, miszerint a paródia paródiája matematikai logikával tragédiát eredményez, akkor ez az Esterházy-mű voltaképp egy, az ironia, a cinizmus, az akasztófahumor és a közép-kelet-európai groteszk vastag rétegei mögé bújtatott kiváló posztmodernista tragédia. Márpedig művészileg meggyőzően kihozni egy ilyenfajta ellentétet, ahol a mű felszíni rétegének látszólagos könnyedsége és frivolitása mögött egy valódi családi tragédia rejlik, arra csak a valóban komoly írók képesek.

Még nehezebb azonban, és az irodalomtörténeti példák meglehetősen gyér száma ezt csak alátámasztani látszik, sőt, szinte lehetetlen is elérni az ellentétes effektust, mégpedig azt, hogy egy szöveg tragikus intonációjú, érzékeny lírizáltsága mögé a valódi ironikusság egy rétegét elrejtjen, mégpedig egy poétikailag és műfajilag mesterien átgondolt ironikus réteget. Éppen ez az, ami, úgy tűnik, sikerült Danilo Kišnek, a viszonylag lazán összekötött novellafüzében, amelyben egy érzékeny kisfiú, Andreas Sam felnövését kíséri a narrátor a *Korai bánat* című könyvben, amelyet csak nagyon nagy adag jóakarattal és műfajítani erőszak elkövetésével lehetne regénynek nevezni. Jó lenne kimutatni, hogy ez a könyv a művészregény fontos elemeit hordozza magában, ám ezek az elemek ironikus kulcsban vannak kitalálva az óvatosabb olvasónak. A művészregényről (Künstlerroman) magyar nyelvterületen eddig legrészletesebben Harkai Vass Éva írt a *Művészregény a 20. századi magyar irodalomban* című könyvében. A művészregény lehet a nevelődési regény egy alfaja is, amennyiben a mindenkori művészlét tragikumát és specifikumát a nevelődési regény külső kontextuális elemeivel ötvözve mutatja be. A művészlétet problematizálni (Harkai tanulmányára támaszkodva) sokféleképpen lehet. Példának okáért Goethe *Wilhelm Meister*

tanulóéveit nemcsak a klasszikusan felfogott Bildungsroman kulcsában lehet olvasni, hanem a művészregény egy romantikus változataként is, amelyben a főhős, egy érzékeny és tehetséges, művészi vénával rendelkező fiatalember, vándorévei befejeztével úgy dönt, lemond a kétes művészi életmódról. Ettől jóval kifinomultabb módon nyúl a művészi felnevelés problémájához Thomas Mann *Tonio Kröger* novellájában, ahol a mindenkori árja Hans Castorpok archetipikus materialista értetlensége áll (győzedelmesen) Tonio Kröger művészi idealizmusával szemben. Más módon mutatja be a művészlét tragikumát Kosztolányi *Nero, a véres költő* című regényében (nem véletlen, hogy pont Thomas Mann küldött Kosztolányinak egy egzaltált levelet regénye elolvasása után), radikálisan szembeállítva Britannicus és Seneca művészi és emberi ethosát (tekintet nélkül arra, hogy mindkettőjük tragikusan végzi). Megint másfajta és különálló alműfajt képviselnek azok a művészregények, amelyeknek fő témája a felnőtt művész életének egy fontos, általában törésvonal jelentőségű stációja vagy válságpillanatának bemutatása, amikor a művész visszapillant saját addigi életére, és amikor tudatosodik benne annak totális tragikuma: ilyen kategóriába sorolható részben Eduard Mörike *Mozart (prágai) utazása*, de még inkább és még radikálisabban Füst Milán *A parnasszus felé* című regénye.

Magától értetődőnek látszik, hogy a művészregények egyik legtipikusabb motívuma az, amikor az elbeszélő főhőse írói szakmáját problematizálja, vagy például nyíltan beszél hőse fiatalkori olvasmányairól. Ezt teszi Danilo Kiš a *Korai bánatban*, de egy valóban sajátos módon. Andi Sam, persze, fényévnyi távolságra van a zárkózott Tonio Kröger szinte már feminin introvertáltságától (Andi nagyobb nehézségek nélkül, fizikai adottságai révén, ha kell, veri túlságosan nagyszájú iskolatársait¹), és ebből a perspektívából szemlélve abban a tényben, hogy a kis Andi Sam egyetlen releváns olvasmányaként az *Ezüstharang kapitánya* című kalandregény van megemlítve, valamint abban a tényben, hogy ő ennek a regénynek a tartalmát szabadidejében elragadtatva meséli el barátainak, újra meg újra, valóban nem lehet találni semmi kivetnivalót, különösen akkor, ha Andi felnevelésének körülményeit, valamint a szerző a pszichológiai motiváció terén (is) meggyőző narrációra való törekvését figyelembe vesszük.

Ennél viszont sokkal bonyolultabb és érdekesebb Andi attitűdje az iskolai dolgozatok írása iránt. Az iskolai dolgozat, úgy látszik, a lehető legiskolaibb példája a szerző fiatalkori szöveg iránti viszonyának, és a dolgozatok bevett követelményeire, a mindig kötelező tanulságosságra és a sablonos formai elvárásokra való egyfajta fittyethányás lenne (megintcsak egy sablonszerű elvárásnak megfelelően) az, ami valami módon az író korai poétikai öntudatáról tanúskodna. Kiš könyvében azonban ez nem így van. Mi több, úgy látszik, a kis Andi éppen úgy ír, ahogy azt a tekintélyek megkövetelik tőle. A tanító néni ugyanis mindig mérhetetlenül elégedett Andi dolgozataival, formájukkal és végső tanulságukkal, olyannyira, hogy mindig kész beajánlani őket a szinte groteszkül ember-séges nevű Jó pástor című irányadó iskolai lapban való publikálásra, „*tanulságosságuk és ihletettségük*” miatt. A narrátor, Andi Sam, a kis hontalan zsidó, a fasiszta Magyarországon üldözött és polgári méltóságától megfosztott gyerek büszkén, több helyütt is a könyvben hangoztatja azt, hogy ő írja a legjobb dolgozatokat az osztályban, amelyek méltók arra, hogy publikálva legyenek az ultrakeresztyén aromájú Jó pástornak. Egyébként, ennek a Jó pástornak komplikáltabb, őszövettségi, zsolttártani olvasata is lehetne, különösen, ha Northrop Frye *A nagy kód(ex)* című könyvére gondolunk (amelyben eddig a legkövet-

1 Ez érdekes módon ellentmond annak, amit maga a szerző, Danilo Kiš mond egy interjúban, magyarországi gyermekkorára emlékezve („*a fasiszta Magyarországon a zsidó gyereket még a leggyengébbek is verték*” – lásd Radics Viktória szövegét). Andi Sam pedig, mint az a szövegből kiderül, veri nagyszájú osztálytársait, trendi szóval élve „magyarverést” követ el a fasiszta Magyarország szívében... Egyébként az író későbbi kocsmai verekedései inkább a szöveg igazságát vélik alátámasztani.

kezetesebben van véghezvive az az elmélet, miszerint minden újszövetségi motívumnak megvan a maga pontos megfelelője, illetve antitípusa már az Ószövetségben). Konkrétan ebben a kontextusban, a jó pásztor kapcsán fel lehetne hozni Frye következő gondolatmenetét: „Az Ószövetség írói a juhok után vonulók és azokat legeltetés közben védelmező pásztorok félmonádból életéből való képekből merítettek; a gyakran tévútra tévedő juhok a népet szimbolizálják, amely hűségesen, ám sokszor zavarodottan, kitart Istene mellett. A gyönyörű 23. zsoltár a legismeretesebb ezek között a képek között, a Jézushoz kötődő »jó pásztor« szimbolikája pedig ezeknek újszövetségi megfelelője. A »pásztor« és a »nyáj« pásztorális metaforáknak a mai napig is erős lenyomata van a nyelvben és az egyházban.”² No de térjünk vissza a témához.

Az egész *Korai bánat*ban a narrátor kihasznál szinte minden alkalmat, hogy kihangsúlyozza főhőse (vagy ott, ahol Ich-Erzählerként szólal meg, saját maga, vagy saját elvonatkoztatott maga) erős művészi affinitásait. A Júlia nevű kislánynak, akibe ő nagyon is sikeresen szerelmes, a narrátor szerint, szebb a kézírása és gyorsabban felel, mint Andi, de Andi szebben rajzol és jobb dolgozatokat ír. De hogy ezek a dolgozatok valójában hogy is néznek ki, ezt az olvasó a szöveg alapján igazából sohasem tudja meg. Ha elindulna a narrátor, vagyis Andi Sam jelzése után, hogy a hazautazás alkalmával, rögtön a háború befejezése után, magával vitte, többek között, az iskolai dolgozatokkal teletöltött füzetét, akkor ez könnyen oda vezethetné, hogy ezeket a füzeteket, feltéve, hogy még léteznek, megkeresse Danilo Kiš kéziratok hagyatékában. Ezt egyébként részben már meg is tette Radics Viktória, aki magyar nyelvű Kiš-monográfiájában közölte is Kišnek egy ilyen iskolai dolgozatát, amely, láss csodát, nagyon kezdetlegesnek és egyszerűnek tűnik.³ Vissza kell tehát mégis kanyarodni a fikció világába, amelyben, mint azt már mondtam, hiányoznak a konkrét, szövegszerű példák ezekről a dolgozatokról. Az igazság kedvéért mondva, vannak ilyenfajta célzások: ilyen például az, amikor a kis Sam, saját bevallása szerint, a kenyérről írva egy dolgozatában arról számol be, hogy „anyám Bakára megy, én a folyó partján várom őt, amíg a beleim vonítanak akár az éhes orvasé. Aztán ő eljön. Ez minden. Leírtam a kenyér mosolyát a kosarában [a kiemelés tőlem – M. Č.]”⁴ Tehát, csak miután már dióhéjban elmesélte mesécskéje lecsupaszított fabuláját, tehát a kis Andi, szinte csak úgy mellékesen megemlíti, hogy leírta a kenyér mosolyát. Nem csak azért mosolyog neki a kenyér, mert éhes... Éppen azt, ami a művészi szöveg közismert differentia specificája, vagyis épp a líraiság eme vékonyka hordalékát még az ilyen sablonos témájú iskolai dolgozatokban megnyilvánuló, gyerekesen kezdetleges és kezdői „prózaírás” kísérletekben is, éppen ezt a narrátor csak úgy, mellékesen említi, mint imaginációja végső soron szükségtelen gyümölcset, mint vajmi érdektelen adalékot. Igen ám, de éppen ez az érdektelen adalék, Andi kis iskolai „művének” ez a szinesztéziás plusza lesz az, ami felidegesíti majd pragmatikus és prózai osztálytársát (akit egész egyszerűen Kis Lacinak hívnak), aki a doxát, a közvéleményt, a többség nézőpontját mint az egyetlen elfogadható élet- (és művész) credót veszi vehemensen védelmébe, a fantázia féktelen szárnyalását pedig, teljesen logikusan, akadályként fogja fel a saját, és öneki úgy tűnik, az univerzális emberi cél, a(z) (köz)érthetőség, az egyszerűség, a világosság, a takarékoság elérése érdekében. Ebben a feladott témára való utilitárisan felfogott válaszban ez egyben a középszerűség józaneszű győzelmét is jelenti. Íme, hogyan felel ő Andinak: „Sam, te mindig valamit fantáziálsz. Milyen

2 Itt Northrop Frye könyvének szerb kiadását használtam, *Veliki kod(eks)* címmel, Belgrád, 1988, 180. o.

3 Lásd még Radics Viktória a *Forrás* jelen számában közölt szövegét.

4 A továbbiakban Nabokov orosz írókról tartott amerikai előadásainak fordítási poétikáját követem, tehát saját fordításaimat közlöm, függetlenül a már létező fordításoktól. Úgy érzem egyébként, hogy a *Korai bánat* esetében jó fordításról van szó (Ács Károly), ám a cím nem biztos, hogy jól el van találva, hiszen a *Rani jadina* inkább a *Korai kina* vagy *Korai keserűség* felel meg.

kenyérnek a mosolya, már megint? Mi a fenét jelent ez?” Az ironikus Sam azonban nagyon is jól tudja (vagy legalábbis érzi) szinesztéziája lírai funkcióját, és érti annak jelentési rétegeit, de úgy dönt, hogy válaszként barátja támadására, a „gyengébbek kedvéért” lefordítja előző (eredeti) kijelentését az ő (vagyis a barátja) ismereti és érzékelési szintjére: „Hát úgy, tán a kenyér illatát [kiemelés tőlem – M. Č.]”, hogy elkerülje valami olyannak a magyarázatát, amit egy semmilyen művészi érzékkel nem rendelkező gyerek úgysem értene meg. Ez az iskolatárs, természetesen, teljesen a „pragmatizmus poétikának” egyfajta allegorikus képviselője is ebben a jelenetben. Ő saját szerény, de becsületes bevallása szerint, dolgozatában arról írt, „Hogyan sült a kenyér. Arról, ahogy az én anyám főlmászik a padlásra, lehozza a lisztet, beteszi a kenyereket a kemencébe, utána meg kiveszi őket. Na. Mindannyian ugyanerről írtuk. Csak te játszod az eszedet [kiemelés tőlem – M. Č.]” Andi, akinek alig akad betévfő falatra, és aki ekkora mennyiségű kenyerek sütéséről a saját házában (mely, természetesen, neki nincs is) legfeljebb csak álmodozhat, most, a többi gyerek szemében azért, mert dolgozata olyannyira elűt az övéikétől, tehát játssza az eszét. Ritkán lehet az irodalomban egy ilyen látszólag naiv-gyermeki szinten találkozni egy ennyire megőző bizonyítékával annak a régi, de soha eléggé nem hangoztatott igazságnak, hogy az anyagi és a szellemi arisztokráciához való tartozás két teljesen különböző dolog és szellemi állapot, és hogy az alárendelt embert saját szellemi nyomora, amelyet a pragmatizmus szükségszerűségével próbál palástolni, oda vezetheti, hogy ugyanúgy emberileg és erkölcsileg sértettek (Lásd *Thomas Mann* levele Kosztolányinak: a dillettáns Nerót mint az emberileg igazán sértettet látja Britannicussal szemben!) – talán még jogosan is – sértettek érezheti magát, és ugyanolyan haragot, felbőszültséget tud előidézni ez nála, mint a szegény emberben az anyagi javak egyre igazságtalanabb elosztása. No de, a költői léleknek eme kisvárosi felfogása nem szükségképpen a költő iránti gyűlöletben nyilatkozik meg; megmutatkozhat például egy lenézően jóhiszemű és rátarti humorral átitatott viszonyulással a rokonszenves őrült iránt, aki zabolátlan fantáziája fellegeiben él. Magát a költészetet pedig, ez a vonalat és ezt a kispolgári szokást követve, természetesen úgy kellene értelmezni, mint egy holdkóros ábrándozó félrebeszéléseit. Berki bácsi, akinél a kis Sam napszámban dolgozott a háború alatt, Andi levelére válaszolva, a könyv vége felé, megerősíti a kisfiú reményeit, hogy majd egyszer költő lesz, bizonyosságot adva hitéről, hogy ez a sajátos költői-bolond véna genetikailag öröklődő dolog: „Hiszek abban, hogy egy szép napon költő leszel, és megboldogult apád után ítélve, nektek, Samoknak, nem hiányzik a fantázia.” A genetikailag öröklődő ábrándos holdkórosság kapcsolatba hozása a költői lélekkel Berki bácsi részéről persze a dolgok egy kispolgári és cinikus módon való leegyszerűsítésére vall, és ezért ez a Berki bácsi-féle cinizmus most távolságtartóan, ironikusan van bemutatva a szövegben. És mégis, ennek a holdkóros ábrándosságnak, ennek a józan ész diktátumának való engedetlenségnek egy icipici része bemutatott magánál Andreas Samnál is, de csak olyan esetekben, amikor a narrátor őt biztonságos (és persze ironikus) távlatból figyeli, a harmadik személyű kváziobjektív elbeszélő köpönyegébe bújva (mert a könyvben váltakozik az első és a harmadik személyű narráció). Íme egy példa erre: a folyó, melynek partján Andi egy messze-menően fontos konklúzióhoz jut, bizonyítja, hogy nem csak Joyce-nál olyan hely ez, ahol a fiatal művész epifániákat tapasztal. „A folyópart mellett ment vissza a faluba. Győztes az idő felett, még mindig tehetetlen a virágok és a rét előtt [kiemelés tőlem – M. Č.]” Ezt az idézetet a *Korai bánatból*, amelyben a végén az elbeszélő ironikusan és távolságtartóan ugyan, de mégis igazolja a leendő költő holdkóros ábrándosságát, elemzésem egyfajta végkicsengésének is lehetne felfogni, amely nem íródott más céllal, mint hogy egy szerény felhívás legyen e mű ebben az irányban (is) történ(het)ő boncolgatására.

Szóke Katalin

M. O. – O. M.

Danilo Kiš prózájának „Mandelstam-szövege”

A „Mandelstam-szöveg” kifejezést az orosz irodalom „pétervári szövege” mintájára használom, melyet Jurij Lotman és a tartui iskola dolgozott ki. Ami kissé leegyszerűsítve azt jelenti, hogy a szinte antropomorfizált várossal kapcsolatos idézetek és reminiscenciák töredékes rendszere a XX. századelő orosz irodalmában olyan önálló szövegszervezési és szövegközi eljárássá válik, amely megteremti a város „újmitoszat”, szövegmitoszatát. Mint ismeretes, Danilo Kiš jól ismerte Jurij Lotman munkásságát éppúgy, mint az orosz formalistákét. Prózáját, főként a *Borisz Davidovics síremlékét* és *A holtak enciklopédiáját* az idézetek és dokumentumok felhasználásának sajátos módszere jellemzi. Noha ez a próza általában úgy működik, miként ezt Kiš az *Anatómiai leckében* leírja, hogy „a hiteles és dokumentált tények felismerhetetlenül összevegyülnek az apokrifokkal”, az elbeszélésben leírt eseményeknek ugyanakkor mindig van autentikus előképük, mindig az „elolvasott könyvek valóságán” belül maradnak.

Kiš nemcsak az orosz lágerirodalmat, Szolzsenyicin, Salamov, Jevgenyija Ginzburg és mások műveit ismerte kiválóan, de a XX. századelő orosz költészetét és irodalmi mozgalmait is. Oszip Mandelstam lírájának egyik fordítója volt, többek között a híres *Leningrád* című verset ő ültette át szerb nyelvre. Miután mindez tiltott irodalomnak számított a Szovjetunióban, az 1970-es és 80-as években sorra adták ki Nyugaton, orosz nyelven, az ún. „tamizdatban” az orosz szimbolisták, akmeisták, futuristák műveit, s hasonlóképp megjelentek az e korszakról és szereplőiről szóló visszaemlékezések. Oszip Mandelstam összes műveit például, az özvegy által Nyugatra kijuttatott kéziratok felhasználásával, 1967 és 1981 között New Yorkban, Gleb Sztruve és Borisz Filippov szerkesztésében négy kötetben jelentették meg. Egyébként mindmáig ez Mandelstam műveinek a legteljesebb kiadása, melyet Oroszországban is utányomtak. Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezéseit 1982-ben adták ki Párizsban; a könyvet szinte azonnal lefordították a világnyelvekre. E könyvekhez az akkortájt Franciaországban élő Kiš könnyen hozzájuthatott és hozzá is jutott.

A „Mandelstam-szöveg” megjelenését és terjedését egyrészt a költő életrajzának tragikus mozzanatai és hiátusai, másrészt az özvegy és a kortársak (Ahmatova, Cvetajeva, Georgij Ivanov és mások) visszaemlékezései gerjesztették. Először is, Mandelstam halálának körülményeiről mind a mai napig nem rendelkezünk pontos adatokkal, Nagyezsda Mandelstam, aki a lágerből visszatért emberektől több verziót végighallgatott, szintén csak találgat. Az viszont bizonyosnak látszik, hogy a hivatalos dokumentumok nem pontosan rögzítették a költő halálának dátumát. Ezenkívül a másik oknak Mandelstam költészetének talányossága tekinthető, mellyel szinte megbabonázza olvasóját. E talánynak német fordítója, a híres költő, Paul Celan egy teljes versciklust szentelt, *Niemandrose* („Senki rózsája”) címen, melyben a név német jelentéséből „Mandel” – „mandula”, „stammen” –

„származni, eredni” képez szöbokokrat és talányos hiányokat. A harmadik elem, ami a „Mandelstam-szöveg” neomitológiáját alkotja, a költő kéziratainak sorsa, melyek egy része elveszett. A versek jelentős részét az özvegy őrizte meg a fejében, s csak az üldöztetés megszűnése után vetette papírra. Az orosz textológusok manapság megpróbálják a versek eredeti szövegének rekonstrukcióját, ami néhány esetben sikerrel járt, viszont kézirat hiányában az özvegy által lejegyzett versekkel nem mindig tudnak mit kezdeni. Éppen ezért mind a mai napig nem beszélhetünk Oszip Mandelstam több – köztük jelentős – művének autentikusnak tekinthető szövegéről.

A XX. századi orosz irodalomban Mandelstam életrajzának bizonyos részletei önálló fikció tárgyát képezik. Varlam Salamov *Cherry brandy* című elbeszélése a *Kolimai történetek*ből a költő halálának témáját dolgozza fel, Eduard Limonovnak az 1980-as évek végén íródott elbeszélése, *A költő és múzsája* egy szerelmi epizódot elevenít fel az életrajzból. Mindkét elbeszélésben, habár a szerkesztést tekintve merőben különböznek Danilo Kiš prózájától, megjelennek olyan érintkezési pontok, amelyek arra utalnak, mintha a „Mandelstam-szöveg” működésében és terjedésében lennének olyan konstans elemek, amelyek túlmutatnak az egyes nemzeti kultúrák határain.

Danilo Kiš *Borisz Davidovics síremléke* című novellafüzérében az egyik kenotáfium – A. A. Darmolotov rövid életrajza (1892–1960). Radics Viktória szerint ez az elbeszélés a biografikus módszer paródiájának is felfogható, ami kétségtelenül a mű értelmezésének fontos rétege. Kiš egyik, hagyatékából előkerült írásában, mikor a palimpszesztről beszél, amelynek elő-előtűnő, majdhogynem láthatatlan rétegei az irodalmi tradíció és tapasztalat jelentését hordozzák, kitér az irodalmi életrajzra is, melyben valamiféle metafizikai palimpszeszt elemei tűnnek fel: nyomor, ihlet, sors, alkotói válságok stb. Darmolotov apokrif életrajzában az egyik ilyen felsejlő, irodalmi életrajzra utaló írásréteg a Mandelstam-szöveg. A fikció szerint Darmolotov, a másodrangú költő Mandelstam barátja, tagja az akmeisták csoportosulásának; az elbeszélő szentelen hangon az irodalmi életrajzokra általában jellemző szokványos adathalmazzal árasztja el az olvasót: szülők, gyermekkor, olvasmányok, utazások, a versek motívumai stb. Ugyanakkor ezzel párhuzamosan hűen vázolja fel a kor irodalmi életét, helyel-közel pontosan idézve az 1910-es, 1920-as évek visszaemlékező prózájának legjobb darabjait, Szergej Makovszkij: *Az ezüstkor Parnasszusán* és Olga Fors: *Az örültek hajója* című könyveit. Darmolotov életrajzában megtalálható az a közismert Mandelstam-idézet is, mely szerint az akmeizmus lényege: a „sóvárgás a világkultúra után”. Sőt Darmolotov első kötetének címe, az *Ércek és kristályok* anyagszerűségével mintha rímelve Mandelstam első kötetének, a *Kőnek* a címére. Szintén párhuzamosak az életrajz bizonyos elemei: például egyazon időre tehető Darmolotov grúziai és Mandelstam örményországi utazása. Az elbeszélésben még találkoznak is, a végzetes szanatóriumba vonulás előtt (ahonnan elhurcolják a táborba a költőt) Mandelstam és felesége el akar-nak búcsúzni az akkora már pszichiátriai beteg Darmolotovtól, aki azonban nem várja meg őket, hanem taxiba ül és elhajt a kedvenc lovardájába. A fűzfapoéta élettörténete, ha fel is sejlenek benne a nagy költő életrajzának vélt vagy valós mozzanatai, elsősorban kórtörténet, patológikus életrajz mind konkrét (az elefantiázis), mind átvitt értelemben. Darmolotov, Mandelstammal ellentétben, az alkalmazkodás és a túlélés életstratégiáját választotta. Részt vett a Fehér-tenger–Balti csatorna építését megtekintő íródelegációban – köztudott, hogy politikai foglyokkal építették a csatornát –, majd később, mintegy a menekülés módozataként, kiütköztek rajta a lelki betegség jelei, s az elmegyógyintézetben vészelte át mind a nagy terrort, mind a háborút. A háború után még az is megadatott neki, hogy szovjet írófunkcionáriusként ellátogasson Jugoszláviába, éppen Cetinjébe, s a múzeum-ban bitorolja a valódi költő, Njegoš székét. Ennél a jelenetnél Kiš elbeszélője szemléletet vált, s visszaemlékező én-elbeszélőként lép elő.

Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezéseiben nem kis indulattal beszél férje egyik barátjáról, aki gyakran meglátogatta őket, amiért az „*az elsők között ment a csatornához*”. Ez az ember nem volt más, mint Mihail Zenkevics, akmeista költő a második vonalból, ő is túlélte a sztálini terrort, s a háború után ágyban párnák közt halt meg. Darmolatov összetett alakjának elképzelhető, hogy ő is az egyik prototípusa. Danilo Kiš Darmolatov-portréjának talán a legjellemzőbb jegye az élettelenség. Az arcáról szinte nem lehetett leolvasni semmit, olyan volt ez az arc, „*mint egy kőből faragott lárv*”. Élettörténete a degradáció, s ily módon a biográfia a végső, testi-lelki eltorzulás abszurd dokumentuma. Kiš az elbeszéléshez illesztett *Utóiratban* az irodalomtörténet és a patológia egymásba csúsztatásával a „*halhatatlanság*” különös változatával lepi meg az olvasót: „*Nevét az orosz irodalomtörténet mint orvosi furcsaságot jegyezte fel: Darmolatov esete bekerült az összes újabb patológia-tankönyvekbe. Herezacskóját, amely akkora volt, mint a legnagyobb kolhozók, lefényképezték, és azóta minden külföldi szakkönyv is közli, amikor az elefantiázisról (elephantiasis nostras) van szó. Együttal az íróknak is tanulságul, hogy az íráshoz nem elég, ha valakinek csak tökei vannak.*”

A másik Kiš-elbeszélés, amelyben a Mandelstam-szöveg már a történet subtextusát alkotja, *A holtak enciklopédiájából A vörös Lenin-bélyegek*. A novella egy fiktív levél, melyet egy idős párizsi orosz emigráns hölgy ír Mendel Oszipovics, a tragikus körülmények között elhunyt költő monográfusának. Női történet, energikus női elbeszélővel, aki mindvégig vitatkozik a költő értelmezőivel éppúgy, mint azzal a női árnyalakkal, aki a szeretett lényt elvette tőle. A novellában tehát párhuzamosan fut a hiányos levelezés rejtélyének története és a szenvedélyes szerelmi történet, miközben kibomlik és nőttön nő az elbeszélő mániája, hogy mind a filológiát, mind a biográfiát illetően ő az egyedüli autentikus személy, s joga van mindent kontrollálni. A Mandelstam-szöveg az elbeszélésben össze van illesztve a sztálini korszak egyik leggyalázatosabb kulturális büntetére való utalással, mikor 1952-ben, a Zsidó Antifasiszta Bizottság perében, a Lubjanka pincéjében agyonlőtték a legkiválóbb, jiddis nyelven alkotó költőket, köztük Perez Markist, David Gofstejnt és Lev Kvitkót. Ezzel párhuzamosan betiltották a jiddis nyelvű színházakat és irodalmi folyóiratokat, ami egyúttal a jiddis irodalom és kultúra végét is jelentette. Kiš elbeszélésében Mendel Oszipovics halála 1949-ben következett be, „*mikor a jiddis írók szervezetének valamennyi tagját kivégezték*”. A történetben egyébként e tényen kívül majdnem minden Oszip Mandelstam életrajzát és költészetét idézi, főként abban az interpretációban, amely Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezéseit jellemzi. Fel-feltűnedeznek *A vörös Lenin-bélyegekben* Mandelstam költészetének domináns motívumai és szimbólumai, persze ál-Mandelstam-sorok is, melyek kapcsán az elbeszélő elsősorban Nina Roth-Swanson asszonnyal száll vitába, aki a költő munkásságának pszichoanalitikus értelmezését adja. Az elbeszélő például úgy fejt fel a „*csillagközi találkozás*” motívumát, ami egyébként a *Pala-óda* kezdetére való utalás – „*Csillag csillaggal ütközik*” (Baka István fordítása) –, mint kettőjük találkozását. S mikor az „*emberevő csillagokról*” esik szó, levelező partnerének egyszerűen kijelenti: „*a kettőnk élete, uram, kannibál módra összekeveredett*”. Az elbeszélő mániákusan realizál minden metaforát, s meg van győződve róla, hogy egyedül a biografikus értelmezés a hiteles, minden bonyolult kép csak erre, s nem másra vezethető vissza. Vagyis voluntarista módon kisajátítja nemcsak M. O. életrajzát, hanem költészetét is. Mikor a költő hívására az emigrációból visszatér Oroszországba, annak ellenére, hogy Mendel Oszipovics a feleség, s főképp beteg gyermeke miatt nem tud válni, idegen lakásokban és szállodákban húzzák meg magukat, ahol „*vad lázokban dicső éjszakákat töltöttek együtt*”. A nő egyre biztosabb abban, hogy most már végérvényesen egymáshoz vannak láncolva. Emellett persze számára az is kitüntetett érzés, hogy részese lehet az életmű születésének is: „*Mendel Oszipovics összes műveit legépeltem vagy kézzel lemásoltam, ott bábáskodtam, uram, minden munkájának megszületésekor.*” Ettől a résztől kezdődően egyre inkább világhossá válik,

hogy Kiš női elbeszélőjének története, s nem kevésbé a hangvétele Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezéseit parafrázálja és egyben dekonstruálja. A *vörös Lenin-bélyeg*ek narrátora Mendel Oszipovicsot M. O.-ként emlegeti, Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezéseiben a férjét, Oszip Mandelstamot O. M.-ként. Nagyezsda Mandelstam is végig vitatkozik mind más emlékiratszerzőkkel, mind az értelmezőkkel. Ám míg az özvegy élete céljának és hivatásának a kéziratok megmentését és a versek emlékezetben való megőrzését tartja, addig *A vörös Lenin-bélyeg*ek elbeszélője szerelmi, féltékenységi tébolyában megsemmisíti a hagyatékot, összetépi a dedikációkat, a fényképeket és a leveleket. Ily módon hiátust, üres helyet képez az életműben: „*Kettőnk regénye most már az olyan értékes könyvre hasonlított, amelyből ki vannak tépve az egyes lapok*”. Vagyis „*amit a forradalomnak nem sikerült megsemmisítenie, megsemmisítette a szerelmi téboly*.” A két női elbeszélő hangvételében, annak ellenére, hogy az egyik mű fikció, a másik meg dokumentum sok a hasonló vonás; mindkét narráció sajátossága az erőszakosság, a túlzott tudatosság, az igény az igazság egyedüli képviselőtére, az „én” előtérbe helyezése. Néhány idézet Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezéseiből: „*O. M. néhány verse és prózai írása elveszett, de nagy része megmaradt. Ez az én történetem, az én harcom az őselemmel, mely engem is megpróbált elnyelni, meg azokat a szájalmas papírfoszlányokat is, amelyeket őriztettem*.” Mandelstam letartóztatása után a következőket írja: „*...azon a májusi éjszakán még egy feladat hárult rám, amiért éltem és élek: O. M. sorsát nem változtathattam meg, de kéziratainak egy része megmaradt, sok mindent megőriztem az emlékezetemben – csak én menthettem meg, és ezért érdemes volt takarékoskodnom az erőmmel*.” A Kiš-elbeszélés narrátora pedig tömören csak ennyit mond: „*Én, uram, igenis Mendel Oszipovics műve vagyok, amiképp ő is az én művem*.”

Joszif Brodskij 1981-ben írta meg visszaemlékezés-esszéjét Nagyezsda Mandelstamról, akit személyesen is jól ismert, gyakran találkozott vele Anna Ahmatovánál. Esszéjét a következő megállapítással kezdi: „*Nagy ember özvegyének lenni Oroszországban, kiváltképp az irodalmár-értelmiség körében majdhogynem foglalkozás, hiszen a harmincas és a negyvenes években az állam olyan mennyiségben állította elő az írók özvegyeit, hogy a hatvanas évek közepére akár szakszervezetet lehetett volna alakítani belőlük*.” Nagyezsda Mandelstam irodalmi teljesítményének elismerése mellett, amelyet szinte hasonló súlyúnak tart a költő életművével, jelleméről a következőket írja: „*Nagyezsda Mandelstam túlságosan elfoglalt, kategorikus, házsártos természetű és türelmetlen volt (...)* Röviden szólva, nehéz volt őt kibírni, amin nincs mit csodálkozni, ha arra gondolunk, milyen alakokkal kellett rendeznie a számlát, először a való életben, majd később a képzetben.” Danilo Kiš elbeszélésében a narrátor egyedül csak abban reménykedik, hogy a másvilágon találkozik M. O.-val, s nem felejt el ehhez még azt is hozzátenni: „*...bízom Istenben, hogy nem találom mellette a másik nő árnyékát*.” A *vörös Lenin-bélyeg*ek ezzel a mondattal zárul. Nagyezsda Mandelstam visszaemlékezései pedig a következővel: „*Nincs megállapítva halála időpontja. És én nem tehetek semmit, hogy megtudjam*.” Joszif Brodskij az özvegyről alkotott portréjában viszont a következő jelenetet idézi fel: „*Egy dolgot akart: saját ágyában meghalni. Sőt bizonyos fokig várta is a halált, hogy »ott majd újra Oszippal együtt legyen«.* – *Nem – mondta erre neki egyszer Ahmatova –, ott nem te, hanem én leszek vele együtt*.” A három szöveg tehát összeér, dialógust alakít ki egymással, persze lehet, hogy ez csupán a véletlenek titokzatos összejátéka, de mindenesetre bizonyítja a kultúra nagy könyvtárának rejtett, tudattalan működését, amely mind Danilo Kiš, mind Oszip Mandelstam számára oly lényeges volt.

Természetesen a Mandelstam-szöveg jelenléte, a tükör-történetek szövegszervező funkciója *A vörös Lenin-bélyeg*ek interpretációjának csak az egyik síkját jelentheti. Nem szabad elfeledkezni az elbeszélés alcíméről sem, amely az *Énekek éneke* 8. részének 6. versére utal (Egyébként Kiš elbeszélésében Mendel Oszipovics az *Énekek éneke* fordítója): „*Tégy engem mintegy pecsétet a te szívedre, mintegy pecsétet a te korodra; mert erős a szeretet,*

mint a halál, kemény, mint a sír a buzgó szerelem; lángjai tűznek lángjai, az Úrnak lángjai.”
A vörös Lenin-bélyegeken a kvázi-biográfia lírai foglalatok egyértelműen a szerelem és halál tragikus kontextusa. Erre utal A holtak enciklopédiája utolsó fejezetében, a Post scriptumban található Diderot-levél részlete is: „Akik életükben szerették egymást, s akik végakarataikban úgy rendelkeztek, hogy egymás mellé temessék őket, netán nem is olyan bolondok, mint gondolják sokan. Hamvaik talán mégiscsak keverednek, egyesülnek, áthatják egymást... Ki tudja? Poraikból talán nem veszett ki minden érzés, nem mosódott ki minden emléke eredeti mivoltuknak; a maga módján talán ott pislákol még a melegség, az élet szikrája...”

* * *

Post scriptum, most már tőlem: Danilo Kiš *A vörös Lenin-bélyegek* kapcsán is felhívja a figyelmet, hogy az elbeszélés az idézetek ellenére merő fantázia. Az *Anatómiai leckében* arra figyelmezteti a *Borisz Davidovics síremléke* francia fordítóját, akit kedvességéből Deszka Jocónak becéznek, nehogy az eszébe jusson neki is A. A. Darmolatov nevét lexikonokban keresni, mint azt az egyik szerencsétlen belgrádi kritikus tette. Erre én – már csak azért is, dacból –, ha nem is lexikonokban kerestem, de beírtam az egyik legjobb orosz keresőprogramba, a Yandexbe Darmolatov nevét. És a következőt találtam: Darmolatov, igaz nem A. A. az iniciáléja, jeles pénzügyi szakember és ismert művészetpártoló volt a forradalom előtti Oroszországban, 1914-ben halt meg. Négy lánya volt, akik közül Nágya Oszip Mandelstam öccsének, Jevgenyijnek lett a felesége. Darmolatov halála után is tovább működött pétervári lakásukban, a Vasziljevskij-szigeten az irodalmi-művészeti szalon, ahová eljártak a kor hírességei. Oszip Mandelstam is többször megszállt náluk, itt írta meg a *Leningrád* című híres versét. A házon emléktábla őrzi ennek emlékét. Jevgenyij Mandelstam visszaemlékezéseiben részletesen ír a Darmolatov-családról, s arról a meleg, kultúrapártoló légkörről, ami olyan ritka volt már Szovjet-Oroszországban az 1920-as évek végén és az 1930-as évek elején.

Bagi Ibolya

A szemétdomb mint a világ rezüméje Danilo Kiš poétikájában

„Mindig érdekelt a tárgyak különfélesége. Egyszer régen írtam egy verset, mely nem volt semmi egyéb, mint a kuka tartalmának részletes leltára: az egész világ rezüméje, minden rezümék legegyszerűbbje: minden tárgy maradványai alatt ott egy történet. Általában jobban szeretem megnevezni a tárgyakat, mint elmesélni a történetüket: a tárgyak elmondják a maguk történeteit: a hulladék a kukában különféle archeológiai rétegeket rejt” – olvashatjuk Danilo Kiš egyik 1985-ös írásában.

Az archeológia, mint ismeretes, a régészeti leletek, az emberiség múltjából fennmaradt emlékek rekonstruálásával és rendszerezésével foglalkozó tudomány, mely a jellegzetes azonosságokat mutató leletegyütteseket földrajzi terület, ill. korszak szerint összekapcsolva egy adott anyagi és szellemi kultúra történetét, arculatát hivatott feltárni. Danilo Kiš archeológiai hasonlata így nagyon is árulkodó: már *Szeméttelep* című korai versében ott rejtőzik a később tudatosan érlelt, s egyre következetesebben képviselt alkotói törekvés – listát készíteni a világ dolgairól, számba venni s megnevezni azokat, mivel a felsorolás nem más, mint *„a dolgok bevezetése a világállapotba”*. A felsorolás, még ha a profán világ tárgyi elemeire vonatkozik is, olyan látszólag objektív, ugyanakkor mélységesen személyes gesztus, mely a *„kiválasztásnak”* szakrális jelleget kölcsönöz: *„A dolgot megnevezni annyi, mint birtokba venni, elkülöníteni a semmiből, átvenni az egyik semmiből a másikba. Megnevezni a dolgot még azt is jelenti, mint megteremteni, és ez már az irodalom hatókörébe tartozik, par excellence teremtő aktus”* – írja Kiš egyik esszéjében.

Egy régész számára a leletegyüttes mindig is értékes adatokkal szolgál az összemeri *„minőségek”* változatainak feltérképezéséhez. A formák különbözőségében, variációiban maga a tárgyasult idő mutatkozik meg, minden *„leletnek”* saját, önálló története van, ugyanakkor mindegyik egy nagy egész, egyfajta univerzum rejtett összefüggéseinek *„elemi”* részecskéje. Az archeológus dolga, feladata, missziója, hogy meglássa e gyakran egymástól elszigetelt darabokban létező világ rendjét, avatott szemmel szortírozza az előtte feltáruló, emlékeket hordozó fragmentumokat, hogy a töredékekből építkezve látni engedje az anyagot és a szellemet, testet adjon a történelemnek.

Bármennyire is paradox, az értékeket kereső régész nem sokban különbözik a kukában virtuálisan turkáló költő-guberálótól. Az emberi lét történetiségben, azaz *„történetben”* fogant, dokumentált maradványai és a hétköznapi ember szemete, étel/élet maradványai egyaránt az idő fizikai és egyben metafizikai lerakódásai, a kikezdhető és kikezdhetetlen végtelen kombinációiban. A szemétdomb a 20. századi irodalom ismert toposza, az élő és élettelen kaotikus együttélése, az emberi közeg személyes és személytelen elemeinek halmaza, mely a bennük megtestesült egykori értékek viszonylagosságáról árulkodik. A szükségtelen dolgok e gyűjteménye látszólag híján van minden rendező elvnek, e rend-

szert a véletlen uralja, nincs mögötte törvényszerűség, logika, nem érvényes semmiféle hierarchia. A haszontalanság, szükségtelenség, s az ebből fakadó értelmetlenség a bemocskolódott tárgyi világban konkretizálódik.

Leonid Šejka belgrádi festő, Kiš ifjúkori barátja művészi világképében a szemétdomb egyaránt jelképezi magát a Káoszt, de a benne rejlő újjászületés lehetőségét is: „Ezt a káoszt valahogy le kell győzni, el kell rendezni, neki kell állni a szisztematikus felmérésnek, precízen elvégezni az osztályozást, fogalmazta meg jegyzeteiben, hisz a törmelékesség nem maradhat ellenőrizetlen, a káosz végső soron csak látszat, mely mögött meg kell pillantani a valódi állapot rendjét.”¹ A *Szeméttelp* hasonló alkotói attitűdről tanúskodik, s a későbbiekben is vissza-visszatérő motívum az író különböző megnyilatkozásaiban. „A modern író nem hisz a teremtés hét napjában... A világ káosz. Én, személy szerint, engedtessek meg nekem, legszívesebben a bolhapiacról vagy a hulladéktelepről írnék könyvet. Ezek olyan helyek, ahol a jelenségek világa ismét magmává változik, akárha a teremtés előtt, amelyből Isten az embert teremtette.”

A 131 sorból álló szabadversben részletes leltárt kapunk a szemétdombon hányódó eldeformálódott, elhordott, elkopott, eldobott tárgyakról, az emberi élet intim szférájából származó mocsokról csakúgy, mint a „közösségi lét”, a társadalom, a politika elavult, elronyolódott dokumentumairól. A formátlanság, szétesettség e közegében a bomlásé a főszerep, a rothadás adja e világ aromáját, az elszíntelenedés birodalmában természetellenesen rikító színek pedig a koloritját.

A régész egy hajdanvolt világot rekonstruál, megtisztítja, felfrissíti az emberiség történetének tárgyi emlékeit, majd vitrinbe rakja őket, hogy megőrizze, s a múltjára, kultúrájára, civilizációjára kíváncsi ember elé tárja: ám lássátok, gyönyörködjeteek és borzongjatok! Ezek voltunk! Innen jöttünk! Ezt csináltuk! Válogat, hogy minél hitelesebb s lenyűgözőbb legyen a látvány, újra és újra megszemlélhessük a történelmet, a tárgyakban rögzült múltat, átszellemülten bolyongva a kiállított tárgyak rendezett sorai között.

A szemétdombnak nincs katalógusa, a látványt magadnak kell értelmezned, visszaemelned a történetiségbe, a létbe, megsejtve, mintegy felidézve a mögötte rejlő történetet. Az olvasónak kell rehabilitálnia a szeméthalmazzá deformálódott életet, annak testi-lelki sokszínűségét, megismételhetetlen szellemiségét. Meglátni a születés vagy meg nem születés drámáját („*Övszerek nyálkás zacskóiban rothadó homunculusokkal*”), az elmúlás, a halálközelség visszavonhatatlanságát („*kenyérháj szétázva a mocsos vízben mint öregek fogatlan szájában*”, „*gyászjelentések melyekről nincs mit mondani*”), vagy a szerelem szenvedélyét („*a nyelv érintésével rabul ejtett bélyegek ahogy a szeretők ejtik rabul egymást*”), és az ideológiák viszonylagosságát („*Tagsági könyvek a tizparancsolattal melyekben már senki nem hisz*”).

Az alkotás értelmébe vetett hit megrendülését, majd újbóli feltámadását maga a vers közvetíti a formaadás, formaalkotás elsődleges inspirációja révén. Danilo Kiš a *Pusztában énekelünk* című esszéjében az alkotó ember szellemi provincializmussal szembeni vereségéről szólva a „megváltás” lehetőségét a Formában látja: „*Ami foglalkoztat, az a forma örök problémája, a Formáé, amely talán tehetne valamit azért, hogy ez a sorsszerű és sorsdöntő vereség ne legyen ennyire fájó és értelmetlen. A Formáé, amely talán új tartalmat kölcsönözhetne hiúságunknak, a Formáé, amely megtehetné a lehetetlent: hogy kimenekítse a Művet a sötétség meg a hiúság birodalmából, s átevezzen vele a Léthe vizén.*” A versben felsorakoztatott hányódó, pusztulásra ítélt, valaha valóságot nyert szellemdarabok között ott van az egykor formába öntött gondolat, a materializálódott idea, az irodalom, a költészet („*Rikító könyvborítók mint a költészet múzsájának véres méhe*”). És ott van a saját alkotás szemétté vetített képe („*Versék / tehát ez is*”), ám a reményvesztettség, kiüttlenség, kiüttlanság tapasztalatát maga a mű,

1 Idézi Radics Viktória *Danilo Kiš. Pályarajz és breviárium* című könyvében.

azaz a Szeméttelep érvényteleníti a költészetből oly jól ismert rózsaszimbólum egy újabb, líraian groteszk változatával, mely egyben a vers lezárása is:

„Rózsá

Rózsák melyek oly szépen illenek a trágyadombhoz akár a versekbe

Rózsák melyek bűzleni kezdtek mint az emberek

Rózsák melyeket elleptek a legyek

Rózsák melyeket susogó selyempapírba hajtott virágárusnők nedves keze

Rózsák melyeket kristályvázákban tartottak mint az aranyhalakat

Rózsák melyeknek cserélték a vizét mint a betegek homlokán a borogatást

Rózsák dróttal kötözve mint gazemberek

Rózsák a patások ízületéhez hasonló ízületekkel

Rózsák műlevélhez hasonló levelekkel

Rózsák melyekért hajnali 3.30-kor felkeltem nehogy reggelre elfelejtsem őket”

A szeméttelepi rózsá a költő teremtő aktusa – a lajstromba helyezés, a metamorfózisok sokaságának felsorolása – által az egyetemes lét kozmikus terébe kapcsolódik, így az enyészetnek kiszolgáltatott virág egy új szubsztanciát nyer, mint „csillagok közé menekült rózsá”.² A Szeméttelephez hasonlóan Leonid Šejka *Lerakatának* káosza is metafizikai értelemmel telített: „Voltaképpen minden szigorú rendszert alkot, (...) a kérlelhetetlen összefüggések rendjét, egy hálót, az okok és következmények százaszoros láncolatát, mely szét van húzva a felületen, a térbeliség sejtjeibe, húsába van szúrva, vagy az időbeli folyamatsorra keresztre feszítve.” Danilo Kiš szemétdombra vetett rózsái is „a csillagok felé fordulva léteznek”, s a „formába öntés kegyelmében” részesülve nyerik el létezésük végső értelmét az egyetemes világ rendjében.

Am Danilo Kiš mégiscsak prózaíró, a megszállott gondolatok örök ismétlője, a mániákus formakereső, saját „válogatott műveinek” alkotója. A Szeméttelep sem marad pusztán a költői próbálkozás egyik szürrealisztikus manifesztációja, lényegisége, képisége tovább burjánzik kisregényeiben, még a leglíraibb hangvételűekben is.

A *Korai bánatban* a „rét” mesés világa a fantáziátlan, képtelen, esztelen emberi étellel szemben a természet erőinek ihletett, értelmes alkotása, mely befogadásra s megfejtésre vár, s maga is alkotásra inspirál. A cirkuszi mutatványosok s a „civilizált publikum” letapos-ta terep a jelen káoszána szennyes tere, annak „romlott” valósága: „Azon a széles térségen, amely a porondot körülvette (a keményre letaposott föld jól mutatja, meddig terjedtek a határai), szanaszét fényes sörösüvegkupakok hevernek, csipkés szegélyűek, mint a virágok, meg elázott cigarettavégek, almacsutkák, gyümölcsmagok, eltaposott fagyalttölcsérek, lovak és emberek nyomai, a cirkuszi vadak elpotyogtatott száraz bogyói, kenyérhéj, régi újságok, amiken a nézők ültek, kitépelt, telefirkált irkalapok, cigarettásdobozok, gyufásskatulyák, felhasadt papírcacskók, melyeken hangyák mászkálnak.”

A versek gennyben, vérben, rothadásban tobzódó képiséget a prózában felváltja a metafizikai síkra emelt szenny plasztikus megjelenítése, a szennyes gondolat, az undorító eszme, a mocskos történelem képzetének tárgyiasított világa, a mindent bepiszkító aljasságokkal, vétkekkel, bűnökkel szemben tehetetlenül álló ember egzisztenciális élménye.

A *Korai bánatban* megelevenedő apa alakjához kapcsolódik a beszenyezett világgal szembeni lázadás ironikus mozaikképe: a cirkuszi szemét egy darabja, egy német szakácskönyv kitépelt lapja, a rajta száradt ürülékkel, az emberi kultúra értelemvesztésének groteszk jelképévé válik: „Hehe! – kiált fel apám –, íme, uraim, itt van hát az önök híres tejfeles csemegéje! Az önök gót mártása! És, felüldülve ettől a kis bosszútól, kiegyenesedik, majd egy kard-

2 Idézet Danilo Kiš *Rózsá: Saint-Exupéry* című verséből.

vívó precíz mozdulatával feltűzi a papírlapot a botja hegyére, hogy még egy ideig magánál tartsa, emlékeztetőül.”

A rútság uralmában felemésztyődik az emberi élet, a szemétdomb mellett már nincs ház, ahová tartozik, mint ahogy otthonos világ sincs, csak a Kiš által oly sokszor emlegetett „*Unheimlichkeit*” (otthontalanság) tapasztalata. A remény ott marad a „*gyermek és érzékeny*” fantáziabirodalmában, a tiszta örömök, vágyak „*egészséges*” terében, abban a még meg nem fertőzött univerzumban, amit a felnőttkor okozta sérülésekkel kínlódo ember már csak emlékeiben és ihletett, melankolikus pillanataiban érzékel.

A Danilo Kiš hagyatékában talált, Leonid Sejkának ajánlott versciklus, a *Trágyadomb* (Đubrište) záróakkordja ismét a költészet nyelvén szólaltatja meg a még lehetőséget kapott reményt, de már az önnön személyes tapasztalatának birtokában lévő ember fájdalmas szkepszisével:

Refrén

*Boldogok a csavargók
Boldogok a cigányok
Aranypénzt találnak majd*

*Boldogok a gyerekek
(jaj a gyerekeknek)
Mégfertőződnek majd a
bánattal*

Radics Viktória

„Ütött-kopott történelmi kofferünk”

Danilo Kiš visszahívása

„Magyarország volt Kiš mesés északi országa. A kávéházakban magyar románcokat énekelt. A boldogtalan, a lázadást dicséző Adyt szavalta, a »halál rokonát«.

Miro Glavurtić

Az „*utolsó jugoszláv írónak*” vallotta magát, és a szerbhorvátot tartotta az anyanyelvének – a nyelvnek, melyen „*ír és álmodik*”. A lexikonicikkek hagyományos kezdőmondata Danilo Kiš esetében nehezen megfogalmazható, s ha a kérdést feszegetni kezdjük, máris életnek és művnek (meg a történelemnek) legrázósabb kérdéseivel szembesülünk. Sőt még metafizikai kérdésekkel is! Jugoszlávia nincs többé, szerbhorvát nyelv, mondják, szintűgy nincsen, Danilo Kiš azonban *van* – létezik, mint különleges, soktényezős identitás, mint összecserélhetetlen szellem és sokunknak hiányzó intellektuális minőség. Ő szebben fejezte ki ezt a transzcendenciát: fellegről, páráról, északi fényről, távoli visszhangról beszélt. Igaz, később, élete vége felé keserűbben, szkeptikusabban fogalmazott, de második regényéből, a *Fövenyórából* kiszemezhető és élvezhető az idézet:

„Mi értelme annak, ami van és ami nincs (ám ami lehetne), mi értelme mindennek, ha a testtel, a szemmel, a herékkel együtt meghal a szellem is, ez a felleg, a szív magja az elhaló szív szívében. Ugyan mi, ha nem a veszendő test porának túlélése, hogy a múlt, a jelen meg a jövő, a felismerések és a sejtelmek, a finom por s a felleg, az érzékek örleménye, a szív és az agy örleménye a lehető legtökéletesebb kvintesszenciába sűrűsödjek, hogy mindez összegyűljön egy kicsiny, örök felhőbe, fellegpárába, és tovább éljen mint felismerés és lényeg.”

A *Fövenyórában* az „*Egy örült feljegyzései*” című fejezetek egyikében található a fenti magocska. Ez az „*örült*” a regényben Danilo Kiš alakmása, s egyúttal az Auschwitzban eltűnt apjáié is: olyan szellemi keresztelés és olyan örület, mely keresztülhúzta a történelem gyilkos számításait. Az „*örültnek*” az a mániája, hogy túljárjon a halál eszén, és a semmi kapuján átsempésszen valami maradandót, alig is valamit: legalább egy tiszta absztrakciót, legalább metaforákat, melyek „*összegyűjtik azt a kevés emberséget és azt a kis szeretetet, ami ezt az életet kitette*”. Bárkát akar csinálni vagy herbáriumot, kéziratot hagyni maga után, valamit, ami megmentené „*a tiszta lét kristályszemcséit*”.

„*A holttestem lesz az én bárkám*”, írja, „*a halálom pedig hosszú utazás az örökkévalóság hullámain. Semmi a semmiben.*” A bárkában mégis összegyűjthető – a gyűjtés, a tömörítés, a sűrítés is mániája az „*örültnek*”, formaelve az írónak – „*minden, ami kedves volt a lelkemnek, emberek, madarak, vadak és növények, minden, amit a szememben és a szívemben, testem és lelkem háromszintes hajójában hordozok*”. Máskor herbáriumról képzelődik, és „*keserű földi füvekkel, az ember szívéből sarjadó füvekkel*”, „*fanyar pannon növényekkel*” akarja megneemesíteni „*az örökkévalóság elképzelhetetlen ürességét*”.

Ez a herbárium a mű metaforája: „*Talán majd a fiam lesz az, aki egy napon napvilágra hozza pannon herbáriumomat, kiadja jegyzeteimet (melyek befejezetlenek és tökéletlenek, mint minden, ami emberi).*” De lehet, gondolja az örült, hogy csak a tébolya és az álma marad utána...

Mindegy: „Mindaz, ami túléli a halált, apró, semmis kis diadal a semmi örökkévalósága fölött – az emberi nagyság és Jahve kegyelmének bizonyítéka. Non omnis moriar.”

1989. október 15-én, Párizsban következett be a végzetes pillanat, amikor Danilo Kiš meghalt, és vele az apja is, Kis Ede, avagy Eduard Kiš. Övele, a bizonytalan egzisztenciájú, számkivetett magyar zsidóval vette kezdetét az az életpálya, melynek az egyik legkülönösebb és legszebb közép-európai irodalmi opust köszönhetjük.

Kis Ede 1889-ben született a Zala megyei Kerkabarabáson, asszimilálódott zsidó családban, mely 1902-ben magyarosította a nevét Kohnról Kisre. Alsólendván és Zalaegerszegen járt iskolába, majd a Magyar Királyi Vasutak köztisztviselője lett. Fiume, Zágráb és Pécs környékén teljesített szolgálatot. Nem tudni, miért, 1920-ban a Szerb–Horvát–Szlovén Királyság alkalmazásába kéri át magát, és nyugdíjazásáig a Jugoszláv Államvasutak kötelékében dolgozik ellenőri, főfelügyelői tisztségben. 1925-ben felveszi a jugoszláv állampolgárságot. Ugyan miért váltott hazát?

Kis Ede alkoholista volt, és valószínűleg mánia-depressziós; hontalan, elveszett, gyökértelen és nagyravágyó férfi.

Életrajz

Csodálatos alkoholista volt Eduard Kohn.

Fényes szemüveget hordott, és mintha szivárványon keresztül nézte volna a világot.

1.

Kisiskolásként a többiek után kellett vizelnie, mert körül volt metélve.

Valamikor a pék lányát szerette, s akkoriban egy kicsit boldog is volt.

Amikor a lány megtudta, hogy körül van metélve, úgy érezte, nem tudná vele megosztani ágyát.

Attól fogva hegedűszóra mulatta el pénzét, és cigányokkal ölekezett.

2.

A szél széjjelhordta hamuját a krematórium

karcsú kéményén keresztül, föl, föl...

egészen a szivárványokig.

– írta a fia egy ifjúkori zsenyéjében, 1955-ben (Bozsik Péter fordítása), s ezzel rátalál arra az akkordra, mely majd egész életét végigkíséri. Tizenöt év lelki, szellemi és írói munkája szükségeltetik ahhoz, hogy feldolgozza csodálatos apja boldogtalan életét és borzalmas halálát.

Eduard Kiš nem sokkal azután, hogy felvette a jugoszláv állampolgárságot, „hosszú és kínos bűnvádi és fegyelmi eljárás után” felfüggesztik köztisztviselői állásából, 1928-ban pedig nyugdíjazzák. A dokumentumokból nem derül ki, mi történt; gyanús dolgok... „Ebből a hajszából testben, lélekben összetörve, anyagilag tönkremenne kerültem ki, és hosszú éveken át tartó lelki depressziomat különféle állami intézetekben gyógyítva végre sikerült meggyógyulnom...”, írta egy levelében tiszta magyarsággal.

A fia majd fél életen át kutatja az apja sorsát. A *Családi cirkusznak* keresztelt, rendhagyó trilógiát alkotó három prózai műve – *Korai bánat*; *Kert, hamu*; *Fövenyóra* – egyeduralkodó, alakváltoztató főhőse az Eduard Samnak elnevezett Kis Ede, és egy érzékeny kisfiú, Andi Sam. (A „Sam” beszélő név, jelentése: egyedül.)

„Mindenekelőtt megtudtam, hogy a szorongásos neurózist a közép-európai zsidó értelmiség endemikus betegségének tartották sokáig; másodsor, hogy ezek a betegek többnyire az itálban keresnek menedéket, abba fojtják lappangó félelmüket; és, harmadszor, hogy ez a kór öröklődik, egyes szerzők szerint az esetek 10–20, mások szerint 70–90 százalékában is. Így leltem végre magyaráza-

tot önnön traumatikus szorongásaimra, amelyek fiatal koromban látogattak meg két-három ízben, és amelyek szerencsére mindössze néhány napig tartottak... Iszonyú kinszenvedés ez” – áll Danilo Kiš egy 1986-os interjújában (Borbély János fordítása).

Ez a beteg, de fess ember későn házasodik. Negyvenkét évesen, Szabadkán találkozik Milica Dragičevićtyel, egy montenegrói szépséggel, aki a Crna Gora-i Cetinjéből érkezett a Vajdaságba, látogatóba a nővéréhez, és mindjárt feleségül veszi. *Kert, hamu* című regényében így képzeli el a páratlan találkozást a fia:

„Ezen az estén, egy nagyobb társaságban, a szomszédos asztalnál, Eduard Sam megpillantott egy nőt, egy rendkívül szép nőt, s tökéletes éleslátással, mintegy meg akarván őrizni testének és szellemének váratlanul visszaszerzett integritását (amit ő teljes joggal az illető hölgy jelenlétével hozott összefüggésbe), kijelentette:

Uraim

Az asztalnál egyszerre csönd támadt, valami sűrű, tömény csönd, s tartósan megjelölte két lény, két csillagzat végzetes találkozását.

Csak a cigarettatárcák kattánása hallatszott az urak kezében.” (Ács Károly fordítása)

Az öncenzúrázott részbe talán beszúrhatnánk a *Korai bánat* egy mondatát: „születésemet, anyám szavai szerint, az ő könnyelmű kalandjának köszönhetem”. 1932-ben mindenesetre megszületik Danica Kiš, 35-ben pedig Danilo. A család még két évig Szabadkán él, szegényes körülmények között, szerbül beszélnek – vagyis szerbhorvátul, az apa nyilván kicsit horvát, kicsit vajdasági, az anya montenegrói dialektusban –, majd Újvidékre költöznek. Az apa, „a szerelmi csődlovag, az érzelmek részvényese” (két minősítés ez az ezer közül, melyekkel Danilo Kiš az apját felruházta műveiben, furcsa, színváltó, csupa-ellentmondás-hóstit formálva belőle) újabb nagy üzleten töri a fejét: készíti közúti, vasúti, hajózási és légi menetrendjének új, hatalmasra duzzasztott, kolosszálisnak szánt kiadását, míg elme-gyógyintézetbe nem kerül.

Mire meggyógyulna, kiüt a történelmi örület, Magyarországon meghozzák a zsidótörvényeket, a Vajdaságot visszacsatolják, és a magyar honvédek üdvözlésképp Újvidéken, 1942 telén, a „hideg napok” során lemészárolnak több mint háromezer szerbet és zsidót. Hajszálon múltott, hogy a Kiš család életben maradt.

„A befagyott Duna látképe. A városi strand deszkakabinjai előtt, akár valami üvegmasszába, hatalmas léket vágta; a lyukon átoztették a trambulín deszkáját. Körös-körül katonák; deres bajusz-szal, párázó lehetetlen... Az áldozatok a Duna sötétzöld vizébe hullanak. Egy polgári ruhás személy csákyával lökdösi őket a jég alá... Apám a késő délutáni órákban vetődött haza, megtörve, hirtelen megöregedve, azzal a borzadállyal a szemében, amelyet Kovinban [az elme-gyógyintézetben] láttunk három évvel korábban. A Dunán eltöltött nap meg a kabinok előtt a várakozás a pokol előcsarnokában, hogy sorra kerüljön (márpedig lehetetlen, hogy ne hallotta volna a lövéseket, a halálsikolyokat, a víz csobbanását), alapjaiban megrendítette amúgy is megromlott egészségét” – írja le részben dokumentumokból, részben a képzeletéből, részben emlékeiből merítve, az idézettel sokkal részletesebben a nevezetes „hideg napokat” Danilo Kiš az *Élet, irodalom* című, töredékben maradt párbeszédregényben (Borbély János fordítása).

Kis Ede furcsa menekülési útvonalat választ: a szülőfalujába, Kerkabarabásra viszi családját. Az ő kálváriája a vége felé közeledik – a Kohn família kiközösíti, betegsége még jobban elhatalmasodik rajta, és csakhamar a zalaegerszegi gettóban, majd a marhavagonban találja magát. A fia kálváriája pedig elkezdődik. Az anyjával nagy nyomorban élnek, ő magyar iskolába jár, ahol „a zsidó gyereket a leggyöngébbek is verték”. Első fogalmazásait – és első verseit – magyarul írja:

„A nap sugarai felhagyta. Hideg őszi szél seprí az utakat. Iskolacekker kezembe, és kipirult arccal, de boldogan és törekvően megyek az iskolába. Örülök a tanulásnak, újabb pajtásoknak, az

iskolai játékoknak. De kissé mégis elszomorodok, ha a téltre gondolkodom, mert cipőm nekem és soknak nincsen, de nem baj, majd megsegít az Isten.” A következő házi feladat címe „A tél örömei”: „Sűrű pelyhekben hull a hó. Ott ülök búsan az asztal mellett, és nézem a gyerekek vidám, kivirult arcát. És ugrok, hogy elmegyek én is, élvezem a tél örömeit. Hopp, a cipőm a cipésznél. Búsan ballagtam az ablakhoz és tovább néztem. De megnyugodtam, délután kész lesz, és majd én is élvezem a tél örömeit. És arra gondolkodom, Istenem, hány van olyan, aki fázik és éhez, és nem azért búsul, mert nem szánkózhat, és nem élvezheti a tél örömeit. Hanem azért, mert fázik, cipője ruhája nincsen.” (az 1946/47-es irkából).

A kerkabarabási meg a zalabaksai nyomorgó évekről és a megaláztatásokról sok emléket őriz a *Családi cirkusz*. Szegény Milica Dragičević, akinek az alkoholista férj is rettenetes megpróbáltatást jelenthetett, az idegen közegben mérhetetlen szegénységbe és elárvultságba süpped; „úgy éreztük, hogy vállalnunk kell [apám] átkának és sorsának ránk eső részét”, áll a *Kert*, *hamuban*.

A csonka család 1947-ben a Vöröskereszt segítségével visszakerül Cetinjére, az anya szülőföldjére. Egy teljesen más világba. A kis Danilo már megint hurcolkodik, már megint hazát és nyelvet vált – és ez mindig így marad, hisz később Belgrád és Párizs között ingázik majd, örökké hontalanul. A montenegrói történelmi városkában, a fekete hegyek között a madzsar, a jöttment bélyegét sütik rá. Édesanyja hosszú szenvedés után meghal, s ő elveszti hitét. Nem hisz a kommunizmusban sem, és az irodalomra adja a fejét.

Belgrádba kerül egyetemre, és bohém fiatalember létére nem is sejtí, hogy írói pályája milyen meredek lesz. A legnehezebb ars poetica mellett dönt: az egész lényével, az életével akar írni. „Nemcsak szavakkal ír az ember, hanem az egész lényével, az ethoszával és a mítoszával, az emlékezetével, a tradíciójával, a kultúrájával, a nyelvi asszociációk lendületével, mindazzal tehát, ami a nyelvi automatizmuson keresztül kémozdulattá változik át (és viszont)” – írja 1986-ban. Egy évvel később – amikor már tudja, hogy tudórákja van –, arról beszél egy interjúban, hogy az író legnagyobb vétké, ha „olyasmiről ír, ami nem érinti legmélyebb lényét. Kissé romantikus eszme, de az igazi szöveg csakis az, amit az író azért vet papírra, mert muszáj neki. Ez a szövegen is érződik. Kifejeződik-e a mondatokban lényed leglényege, vagy csak egy tapasztalt, ügyes, sokat olvasott ember szövege jön ki a tolladból? Ebben áll a jó meg a rossz író közti különbség.” Akinek ilyen poétikája van, nem ír sokat, folytatja, hiszen csak kivételes pillanatokban ragad tollat, amikor képes átlépni a másik életbe, s hinni tud a teremtésben.

Ki első alkotói fázisát teljes mértékben leköti az Auschwitzban eltűnt apa sorsának kutatása és megköltése, valamint a tiszta, gyermekkori self keresése, aki a művekben Andi Sam néven jelenik meg. Mit sem törődve a szocialista realizmus elvárásaival, a legnagyobb huszadik századi prózáirók munkásságának tanulmányozása és elemző bírálata nyomán, valamint saját kudarcából okulva egészen sajátos prózaformációkat alkot, poétikáját pedig „po-etikává” alakítja, azaz olyan felelősségteljes, a század etikai katasztrófájával számoló írói magatartást épít ki, mely világirodalmi mércével mérve is párját ritkítja.

Miután végez a *Családi cirkusszal*, és a *Fövenyórában* – mely a múlt század egyik legkülönösebb, legformabontóbb regénye –, csodával határos módon feltámasztja szerencsétlen édesapját, miután tehát hosszú évek szellemi munkájával megemészti a holokausztot, újabb nagy írói próbatételt vállal: most a Gulag következik. A holokauszt tapasztalata és megírása egyenesen megköveteli tőle a szembesülést a másik lágervilággal. A *Borisz Davidovics síremléke* című novellaciklus a huszadik század nagy illúzióját szedi szét, a kommunista forradalmárok rettenetes életútjait sűríti példázatos elbeszélésekbe. A „tömörítés poétikája” nemcsak az „őrült” mániája volt, hanem az író technikai felvérteztségének és tárgyi tudásának köszönhetően mesternovellákat eredményezett.

A kommunizmus dicsfényét megtépázó és a tragikumára rávilágító novellák persze abban az időben, a hetvenes években, nagyon sok mindenkinek szúrta. Ez a könyv a történelmi hazugságok, becsapások és csapdák egész enciklopédiájával szolgál, és a büszke jugoszláv elvtársak csúnya, gyanús provokációnak fogták fel az irodalmi művet. Felháborodtak – ismerjük a felháborodásnak azt a kvázi-moralizáló, baljóslatú és fenyegető stílusát –, aminek rágalomhadjárát és bírósági per lett a vége – börtön is lehetett volna, ha a rendszer eresztékei akkor már nem recsegték volna. Danilo Kišnek azonban ez a megalázó hercehurca is elég volt; vette ütött-kopott történelmi kofferét, és meg sem állt Párizsig. *„A sztálinizmus nem halott”,* nyilatkozta még 1988-ban is. *„Mert a sztálinizmus nem is annyira történelmi jelenség, mint inkább szellemi állapot. Nem csak Kelet-Európa kommunista pártjaiban, hanem Nyugaton is, Olaszországban, Franciaországban... A mentális szokások nehezen változnak. A doktrínér fanatizmus még mindig itt köröz felettünk.”*

Az a fajta ember volt, aki kikövetelte a sorstól a magáét, mint egy színész, aki nem hagyná ki a repertoárjából sem Hamletet, sem Othellót. *„Az ember voltaképpen eljártssza az életét, a sorsát”,* írta már első regényében is. Az irodalompolitikai csetepatét és az újabb honváltást – a hontalanság újabb stációját – szerelmi dráma tetézte, egy válás és egy új szerelem, a frankofil szerb feleség után a szlavista francia szerető.

„Tudom, hogy érzed magad most”, mondja a Jurij Golec című, nagyszerű elbeszélésben, mely majd csak a halála után jelenik meg. *„Én is fölébe hajoltam ennek a szakadéknak nemrég. Ember ilyenkor tanácsot nem adhat, az Istenet meg az ilyen dolgokban, már megbocsáss, nemigen kérdezik. Olyan könyvek után kutattam akkoriban, amelyek erőt adnának a túléléshez. És arra a tragikus eredményre jutottam, hogy a temérdek könyv, amelyekkel évtizedekig tölttem a fejem, ebben a sorsdöntő órában nem segít. A szent könyveket meg az ősi bölcsességeket nem számítom közéjük, mert nem voltam rájuk kész, hiányzott belőlem a kiindulópont: a hit Istenben... Egyvalamire jutottam olvasmányaimból: hogy az égető kérdésekre a könyvekben nincs válasz.”*

Egy végigolvasott élet után születik meg ez a felismerés, ugyanakkor megszületik egy megálmodott könyv, *A holtak enciklopédiája*, mely Danilo Kiš utolsó elbeszéléskötetének címe lesz. Ez az álombéli enciklopédia sűrített, mérhetetlenül tömörített formában a világon valaha élt minden kisember életének történetét tartalmazza, de nem csak ömlesztett adatok formájában, hanem pontosan súlyozva, felmérve, és mesterien ábrázolva egy-egy élet lényegi tartalmait, mélyáramát és vonalvezetését, kritikus pontjait. Az azonos című novella példát is mutat az eszményi biográfiára, és – csodálatos módon mindössze húsz oldalon – elmeséli egy „senki”, egy bizonyos Đ. M. életét a huszadik században, egy másik senki, egy anonim összefoglalásában. *„Vannak még emberek a világon, akik feljegyeznek és megbecsülnek minden életet, minden szenvedést, minden emberi létet. (Akármilyen sovány vigasz, de vigasz.)”* – fűzi hozzá a kommentátor. Az enciklopédia megálmodott, *A holtak enciklopédiája* viszont létező, materializálódott remekmű, profán Könyvek Könyve, *„élet & irodalom”* közös csodaszüleménye. *„Ami magát A holtak enciklopédiája című elbeszélést illeti, amelyben ezt az Enciklopédiát úgy ábrázoltam, mint minden emberi történés gyűjtőhelyét, ez csupán az én saját poétikám metaforája, annak eszményi, soha el nem ért vetületét jelképezi”,* mondta Kiš 1984-ben, még tele lendülettel, új irodalmi hódításokra készen.

Ez a bizonyos Đ. M. az elbeszélésben rákban hal meg. Miközben Danilo az elbeszélést írta, már benne is burjánzott a daganat. Később, amikor megtudja a diagnózist, nem tud eltekinteni az élet-irodalom újabb párhuzamától, hisz egész életében ez a kérdés foglalkoztatta. *„Azt mondtam magamban: ez a büntetésed”,* áll egy 1986-ban adott interjújában. *„Azért, mert megjátszottad az alkotót, azért, mert rivalizáltál az Istennel. Habár nem vagyok misztikus, azt hiszem, ilyen dolgokat nem írhat meg az ember büntetlenül... Valami előérzettől űzve már előre leírod az életedet. Az íróval, aki csak a kezével ír, s itt az olyan íróra gondolok, aki a kisujjából rázza ki a dolgokat, nem pedig a szívéből, az olyan íróval soha nem történik semmi.”*

Vörös Lenin-bélyegek című, az utolsó könyvét lezáró novellájában Kiš azt is „megérzi előre” és leírja, hogyan vetekednek a hátramaradottak egy írói életmű értelmezési előjogáért, mint próbálják holtában is kisajátítani az író és művét.

Danilo Kiš mára Szerbiában nemzeti íróvá avanszált, akit ezek is, azok is, posztmoderne is, pravoszlávok is, nacionalisták és európeérek is a magukénak akarnak, a zászlajukra tűzik, s vannak sértődött írókollégák, akik köpni-nyelni nem tudnak tőle, és elvitatják érdmeit. Életében kihívó egyéniség volt, s holtában is az. Műve a huszadik század relikviáriuma avagy herbáriuma: „materializálódott, tömény eszme: materializálódott élet”. A metaforákból sohasem fogyott ki. „Az ütött-kopott történelmi koffer, melynek rozsdás zárai minduntalan felpattannak, hangos csattanással, mintha valami ódon elöltöltős pisztoly durranna, árván és egymagában merült fel az özönvízből, akár egy koporsó” – áll az egyik régi kisprózában, mely a Magyarországról megmentett hagyatékról szól. Danilo Kiš hagyatéka, noha ezt csak kevesek tudatosították: magyar ügy is.

Egyszer egy kései interjúbán azt mondta, hogy legszívesebben talán a műveit is magával vinné Kháron ladikján a túlvilágra. Csalódott a modern irodalomban. Ha lett volna új alkotói fázisa, az minden bizonnyal – posztumusz írásai tanúsága szerint – az alázat és bizonyos új egyszerűség jegyében fogant volna. „Gyengédebben, gyengédebben, gyengédebben”, ez volt az egyik utolsó leírt sora.

Sümegei György

Szalay Lajos műveinek a világa

*„A 'mi időnkben' Szalay Lajos emlőit szopták a grafikusok.”
(Bálint Endre: Életrajzi törmelékek. Bp., Magvető, 1984. 122.)*

*„Szalay Lajosnak újra köszönettel a gyönyörű illusztrációkért”
„For Szalay Lajos again with thanks for beautiful illustrations”
John Steinbeck, 1945.*

*„Én azt mondom, mindamnyian Szalay Lajos köpönyegéből bújtunk elő.”
Szász Endre, 1992. (Balogh P. Ferenc: Az álmát tékozló fiú. Kurír, 1992. márc. 5.)*

Vannak, akik a Picasso utáni legjobb rajzolónak tartják Szalayt.

A rajzolás: valamilyen rajzeszközzel közvetlenül nyomot hagyni bizonyos hordozón (barlang falán, templom falán, fatáblán, vásznon, papíron stb.). A nyom maga a rajzolás, a rajzolási folyamat eredménye, vonal (ez sokféle lehet), vonalak, foltok sajátos rendszere.

A rajz születésének legendája szerint Butádész görög művész leánya, kedvese képét megtartani akarván egy mozdulattal körülrajzolta annak falra vetődő árnyékát, s így kontúrvonallal megrögzítve megőrizhette azt.

A rajzi kifejező eszközök használata, maga a rajzolás a barlangfestményektől a festészettörténeten át végig jelen van. A reneszánsztól önállósul, lassan rögzül autonóm műfajként, de még sok esetben nagyobb kompozíciók részlettanulmányaként, művek előkészítőiként, részletek megfogalmazójaként, kompozíció(ka)t érlelő vázlat(ok)ként találkozhatunk vele. Az önálló teljes műértékkel megjelenő rajz szervesen összefonódik, egybekapcsolódik a grafika történetével is. Ugyanis a rajz valamilyen nyomóformára/dúcra történő átvitele, s ennek lenyomtatása grafikát, „többszörözhető rajzot”, többek számára hozzáférhető műveket eredményezett Dürertől Rembrandtig és máig.

A magyar rajztörténetben a Nagybányai Művésztelep (1896), és egyáltalán a művésztelepek működése során a főiskolai hallgatók nyári gyakorlatain (két év közbeni szemeszter után a nyári trimeszteren) nagyszámú rajz született, ahogyan a képző- és iparművészeti közép- és felsőfokú oktatásban alapozó szerepű rajztanításban. A Nyolcak festőcsoport, a neósok, majd a közvetlenül az első világháború után föllépő rézkarcoló nemzedék (Aba-Novák, Szőnyi, Zsögödi Nagy Imre

stb.) először rajzban próbálkozott, majd rajzbéli kifejezőképességük megerősödése után tértek át a sokszorosított grafikára.

Az 1930-as évtizedben föllépő új nemzedék már a század első, ill. a második évtizedében (annak is a közepéig) született, az első világháborúból gyermekélményeket szerezhettek csupán. Esmélkedése a Trianon utáni Magyarországon, a szociális problémák és visszaszorított lehetőségek, a szélsőséges politikai nézetkülönbségek rögzülése, a levert forradalmak ambivalens emléke, valamint a gazdasági világválság teremtette kiúttalanság koordinátái, továbbá a fokozódó német befolyás és a háborúba sodródás között zajlott. A generáció habitusát, magatartását meghatározó jellemzők Szalaynál talán még élesebben, pregnánssalban jelentkeznek – alkati adottságaiból következően.

Szalay Lajos vasúti tisztviselő édesapja Örmezőn (Felvidék, az első világháború után Csehszlovákiához csatolták Strázske néven) teljesített szolgálatot „állomás-felügyázóként”, amikor Szalay Lajos megszületett (1909. február 26.). A család nem sokkal ezután Miskolcra költözött (Bocskai utca 13.). Szalay vallomásaiból, interjúiból tudjuk, hogy ugyan Miskolcon járt elemi iskolába és gimnáziumba is (Fráter György Katolikus Főgimnázium), de a nyarakat anyai nagyszüleinél, Tarnabodon töltötte. „Édesapám, Szalay Nándor huszonharmadik gyermeke volt Szalay Alajos szabadkai csizmadiának. Édesanyám, Sike Karolin egy tarnabodi (Heves m. u.p. Kál) gazda öt gyermekéből az egyik.”¹ A gyermekkor szeretett színhelye, a tarnabodi nagyszülők módos gazdasága, az állatokkal együtt élés békés türelmessége, a nap- és évszakok monoton, ám a kíváncsi gyermeklélek számára titkokat rejtő változatossága életre szóló alapélményeket plántáltak Szalayba. Tarnabodhoz kötődik az első, meghatározó élménye is: ugyanis háromévesen előbb rajzolt, mint beszélt volna. A hosszabb időt szanatóriumban töltő édesapja hiányát bicikli mellett álló embert megjelenítő rajzzal fejezte ki. Mivel Tarnabodon akkor egyedül Szalay Nándor biciklizett, egyértelmű a rajzi jel megfejtése, üzenete.

„1914-ben kitört az első világháború. Direkt hatásától messze voltam, de közvetve sok minden érezte velem az idő rendkívüliségét.” Még hozzátesszük Szalayval azt is, hogy „háború ideje alatt Tarnabodon jártam két évig elemibe”². Az első rajzokhoz kötődő, rajzoló élménye is a világháborúhoz kapcsolódik. „Én is bevittem a többi gyerekekkel együtt rajzot a háborúról – ahogy én azt láttam. A tanító úr behívatta anyámat: – Ezt ő rajzolta? – Igen, tanító úr, de nem fog többet megtörténni! – ezeket a rajzokat elküldték Bécsbe egy kiállításra 1918 körül.”³ Az említettekben, a szülői rosszallást kiváltó rajzokból egy fönmaradt.⁴ Már a kompozíció, maga az elképzelés is merész egy kilencéves kislánytól: szögesdrótsövénnytől a néző felé lejtő földdarabon elesett katonák halomban fekszenek. A testek rövidülései, a kompozíció

1 Szalay Lajos: *Életrajz fényképekkel*. Új Írás, 1980/9. 116. (Ezentúl: Szalay Életrajz 1980)

2 Szalay Lajos: *Végtelen a tenyérben*. Bakonyi Péter interjúi. Múzsák Kiadó, 1987. 19–20. (Ezentúl: Szalay Végtelen, 1980)

3 *A művész kötelessége az erkölcsi bátorság*. Beszélgetések Szalay Lajossal. Az interjúkat készítették, szerkesztették: Sümei György, Tóth Piroska, Miskolci Galéria, 1991. 31. (Ezentúl: Szalay Beszélgetések 1991)

4 *Háború 1914. 1918 körül*, papír, tusrajz, 137×233 mm, J. n. R.: Sümei György: *Rajz és irodalom. Szalay Lajos (1909–1995) illusztrációiból*. Országos Idegennyelvű Könyvtár. Katalógus. Bp., 1999. [4.]

tagoltsága, az élettelen testek szuggesztivitása már jelez valamit a formálódó rajzolóból. Azzal a fölismeréssel együtt, hogy esetleg nem közvetlen, átélt (hogyan is lehetne!) élmény megrögzítése a rajz, hanem valamely háborús kiadványból, fényképről inspirálódott – átírt gyerekrajz. Sajátos motívum e rajzon a katonák jellegzetes lábszár-tekerése, amely azonos a Mednyánszky László első világháborús képein láthatókkal, ám az Osztrák–Magyar Monarchia fölbomlása után a magyar hadseregben ezt már nem használták. Azonban Szalay későbbi, háborús, pontosabban katonákat megrögzítő rajzain még évtizedekig jelértékűen szerepel ez a motívum, szinte olyan képi toposzként, melynek mégiscsak volt a gyermekkori élményekben olyan erős rögzültsége, hogyha katonát jelenített meg, akkor az ösztönösen s majdnem kizárólagosan láb-tekerccsel kerülhetett rajzai világába.

A Szalay által később mindig bukolikusnak visszaidézett tarnabodi valóság, az ott átélt, természettel és állatokkal kapcsolatos történések, létállapot-élményi alapréteggént egész életében végigkísérték. Mindehhez még hozzájárult lelki táplálékként a paraszti világ tiszta erkölcsisége és az a mély vallásosság, amit elsősorban anyai nagyanyjánál – s rajta keresztül – tapasztalt meg a legmélyebb őszinteséggel és közvetlenséggel. Mindehhez fontos fundamentális eleme a tiszta magyar beszéd, a választékos kifejezések használata, ami fokozta az érzékeny kisfiú érdeklődését, világlátását, nyelvi kifejezőkészségét. Személyiségében, formálódó egyéniségében a tarnabodi, harmonikusnak érzett léthelyzet, a kisgyermek magárahagyottságának életre szóló, habitust-formáló élménye és a városi, a miskolci élettapasztalatok egybegyűrődtek, egybeolvadtak. *„Miskolcon jártam elemibe, Miskolcon jártam a gimnáziumba, itt is érettségiztem. Első tanárom Balogh József volt, aki 13–14 éves koromban elkezdett velem foglalkozni. Utána a miskolci művésztelepen téli tanfolyamon vettem részt, amit Muhits Sándor vezetett. Később a művésztelepen, Benkhard Agoston nyári tanfolyamain 1925-től.”*⁵

Szalay első értékelhető rajzpróbálkozásaiából, stúdiumaiból kis számban maradtak fenn számításba vehető darabok. A mégis megmaradtak jobbára próbálkozások, skiccek, vázlatok, a háromdimenziós formák két dimenzióban történő megrögzítésének a kísérletei. Keresés és bizonytalanság, a formák rajzzá fordításának nehézségei látszanak rajtuk. Talán a legkorábbi, az elemi iskola és a gimnázium határán keletkezhetett az a tárgyhalmazrajz (kezek, kanál, vasaló, kávédaráló, kulcs, profilok)⁶, amelyen még jól látszik a rajzó kéz határozatlansága, a tárgyak árnyékának megrögzítését keresgélő kiegyenlítettenség. A vonalak még nem tudják megmutatni a formák plaszticitását, csupán jelzik azt, ideges, vibráló jellegük is ezt erősíti. E korai rajzok közt zömmel profilrajzpróbák, arcképvázlatok (önarcképek jelesül), mozdulat-tanulmánykísérletek maradtak fenn. Jókai mellszobor-rajza (az író nevének fölírásával) már a Szalay család tulajdonában lévő Jókai-díszkiadás lelkes olvasóját, az irodalom iránt érdeklődő

5 Tréba Gyula interjúja Szalay Lajossal. 1972. VIII. 15. Petőfi Rádió, Esti Krónika III. 20.00 (leírt változat).

6 *Rajz*, 1925-ös postai levelezőlap címzési oldalán, tus, 114×147 mm. Előoldalán: *Tányérsapkás önarckép*, tus, 147×114 mm, J. n. Másik levelezőlap címlapján háttal menő katona, a másik felén *Gyermekét mosdató asszony*, tus, 142×114 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen)

kamaszt is sejtetni engedik⁷. A jellemző erőnek nemcsak egyes jelenetekben, hanem a mozgásban megjelenített figurákban is láthatjuk a megnyilvánulásait. A szociáldemokraták kalapácsos embert ábrázoló jelképét idéző rajz vagy a szemből vágató ló máris magába olvaszt nagyfokú dinamizmust, sőt egyfajta expresszivitást is.⁸ A korai mozdulattanulmányok sorából az ülő (szemben és háttal) figurák emelkednek ki, és már bizonyosan a miskolci művésztelepre és az 1920-as évek közepére vezető *Festők, rajzoló*k jó megfigyelésről tanúskodó összetett, sokféle mozdulat- s formaképlete.⁹ Szalay korai önarcképei az önkifejezés-keresés képdokumentumai. Az akvarell önarckép klasszikus szembenézetű, ám puha, még bizonytalan formái kiütőközöek.¹⁰ A háromnegyed profilos önarckép már úgy 16–17 éves kori láttelep,¹¹ míg a nyakkendős, tányérsapkás az érettségizőt mutatja be.¹² A hegedűs pasztell önarckép egy mélyen ülő szemű, erős akaratú, a művészetre elszánt fiatalembert mutat.¹³ (E korai mű első darabja, nyitánya a zenei/zenész kompozíciók sorának is.)

A tehetséges gimnazista részt vett a *Zászlónk* című folyóirat rajzpályázatán, melynek eredménye szerint: 1. Konecsni György [...] 2. Szalay Lajos (gimn. VII. o. t., Miskolc) ceruza- és tollrajzaiban egyéni felfogását juttatja érvényre, a folt-, árnyék- és fényhatás visszaadására törekszik, ami néha az arckifejezések kellő megfigyelésének rovására esik. Övé a második díj.¹⁴ E második helyezés egész életére hiányként égett bele Szalayba, ugyanis Konecsni György ezen eredmény birtokosaként már főiskolásként ösztöndíjat kapott Kiskunmajsától, míg Szalay Miskolctól semmit.¹⁵ Nyolcadik osztályos, végzős gimnazistaként látszólag melléje szegődik a szerencse, még ha csupán időlegesen is. „*Munk Pál hernádnémeti földbirtokos úr 100 P jutalomdíját legjobb magyar érettségi dolgozatáért Szalay Lajos VIII. o. t. kapta*”, továbbá egy széphistória-illusztrációval („*Szilágyi és Hajmási költői elbeszélés ábrázolása*”) a gimnáziumi rajzversenyt is ő nyerte.¹⁶ A miskolci művésztelepen is elismerték munkáját, rendíthetetlen törekvését a festésben és

7 *Jókai*, papír, ceruza, 229×140 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

8 *Kalapácsos ember, ló*. 1925 k., papír, lavírozott tus, 285×185 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

9 *Festők, rajzoló*k, 1925 k., papír, ceruza, 202×161 mm, J. n.; Hátdoldalán: *Ülő figurák* (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

10 *Önarckép*, papír, tus, akvarell, 240×210 mm, J. j. l.: Szalay 1927, Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, Bp. Az aláírás bizonyosan késői, utólagos és pontatlan, mert 13–14 évesen mutatja be a rajzoló, vagyis 1922–23-ban készülhetett, mintsem 1927-ben.

11 *Önarckép* 1925 k., papír, pittkréta, 325×300 mm, J. n. Miskolci Galéria, ltsz.: 2/1996.

12 *Önarckép*, Postai levelezőlap 1925, tus, 147×114 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

13 *Hegedűs önarckép*, 1927–22, papír, pasztell, ... cm, J. n. (restaurált) (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen). Hasonló időben születhetett a bal arcelet árnyékban hagyó, stílizált hajkoronás keménykonok tekintetű ceruzarajzvázlat: *Önarckép*, 1927–29, papír, ceruza, 260×175 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen)

14 *Zászlónk*, 1926. ápr. 15. 197–198.

15 Sümegi György: „*Alkalmazott és finom művészet között nincs különbség.*” Szalay Lajos levelei Konecsni Györgynek (1969). In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XLIV. Szerk.: Veres László-Viga Gyula. Miskolc, 2005. 453–460.

16 A Miskolci Katolikus Fráter György Főgimnázium 1926–27. évi értesítőjéből. Miskolc, 1927.

rajzolásban való teljes elmélyülésben. A miskolci művésztelep 1928-as kiállításán szereplő munkái alapján írta az egyik helyi újság Szalayról: „A Benjamin egy nemrég felfedezett VII. gimnazista, akinek tehetsége azonban már nem jár diáksapkában.”¹⁷ A miskolci művésztelepen Berkhard Ágoston irányításával tanuló fiatalember jelentős előmenetelt tanúsított. Két fönnyaradt ceruzarajza már elmélyült tanulmány-értékű. A kalapos, bajszos idős ember megtört, fáradt szeme az életről való lemondást sugallja, készülődést a végső elszámolásra.¹⁸ A fiatal férfi fején a megtört, barázdált vonalak gunyoros, már-már karikatúrisztikus jelleget kölcsönöznek az arcnak.¹⁹ Mindkettő a jellem- és lélekábrázolás korai, fontos példája. Ám a humán gimnáziumban latint, ógörögöt és fizikát is szívesen tanuló, a világ mélyebb összefüggései iránt szenvedélyesen érdeklődő Szalay leginkább az irodalmat, a magyar nyelvet kedveli. Fölmerül benne, hogy a verbális kifejezés terén is otthonos, jó fogalmazási készséggel megáldottként író legyen. Adott a dilemma, a pálya- (és sors-) választás kettőssége: irodalom vagy vizualitás, a nyelv kifejező erejét, gazdag tartományát önmaga kifejezésére mozgósító író, vagy az önmagát elsősorban vizuális rendszerben, a látvány világában kifejezni akaró képzőművész legyen.

Bizonyosan erősebb késztetés mozdult benne a képzőművészeti önkifejezés irányába, mert a vélhető nehézségek ellenére is azt választja. Pedig az irodalom, a nyelvi kifejezés sokrétűsége is foglalkoztatta. „Nyolc gimnáziumon keresztül én vezettem a magyar nyelvben. Olyan formáit tudtam kispokolálni a lélekragozásnak, amit tanítani és tanulni nem lehet. Szóval én nem igeragozást és főnévragozást tanultam, én a lélek mélyén a lélek ragozását tanultam meg. [...] A magyar nyelv teremtő erejének a kiterjesztésében” vállallhatott volna szerepet, vallotta Szalay 1989-ben.²⁰ A rajzolásról ugyancsak a tőle megszokott metaforikus fogalmazásban: „A rajzolás énbelém úgy került, mint hogyha a mennyországból vagy nem tudom én honnan belém esett volna egy kő, amelyik amikor belém esett kővöltt elfelejtette, és elkezdett virágozni, mint hogyha egy növényféle lenne. [...] Én egyszer csak tudomásul vettem azt, nagyon gyerekkoromban, hogy nekem a rajzolás könnyen megy, és én attól kezdve mindig szívesen rajzoltam, annak ellenére, hogy sem apám, sem anyám ennek nem örült. [...] Az egész környezet, a közvetlen családtól kezdve egész végig, mindenki ellenséges szemmel nézte ezt a hiábavalóságot.” Kivéve a tanárait, ugyanis „Az én gimnáziumi tanárain az hitték, úgy gondolták, hogy ha ennek az a mániája, hogy rajzol, hát rajzoljon. Nem szóltak ők bele.”²¹ Pályaválasztási dilemmáját így élesíti föl 1970-ben. „Tulajdonképpen írónak indultam. De egy nyelv helyett egy nemzetközileg érthető nyelvet használok”²². Vagyis a körülmények ellenére, a kiterjedt családi ellenzés dacára (nem becsül-

17 Torma Károly: *Hogyan dolgoznak a művésztelepen, a szépségimádás miskolci templomában*. Miskolci Hírlap, 1928. XI. 5.

18 *Tanulmány* 1926–27, papír, ceruza, 344×312 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

19 *Tanulmány* 1926–27, papír, ceruza, 344×312 mm, J. n. (özv. Szalay Nándorné tul. Debrecen).

20 Történeti Interjúk Videotára – Soros Gyűjtemény. Országos Széchényi Könyvtár, 1989. Gépelt változat, 67. (Ezentúl: Történeti Interjúk 1989)

21 Történeti Interjúk 1989. 68., 18.

22 *Beszélgetés egy nagy alkotóval. Szalay Lajos „képíró” vallomása*. Kanadai Magyarság, 1970. január 10. [2.]

ték, lenézték a polgári megélhetést nem biztosító művészpályát) a képzőművész hivatást választotta. Miskolci művésztelepi mestere, Benkhard Ágost osztályába került 1927-ben a Képzőművészeti Főiskolán, és végig hűségesen kitartott mellette. Festőhallgató, művészképzős (a rajztanári szakot nem vette föl), a Képzőművészeti Főiskola anyakönyvei szerint alakrajzot és festést Benkhardtól, vízfestést Baránszki E. Lászlótól, szobrászatot Bory Jenőtől, grafikát Varga Nándor Lajostól, művészettörténetet Lyka Károlytól tanult. *„Én voltam az egyetlen a főiskolán, aki nem járt elméleti órákra. Ahelyett jártam anatómiát tanulni a Bonctani Intézetbe, vagy elmentem bírósági ítéletet hallgatni, mert ott is az embert láttam, vagy elmentem például az öreg Fehér Lipót matematika-előadásaira. [...] Én akkor szerettem volna a világ minden problémájával otthonos viszonyba kerülni. Nem ontológiailag, csak úgy, egy episztemológiai rend formájában, hogy érezzem mindig azt, mi az, ami elmondható, mi az, ami lerajzolható, mi az, amire fűtyülni kell, és azzal ne is próbálkozzak.”*²³

Az együtt tanuló főiskolás Szalay-generáció, a Benkhard osztály az Epreskertben, az ún. zseniketreben dolgozott a Mester korrektúrája alatt. *„Érdekes, hogy Benkhardnak mennyi jó növendéke volt: Szentiványi, Szabó Vladimír, Barta Laci, Benedek Jenő, Fónyi Géza, Jaskiewitz. A rajzolás kemény, szinte katonás fegyelme volt a Benkhard-pedagógia titka, szinte fényképszerű hűséggel kezdtük. Jó alap volt.”*²⁴ *„A főiskolán rengeteget krokiztam.”*²⁵ Szalay főiskolás léte meghatározó elemei, a munkára éhség, a világra nyitottság, az élet minden részében legalább a tudomásulvétel szintjén való tájékozottság. Művészetét mint megismerést, a világ birtokbavételét is képes tételezni magának. *„Az én megismerő készségem az episztemológia érzékeltes oldalán működik, tehát szenzoriális, empirikus, realista. Modelleken, krokikon, tanulmányokon át letapogatott örömteli megközelítése egy otthonos világnak, ahol a külső forma misztikusan klasszikus egybeeséssel utal rejtett belsőségre.”*²⁶ A főiskolai éveiből fönmaradt krokik megszokott mozdulattanulmányok,²⁷ ám két portréigényű munkája a karakter megragadásának, sőt a jellemzésnek, a pszichológiai motíváltságnak remekbe szabott darabja. Az *„édesanyámról készült rajzzal 28-ban KÉVE-díjat kaptam”*.²⁸ A félfprofil, lehunytt szemű portré bensőséges vallomás az áldozatvállaló, szeretett édesanyáról.²⁹ Az idős férfi pasztellportréján már mesterkézzel villant föl tört szürkékét a puha feketéből, gyakorlott, formateremtő biztonsággal válik plasztikussá az arc, és a lélektani jellemzés korai mesterdarabját, a lemondó megtörtség, az öregedés adekvát megfogalmazását láthatjuk benne.³⁰ Mindennapi főiskolai élete és érdeklődése alapján véve nem változott,

23 Szalay Beszélgetések 1991. 14.

24 *Egyetlen dimenziónk a jelen.* Szalay Lajos és László Gyula levelezéséből (1970–1991). In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XLII. Szerk.: Veres László, Viga Gyula. Miskolc, 2003. 473. (Ezentúl: Szalay–László, 2003.)

25 Szalay Beszélgetések 1991. 15.

26 Szalay–László 2003.

27 *Kroki I–V.*, papír, ceruza, 450×320 mm, J. n., Miskolci Galéria, ltsz.: 2–6/1998.

28 Szalay Beszélgetések 1991. 32.

29 Csak reprodukcióból ismert. Szalay Végtelen, 1980. 7.

30 *Férfiportré*, 1930-as évek címen reprodukálva.

de bővült az évek során, a megszerzett tapasztalatok birtokában. „Laza és minden rendszerből kilógó voltam – idézi vissza főiskolás önmagát Szalay 1988-ban –, alakrajzból viszont mégiscsak én adtam a legjobbat. A főiskola tantárgyain kívül minden érdekelt: természettudomány, irodalom, költészet, de ezek nem tartoztak a képzőművészeti intelligenciához. [...] Elméleti órák helyett egyetemi előadásokra jártam. Érdekelt a jog- meg az orvostudomány, elmentünk a hullaházba, a Bonctani Intézetbe, s a hullákat rajzoltuk Szabó Vladimírral. Ő hívta fel a figyelmemet arra is, hogy a vakokat rajzoljuk, mert az ő mozgásuk nagyon kifejező.”

Szalay főiskolás éveit két szakaszra kell osztanunk. Először talán három évet (hat félévet) járhatott (1927–30), majd Párizsba ment. „1930 őszén 20 pengővel és egy vasúti szabadjeggyel elindultam a kilenc hónapos pokoljárásra, Párizsba. [...] Párizsban három hónapra keresztül nem volt lakásom.”³¹ Vagyis Párizsban is nélkülözött, éhezett, ezt idézte vissza későbbi interjúiban elsősorban. Arról, hogy milyen művészeti élmények érték – nem nyilatkozott. Pedig föltételezhető, hogy éppen a rajzolás tekintetében ott találkozott először eredeti Picasso-művekkel, amelyek egész életére és munkásságára kihatóan erősen megérintették. „Szerintem a világ két legnagyobb rajza: Leonardo »Szent Anna« és Picasso »Anya gyermekével (1923)«”.³² Ez utóbbival párizsi tartózkodása hónapjaiban találkozhatott. Párizsból „a szó szoros értelmében hazarokadtam; annyira reszketett a kezem, hogy inni sem tudtam, nem bírtam a poharat kézben tartani”.³³ „1932–33-ban tényleges katonai szolgálatomat is Miskolcon, a Rudolfban töltöttem. [...] 1933-ban lementem a bodi búcsúra két napig. 1935-ben nagyapám a szó szoros értelmében kizavart.” A párizsi hónapok utáni ideje egyrészt katonáskodással, másrészt pedig az önnönmagában való megkapaszkodással járt. „Tárnabodra mentem végül is, és mint egy Anteusz, talpra álltam.”³⁴ Ahogy a párizsi hónapokról, úgy a főiskolai tanulmányai valószínűleg kényszerű megszakításáról, annak okairól sem találtunk számos interjújában egyetlen utalást sem. Ez pedig kizárólag úgy lehetséges az ő esetében, aki szívesen és örömmel nyilatkozott gyakorta, hogy azok az évek kellemetlen emlékeket hordoztak magukban, földidézésük ezért maradhatott el. Szalaynak – valószínűleg – baloldalisága, radikális vagy radikálisnak látszó politikai magatartása miatt kellett időlegesen megszakítania, átmenetileg szüneteltetnie a tanulmányait. Néha azonban beszélt olyan történeésekről, említett olyan főiskoláskori mozzanatokat az életéből, amelyeket ha mozaikképpé szerkesztünk, akkor egy általánosabb helyzetföltáráshoz segíthetnek hozzá. „Primitív gyűlölet gyűlt föl bennem az uralkodó rétegek ellen.”³⁵ „Én akkor osztogattam a röpcédulát, amikor azt Schönherz Zoltán kivégzése után senki

31 Szalay Végtelen 1987. 25.

32 (B-y B-a): Beszélgetés egy nagy alkotóval. Szalay Lajos „képíró” vallomása, 1966 után, cikkmásolat.

33 Szalay Végtelen, 1987. 25. Katonai szolgálatait: „1932. okt. 1. – 1933. jún. 1. – 13. gy. e. Miskolc, tényleges, 1937. aug. 4 hét gyakorlat 1/III. hör kerület Budapest, 1938 6 hét gyak. Lövészetred, Vásárosnamény. Katonai rendfokozata: karp. tizedes.” MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, MKCS-C-I.57/1305-1-3.

34 Szalay Beszélgetések 1981. 34.

35 Szalay Beszélgetések 1991. 32.

*nem merte csinálni.*³⁶ Csak tapogatózhatunk termékeny bizonytalanságban tartva önmagunkat s az érdeklődő olvasót is a tanulmányok megszakításának indokait kutatva. Fogadjuk el tényként, hogy negyedéves művésznövendékként az 1935/36-os tanévre iratkozott be. De a pauzában – a katonaság mellett – sem tétlenül teltek a napjai. „1933–34-ben egy óriási, több mint hetven figurát ábrázoló képet festettem Nagyatádi Szabó István kápolnai gyűléséről. Mivel a résztvevők nagy része még élt akkor, tekintet nélkül az elmúlt évekre, természet után festettem őket, helyesebben természet után készült szénrajzok alapján. Sajnos, a kép miatt per indult, amit elvesztettem, és keservemben szétvagdaltam a képet, és megutáltam minden, személyre utaló munkát.” Másutt még hozzáteszi ezt is a történethez: „Ezt (mármint a sokfigurás festményt – szerk.) megbeszélés alapján csináltam – az unokahúgom férje volt a falu bírója –, aztán megbukott Nagyatádi, de a kép három portré híján elkészült. Festettem még a falunak szentképet ajándékba” – teszi hozzá mintegy lezárásul a tarnabodi kép történetéhez. Bizonyosan ez a hosszú és gondos tanulmányokat, ülés után szénrajzportrék elkészítését igénylő, végül is hiábavalónak bizonyuló munka elfordította őt a konkrét arcok megfogalmazásának az igényétől. Mert megrögzített figurái ezentúl egyre kevésbé egyedi és egyéni karakterűek, a valakiségük helyett a milyenségük, a valamilyenségük megmutatása lesz egyre fontosabb. Ilyen irányú szemléletmódosulásának legfontosabb művészeti dokumentuma lett az 1941-es rajzkönyve, amelyben „a rajzok még valakik, és ha fejből is készültek, magukon viselték a személyiség egyszer előfordulásának a jeleit”.³⁷

A főiskolára visszatérő Szalay mintha minden korábbinál nagyobb elánal és összeszedettséggel vetette volna magát a munkába. A tarnabodi keserű tapasztalat ugyanúgy erre sarkallhatta, mint általános és perszonális helyzete, állapota: a pénztelenség, a folyamatos éhezés vagy elégtelen táplálkozás, az otthoni/családi (anyagi) segítség elmaradása. És hiányozhatott a biztató szó, a művészetében hinni tudók lelki támogatása. Magányérzete s a magányosságnak mint életbeli alapállapot elfogadásának a kizárólagossága ezidőt erősödött meg benne. Mindezt persze egyenes úton táplálta benne a gyerekkori, tarnabodi egyedülhagyottsága, ami hamar védekező önállóságot fejlesztett ki nála. Az életkörülményei nem javultak látványosan, sőt az ösztöndíja is kevesebb lett,³⁸ ám mintha nagyobb munkatempóra kapcsolt volna.

A Hóman Bálint miniszter alapította Székely Bertalan-díjat – a beadott közel száz pályamunkából (300 pengőt) – elsőként Szalay nyerte. „A pályatervében, s ezek között főként az »angyali figyelmeztetés« szemléletének bevonásával komponált, s a bírá-

36 Szalay Végtelen 1987. 90. Lehet, hogy Szalay évtizedek múltán rosszul emlékezett. Sallai Imre és Fürst Sándor, s nem Schönherz Zoltán kivégzése után röpcédulázhatott, vagyis: 1932-ben (és nem 1942-ben). A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészkatasztere kérdőíve kérdéseire 1940 körül így válaszolt Szalay: „6. Iskolai végzettség: gimnáziumi érettségi. 7. Szakiskolai végzettség: Képzőművészeti Főiskola 7 érvényes és 3 érvénytelen félév”. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, MKCS-C-I-57/1305-1-3.

37 Mindegyik idézet: Szalay–László 2003. 491.

38 Az 1927. évi XIV. tc. alapján a közszolgálati alkalmazottak gyermekei részére létesített ösztöndíjak helyett a 28.938/1935. IV. V. K. M. számú rendelettel biztosított 1800 pengőből 100 pengőt kapott – többek között – Szalay Lajos IV. és művésznövendék. Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1936–1937. Szerk.: dr. Ferenczy József. Bp. 1936.

lók által legjobbnak talált képtervében meggyőző bizonyosságát adta felülről tehetségének és a díjra érdemességének.”³⁹ Ugyanezen évben „a Budapest székesfőváros 261.036/1936. XIV. sz. polgármesteri határozattal létesített két festészeti ösztöndíjából az egyiket Szalay nyerte el”.⁴⁰ A siker persze irigységet kelt (elsősorban a hallgatótársakban), nemcsak támogatásokat, segítőköt, hanem ellenségeket is szülhetett. Különösen az ő esetében. A mindig igazmondó, igazságkereső Szalay – ha meggyőződése úgy parancsolta – tudott kegyetlenül őszinte lenni. „Sok baloldali ember nyüzsgött és mozgott a főiskolán, és engem akkor furcsa okok miatt Aranyszájú Lajoskának hívtak. Konecsni Gyurka találta ki ezt a nevet, mert általában alkalmas voltam arra, hogy bizonyos nézeteket, amiket ott a fiúk suttogtak, megfogalmazzak.”⁴¹ Az 1936/37-es tanév első félévében V. éves hallgatóként még beiratkozott, ám a második félévtől hiányzik újra és véglegesen. „Szentiványi Lajos jelentett fel, hogy kommunista vagyok.”⁴² Szalay így vallott erről: „A világnézetem nagyon hasonlított a kommunistákéhoz, mert szegénypárti voltam, úrellenes, és az elősködő társadalmi rétegeket mélyen utáltam, de mégis független voltam mindenféle pártállástól. [...] Ha valaki van a főiskolán a szervezkedés mögött, az leginkább még Szalay lehet.” Mondhatni főiskolai sikerei csúcán („nagyon szépen végeztem a főiskolát, rektori dicsérettel, általános kitűnő volt az előmenetelem, s a négy létező díjból 1936-ban hármát megnyertem”),⁴³ föltehetően 1937 őszen-telén az őt már a miskolci művésztelepen pártfogásába vevő, szeretett mestere, Benkhard Ágost rektor eltanácsolta, kiutasította a főiskoláról, még mielőtt a följelentések és a főiskolások között a jobbra tolódás miatti elégedetlenség rendőri kezekbe, akár börtönbe juttathatta volna. Nem véletlen hát, hogy a menzákon történő sorbanállások, a kevéske ösztöndíj, az otthoni segítség elmaradása miatt alkalmi munkákat (hólapátolás stb.) volt kénytelen vállalni. Pályakezdő művészként a művésznyomor, a nehéz megélhetés, a kilátástalan küzdelem rémképei riogathatták amúgy is érzékeny idegalkatát. Éppen a művészként való egzisztálás és a megélhetés kényszere fontos döntésekre kényszerítette. Főiskolai éveit pauzájában ugyan Tarnabodon megerősödött, Anteuszként talpra állt, most azonban már nem volt számára alternatíva a vidéki (akár miskolci) lét. A művészeti élet annyira a fővárosba koncentrált, hogy csak itt próbálhatta meg az érvényesülést, tehetsége továbbfejlesztését. Mindehhez főiskolai művei biztos alapot szolgáltatottak. Főnmaradt sokszorosított grafikái (kivétel nélkül hideg tű, rézkarc) tematikailag elsősorban a Bibliához kapcsolódnak (*Delila és Sámson, Salome, Krisztus az olajfák hegyén*). Közös bennük a merész felülnézetesség, az átlós kompozíciós séma alkalmazása, a képtér sötét-világos mezőre történő szétválasztása, a figurák és végtagjaik megnyújtása, bizonyos fajta expresszivitásra való törekvés. A *Delila és Sámson* című kompozíció a filiszteusok érzékeny rajza

39 Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1935–36. Szerk.: dr. Ferenczy József. Szalaynak a négy benyújtott pályaművéből, a díjnyertesén kívül megemlíti még a *Szent család a műhelyben* címűt.

40 Ua., mint a 41. jegyzet.

41 Szalay Végtelen 1987. 94.

42 Szalay Beszélgetések 1991. 36.

43 Szalay Végtelen 1987. 94.

egyszerre emlékeztethet a görög vázaképekre és az ezekből kiinduló Picasso-rajzokra.

A *Szent család* című, Székely Bertalan pályadíjnyertes festményén⁴⁴ először érhetjük tetten Szalaynál (a rajzaiban később oly jellemzővé váló) a formák egymásba játszását, a motívumok egymásba kapcsolódásának sajátos, rá jellemző jelenségét. Ezen a festményén ugyanis a merész rövidülésben, fölülnézetben megjelenő angyalszárny áttűnik/átváltozik nagyméretű, maszkyszerű, a Szent családot figyelő fölnagyított arcképet sejtetővé. A pályázaton szerepelt második festménye az ugyancsak felülnézetben (istállófelső, jászol, állat) bemutatott Szent családot, illetve a megszületett megváltót ábrázolja, amint szegény emberek csoportja köszönti. A Háromkirályok imádása ikonográfiailag pontosan körülírható jelenetét profanizálja így, az emberi élet hétköznapi szintjén ragadja meg.⁴⁵ Ez a plebejus hang – a szegények, a földdel dolgozók meleg-otthonos légkörbe vonása, a szegénység áhítatos, már-már szakrális tisztelete – tükröződik az ebbe a műsorba illeszkedő többi festményen is. A vaszarys, lilás színhangokat árasztó *Szent családon*⁴⁶ és a rudnays faktúrát és színvilágot ötvöző *Istállóban*⁴⁷ című képen. Ez utóbbi különösen szuggesztív erővel vall a földdel, állatokkal bánók világának mély átéléséről.

Különös, hogy az életműben további olajfestmények nem bukkannak föl, színes képterveit ezentúl vagy akvarellal, vagy inkább a javítást, változtatást az olajnál jobban bíró temperával készíti. S kialakult lassan egy belső meggyőződése is, mely szerint mondanivalója adekvát kifejezéséhez a rajz megfelelőbb számára, kézrevalóbb, és alkatilag alkalmasabb eszköz, mint a színek világa. S talán még az is szerepet játszhatott a választásban, hogy melyik elérhetőbb, esetleg olcsóbb. „A rajzolásra egyszerűen azért fanyalodtam rá, kizárólag a túsra, mert reprodukálni olcsóbb és könnyebb volt, és úgy gondoltam, hogy majd abból fogok megélni, hogy az újságoknak rajzot készítek.”⁴⁸ S még egy magyarázat a rajzolás Szalay Lajos-i genezisére: „1934 táján Tarnabodon láttam pár urat hetyegni egy hölgy körül. Ez olyan undorral töltött el, hogy azonnal le kellett rajzolnom. Ekkor döböntem rá, hogy így jobban közölhető a bennem lévő indulati tartalmak. A festés nekem mindig leíró természetű maradt volna, az aktív szabadságot nem kaphattam volna meg soha: a színek fölött úr nem voltam, csak a tanultság fokán ismertem őket. De úgy ráikkantani a színekre nem tudtam volna, hogy belső mozdulataim árnyalatait is közvetítsék. [...] A rajzzal lelkiállapotom minden árnyalatát ki tudtam fejezni.”⁴⁹ (Bár soha nem mondott le végleg a festésről sem.)

Szalay rajzolni kezdett lapoknak, folyóiratoknak (*Tükör, Híd, Budapest*). „A Kivégzések 1940 című rajzot valami furcsa megézés alapján csináltam, nem

44 Csak reprodukcióból ismert, mérete 100×70 cm. Kiállítva: Képzőművészeti Főiskola tanulmányi kiállításán, Múcsarnok, 1937. III. 20–IV. 11. Reprodukálva: Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1936–1937. Szerk.: dr. Ferenczy József. Bp. 1937. V.

45 *Pásztorok érkezése*, 1936, vászon, olaj, 101×80 cm, Mgt., Bp.

46 *Szent család*, 1936, vászon, olaj, 101×80 cm, Mgt., Bp.

47 *Istállóban*, 1937 k., vászon, olaj, 101×80 cm, J. n. Miskolci Galéria, ltsz.: 91/1998.

48 Szalay Végtelen 1987. 34.

49 Szalay Beszélgetések 1991 41, 42.

gondoltam arra, hogy Magyarországon akkor valóban történtek kivégzések, és bevittem Zilahynak a Hídba, ahová akkor szintén rendszeresen dolgoztam. Zilahy /.../ azt mondta: felhúzzuk egy kicsit a cenzort, mert beküldjük neki. Ő volt a legjobban meglepve, aztán én is, hogy a cenzor átengedte a rajzot, és meg is jelent a Híd belső első oldalán. Amiért utána szépen megfeddték Zilahyt, és azt mondták, ettől kezdve a belső első oldalon nincs több rajz. /.../ Posztumusz cenzúra volt.” Szalay még hozzát teszi, hogy e rajza „a tényleges helyzet elleni optikai protestálás,”⁵⁰ vagyis az ő számára a növekvő német befolyás, a zsidótörvények, az erőszak megerősödése együttesen járulhattak hozzá az ilyen erős optikai protestálást sugalló művek keletkezéséhez. A *Kivégzések 1940* című kompozíciónak van egy talán korábban keletkezett változata, variánsa: négy elítélte (egyik már elterült) ketten szemből parancsra tüzelnek, bírótumot viselő pap jelenlétében.⁵¹ E mozgalmos, kicsit részletező jelenetnél összefogottabb, kifejezőbb, ha úgy tetszik expresszívabb a *Híd*ban megjelent árnyalatos, fekete-fehérral modelláló rajz, amelyen a kivégzendők szemben állnak, s a padlón mintha a padló árnyékban lévő eresztékei tűnnének át szuronyos, hordszíjas, szembefordított puskákká. E két korai Szalay-rajz szerves összetartozása, valamint az életmű kivégzés(ek) tematikájú összes többi rajza természetes formai alapelemként ismétli a szembefordulást, a szemtől szemben elkövetett fegyveres erőszakot. Vagyis: az oeuvre-ön belül egybegyűjthetők az ikonográfiailag e műtípushoz sorolható rajzok, amelyek egyfajta Umberto Eco-i értelemben vett nyitott műként bármikor továbbfejleszthető, továbbgazdagítható művek sorozataként értelmezhetők, hiszen valóságukban is inkább szaporodik az erőszak. A tematikai azonosság alapján Szalay alkotóideje fonálára sok hasonló ikonográfiai együtttest, kép-rokonokat fűzhetnénk föl. Ez alkotói módszerének, művészi habitusának alapértéke. A megtalált téma újra és ismét, szüntelenül visszatérően kap újabb és újabb rajzi formát. A szereplők túlnyomórészt azonosak (pl. a *Kiűzetés* jelenetben, vagy *Salome*, *Háború*, *Szerelmesek* és sorolhatnám tovább), de a rajzi hangsúlyok mindig változnak. Soha sincs, nem ismétlődik azonos módon az azonos tematikájú rajz. Szalay szenvedélyesen keresi, szünni nem akaróan kutatja az azonos témán, tematikán belüli újabb és újabb megjelenítési lehetőségeket. Mintha a rajzai színpadán mozgatott figurák minden, a rajzaiban való részt vehetés lehetséges esélyét igyekeznének kipróbálni. Ahogyan egyik idézett nyilatkozatában megfogalmazta: rajzai formáinak a sudarasítása ez a módszer. Gazdagítása, formai mélyítése, többértelműsítése, vagyis jelentéstartományuk sokszínűsítése. Mindez persze nem zárja ki az eltéréseket, ahogyan e két azonos tematikájú rajznál is nagy különbségek mutatkoznak. A vonalrajz sokszereplős, meglehetősen bonyolult mozgásképletű, a másik egyszerűsítettebb, alapszembenállásra kihegyezett, konkrét és elvont egyszerre. Az alakok árnyalatos, fekete-fehér modellálással megoldott plasztikussá tétele, a sötét árnyékolás, sőt, az árnyékok használata azt a formanyelvet folytatja, amely rézkarcait és illusztr-

50 *Kivégzések 1940*. Szalay Lajos rajza. Híd, 1940. dec. 6. B/II. Szalay Végtelen 1987, 87–88.

51 *Kivégzés*, papír, tus, 220×150 mm, J. j. 1.: Szalay Lajos. Kiállítva: Magyar forradalmi művészet, Múcsarnok, 1957. Katalógus, Bp., 1957. VII. terem 36. (Mgt, Bp.)

rációi egy részét is jellemzi.⁵² Ahogyan az olajfestésről véglegesen áttér egyrészt az akvarellre (kis részben pasztellel is dolgozik, pályája elején főleg), másrészt pedig jellemzően a temperára (leginkább a javítási lehetőségnek az olajfestésnél sokkal nagyobb szabadsága miatt), ugyanígy az árnyalatos rajzról az árnyékok teljes kiküszöbölésével a vonalrajzra. Természetesen, ezen párhuzamosan zajló belső alkotói változások többéves folyamatként előrehaladással és indokolt visszalépésekkel képzelhetők el. Talán úgy, mint egy spirál, mint egy spirális formán történő haladás, ami organikus, előre- és visszafelé is nyitott, nem véglegesen lezárt. Ilyennek tűnik Szalay pályakezdő szakaszában a sokalakos művek csoportja. A fölszabdalt sokalakos festménye, a *Kápolnai gyűlés* után még születtek sokalakos, zömmel felülnézetes rajzok. Olyan is van közöttük, amely egy Dunába esett autó kiemelését a híd s a résztvevők figyelő csoportjaival együtt rögzíti.⁵³ De illusztrációként kocsmai figurák zsúfolt együttese,⁵⁴ vagy mint a *Falusi képeskönyv* című rajzon is, felülnézetben mutatja meg a falusi, paraszti életforma sokszínűen gazdag életpanorámáját.⁵⁵

Szalay Lajos a *Hatvan rajza* kötettel valósággal berobbant a képzőművészeti életbe és közéletbe 1941-ben. A rajzok önálló rajz-könyvben történő publikálása szokatlan volt, ezzel akkor „a Bolyai Akadémia úttörő feladatára vállalkozott”. Szalay hatvan rajzát ugyanúgy olvasni kell, mint a könyveket általában. Olvasni, azaz fölfogni, belehelyezkedni a rajzok világába, átélni azokat. A címek is segítenek az általánosított figurák vagy a Biblia világa rajzaiban eligazodni. „Új grafikus lép elének a fehér lapokon, nyugtalan fiatalságában is a saját utait járva, s egyéniségének félreismerhetetlen jegyeivel az arculatán [...], frissesség, lendület és szuggesztív kifejező-készség rajzainak legjellemzőbb jellegzetessége” – summázza Szalay műveit az előszót író Kassák Lajos. E rajzkönyv megnyitja a kiállítótermeket előtte, képző- és iparművészeti egyesületek hívják tagjaik sorába, „1941-ben kéthavi ösztöndíjat kaptam a Balatonra. A katonai időket leszámítva ott éltem egy helyen, egy kis szobában Jucival. Néha-néha átmentem Egrýhez sakkozni”.⁵⁶

Első rajzkönyve megjelenése után még két nagyon fontos esemény történt vele: Egrýnél találkozott Kállai Ernővel, aki – saját véleményét is erősen beleszöve – közreadott egy beszélgetést Szalayval, amiben generációja rossz közérzetét, hiányérzeteit fogalmazta meg, erős kritikával, a hangadó pozícióban levő képzőművészeti csoportosulásokkal (Grescham, Római iskola) szemben. A jelentős visszhangot kiváltott írást legkeményebben a jobboldalról

52 Nagy Lajos: *Az uzsorás*. Tükör, 1939/6. 415–419., Kádár Erzsébet: *Kápolnási ősz*. Tükör, 1940/1. 25–30., Süli Leontin: *Mallorcai tél*. Tükör, 1940/11. 537–540., Tersánszky J. Jenő: *Dragonyosok*. Híd, 1940. dec. 20. 16., Sztinyai Zoltán: *A családirtó*. Híd, 1941. febr. 25. 8., Ann Bridge: *Az állomás felé*. Tükör, 1941/2. 49–51., P. Ábrahám Ernő: *Az ég tiszta kék volt és hideg...* Híd, 1941. ápr. 8. 8–10.

53 *Kiemelik a Dunából a Margit hídról lezuhant autót*. Híd, 1940. november 29. B/II.

54 P. Ábrahám Ernő: *Az ég tiszta kék volt és hideg...* Híd, 1941. ápr. 8. 8.

55 *Szalay Lajos Hatvan rajza*. Bev.: Kassák Lajos. Bolyai Akadémia, Bp. 1941.

56 Szalay–László levelezés, 2003. Juci, Szalay Lajosné szül. Hering Julianna, 1939-ben házasodtak össze. A kis falu Balatonrendes, ahol Szalayék üldözötteket is bújttak, segítették a háború alatt.

támadták.⁵⁷ Egyik következménye bizonyosan hosszú távra szólóan érzékelhető: Szalayt ettől kezdve a dolgokat, problémákat mindig kimondani akaró és tudó, a főnálló körülményekkel elégedetlen, azokat erős kritikával illető alkotónak könyvelhették el. Szókimondó, igazságkereső hevülete inkább ellenségeket, mintsem támogatókat vagy barátokat szerzett az ő számára. A Singer és Wolfner Kiadó vezetője a művészeti karrierje csúcsáról, Párizsból hazatelepedett Farkas István festőművész – rajzait, 1941-es rajzkönyvét megismerve – kérte föl a kiadóval való együttműködésre: könyvborítók, illusztrációk tervezésére. Anyagi helyzete stabilizálódott, és valóban közeli munkatársa lett Farkas Istvánnak. Ez nemcsak a konkrét munkákat jelenthette, hanem azt is, hogy művészi álmokat szőttek, soha korábban nem gondolt terveket dédelgettek. Dosztojevszkij *Karamazov testvérek* című regényét rajzokkal, kizárólag Szalay-rajzokon akarta megjeleníteni, a regény szövege nélkül. „A legnagyobb irodalmi élmény, amit valaha kaptam, a *Don Quijote* mellett a *Karamazov testvérek*. Részint azért, mert a mindannyiunkban lappangó négy testvért magamban is éreztem. Az Aljosától Ivánig lengő emberi indulat énbennem is épp úgy mozgott, azt hiszem, mint bármelyik ma élő emberben, ahogy József Attila mondta: »Szívemben gyakran elidőz a tigris és a szelíd őz«. Ez az állati kettősség a termékeny trágyadombnak ez a szörnyű gazdagsága engem Dosztojevszkijnél nagyon megfogott. [...] 300 rajzot csináltam hozzá, vagy még többet, de a háború közbejött, és a majdnem kész Dosztojevszkijt elfújta a szél, a háború szele. Ugyanígy jártam a már több száz rajzban elkészült *Don Quijotéval* is, amely szintén megkapott engem.”⁵⁸

A két nagyszámú sorozat – noha soha nem lett önálló rajzkönyvvé vagy könyvillusztráció-sorrá – az egész művészpálya során foglalkoztatta, visszavisszatér hozzájuk Szalay, és újabb rajzok születtek e körben. Az 1941-es évben jelent meg az első illusztrált kötet Szalay-rajzokkal,⁵⁹ sikeres kiállítási szereplései⁶⁰ mellett több képző- és iparművészeti egyesület tagjai sorába választotta.⁶¹ Nyugodtan állíthatnánk, hogy szakmai sikerei csúcsára jutott, ha nem lenne ott minden mögött a háború. S annak nem csupán ijesztő réme, hanem a legvaskosabb realitás, a művész életébe radikálisan belépő, azt átalakító, s természetesen a rajzok szövetébe is beleégő hivatlan valóság. A katonai idők konkrét jelentése – a korábban említetteket kiegészítve – az ő számára: bevonult Erdélybe a bécsi döntés után 1940 szeptemberében (Barcsay Jenővel egy században), és haditudósítóként Kurszkig eljutott 1942. július-november között. Szalay nem beszélt szívesen a háborúban elszenvedettekről, a doni

57 B. D.: *Egy kis művészetbölcsélet „Magyar Csillag”-éknál*. A cikkívágot Szalay Lajos hagyatékából való, nem adatolt (Szalay-hagyaték, Claire Phipps, San Diego, USA).

58 Szalay Végtelen 1987. 40–31.

59 Szathmári Sándor: *Gulliver utazásai Kazohiniában*. Bolyai Akadémia, 1941. A könyv létrejöttét Szalay Kovách Aladárnak köszönhette, aki a Szalay Lajos *Hatvan rajza* könyvnek is kiadója volt.

60 A Borberek Kovács Zoltán rendezte 8 festő 8 szobrász kiállításon (Nemzeti Szalon, 1941. ápr. 6–20.) 22 tollrajzzal szerepelt.

61 A Magyar Iparművészek Országos Egyesülete 1941. február 6-án, az Új Művészek Egyesülete március 14-én, a Magyar Rézkarcoló Művészek Egyesülete június 11-én, a Magyar Grafikusművészek Egyesülete ugyancsak 1941 tavaszán. A KÉVE művészegyesület öt évvel később, 1946. május 17-én.

katasztrófa apokalipsziséről. Nemcsak szemérmessége tilthatta, hanem az emlékidezés nehézsége, örömtelen volta, az emlékeiben egész életén át cipelt borzongató feszültség lenyomatai és félelmei. *„Megtanultam bal kézzel rajzolni, mert egészen világos érzésem volt, hogy el fogom veszíteni a jobb karomat. A századosom egyetlen órára ült a kocsiiban a helyemre. A kocsi felborult, az ő jobb karja leszakadt, meg is halt.”*⁶²

„Mérhetetlen magas fokú képesség volt bennem a szükségek kibírására” – vallotta Szalay, s ez bizonyos tekintetben magyarázza s indokolja is, hogy a háborúban való részvételéről rajzai is csupán elvétve, kisebb vázlatok formájában maradtak fenn. Pedig *„a háború nekem a legnagyobb ellenségem, mert a létezésnek a háború a legnagyobb haragosa. [...] A korszak – 1944 – embere, ez a szerencsétlen Jankó, a háború által megalázott, megtiport, szenvedő ember a világháborús katasztrófa árnyékában”*.⁶³ Megint csak egy sajátos, Szalay teljes munkásságán végighúzódo műtípust említhetünk, amely az erőszakhoz, a háborúhoz kapcsolódik – akár antik ruhában, ókori tárgyakkal, római kocsin, bigán száguldó lovakkal, vagy 20. századi, maga teremtette figurákkal fejezi ki. E kompozíciói nagy részében a függőlegesek (harcolók, győzők) között mindig van vízszintesen elhelyezett (legyőzött, megölt) figura, s az e két fő formacsoport kontrasztjára épített művek már nemcsak a konkrét háborúhoz (Magyarország a második világháborúban, amerikaiak vietnami háborúja stb.) kapcsolódnak, hanem általánosított formaképleteikkel az erőszak elleni rajzoló tiltakozások is egyúttal. De mindig úgy, hogy a háború természetét, jellegét, szerkezetét, belső lényegét igyekszik megmutatni, elemelve rajzai általánosítási szintjére. Szalay rajzoló pályája első évtizedében generációja vezető művészévé vált, sikeres és ismert rajzoló, akinek közvetlenül a második világháború után a korban reprezentatívnak mondható rajzkönyve jelent meg, ez újabb ismertséget és sikert hozott a számára.⁶⁴ A párizsi béketárgyalások megkezdése előtt Boldizsár Iván fölkérte a magyar delegáció hivatalos rajzójának, így Párizsba utazott (nemsokára követte őt a felesége is). Élénk művészkörbe került, szenvedélyesen vitatkozott és rajzolt, rendszeresen közölte rajzait, illusztrációit a *Les lettres françaises* – Picasso és mások színvonalas munkái mellett. A fiatal Somlyó György (ott kötöttek életre szóló barátságot) és főiskolai társa, Barta László festőművész volt naponta tanúja új rajzai születésének – Illyés Gyula és Cs. Szabó László mellett.

„Barta László és Szalay Lajos a Cabaret Vertben tanyázott esténként. [...] Pár lépéssel arrébb volt Angliához címzett, olcsó kis szállodájuk. [...] Szalay Lajost tisztogató harag fűtötte az emberek hitványsága ellen, és – sűrű váltással – rettentő szenvedéseik miatt. Felvonta íves szemöldökét, gonosz világ! szerencsétlen világ! sanyargatott világ! Mint a legtöbb erkölcsi maximalista, ő sem tudta, hogy a sok közül melyik hibát kérje számon hamarabb a kontárul teroező Istentől.

62 Szalay Beszélgetések 1991. 28.

63 Szalay Végtelen 1987. 68.

64 *Szalay Lajos rajzai*. Bev.: Kállai Ernő. Új Idők Irodalmi Intézet Rt. (Singer és Wolfner), Bp., 1945.

*Önmarcangoló magyar volt. [...] Úgy festett némán, mint Ádám, aki most értesült Káin rémtettéről. [...] Süttött belőle a nemes harag, amely szikrázva, prüszkölve testével fedezi a szidalmazottat kések és golyók és önnön vétkei ellen.*⁶⁵

Szalay Párizsban – ahogyan később is olykor – az állandó rajzolás mellett festett, ahogy ezt Cs. Szabó László is említette.

A csak fényképen fennmaradt nagyobb méretű festménye két részből, két képelemből áll. A széken ülő művész előtt papír, kezében toll, s fejét megtámasztva az alkotás nehézségei közepette fogadja a ruhátlan múzsa vigasztalását. A másik festményen a ruhátlan művész zongorázik, s a szárnyas, berepülő múzsa kottával babrál, és koszorút tart a kezében, készenlétben. A művész, az alkotó és a múzsa problematikát megfogalmazó festmények, vagy a Bar Vert vagy a Hotel Angleter falaira készülhettek, s nyertek ott ideiglenes elhelyezést. (Argentínába is magával vitte őket.)

Szalayék a békekonferencia után Argentínába, Buenos Airesbe hajóztak, emigránsok lettek. Ennek egyik motiválója lehetett az is, hogy a szervezetük legyengült, és orvosi tanácsra választották az élelmiszerekben akkor dúskáló Argentínát. De más oka is lehetett annak, hogy hazájának hátat fordított. Ellenőrizhetetlen szöbeszéd szerint a Magyar Dolgozók Pártja egyik, a párizsi békekonferencián megfordult prominensével támadt súlyos konfliktusa Szalaynak, és jobbnak látta – ezt tanácsolták is neki –, hogy a vezető kommunista politikus haragját messze elkerülje. A fordulat évének előszobájába nem tért haza tehát, hanem Dél-Amerikába ment. Buenos Aires saját ízeit, egyéni városi karakterét, jellegzetes városképeit friss rajzsorozatban rögzítette, s ez akár argentinai honfoglalásának, a város birtokba vételének is fölfogható.⁶⁶ 1949–1955 között Észak-Argentína legnagyobb állami egyetemén, Tucumánban rajzot tanított, több, Európából odakerült művésszel együtt (Dohnányi Ernő és Walter Gieseking is tanított ott pl.). Talán ez a néhány év lehetett Szalay legtermékenyebb és legkiegyensúlyozottabb alkotói időszaka, életperiódusa. Tucumánban született a kislányuk (Klára, 1950). Természetesen mindazon műfajokat művelte művészi munkásságában, mint korábban. Rajzolt, sokszorosított grafikával kísérletezett (itt litográfiát készített), plasztikai kísérleteket folytatott (néhány dombormű kikerült a kezéből ekkor). „*Rajzaimba volt valami plasztikus jelleg, ami szobrászi vénára mutat*”⁶⁷ – fölhívták erre figyelmét még főiskolás korában szobrász barátai, Baksa Sós György és Kerényi Jenő. Sajátos, mondhatjuk egyéni plasztikai eredményének tekinthetőek azok a vas domborművek is (kb. 35–40 darab készült ezekből, kiállításon is szerepeltek Tucumánban), amelyeknek a kiindulását Szalay-rajzok adták. Két spanyol származású ötvös, Juan Martin Garcia és Manuel Nieto Garcia ún. hidegeljárással tették át vasra Szalay rajzait. Ezek a vas felületén enyhe kitérkedést, rajzolatot teremtő domborművek „a

65 Cs. Szabó László: *Hunok Nyugaton*. Aurora, München, 1968. 56–58.

66 Impresiones de un inmigrante. 25 dibujos de Luis Szalay. Buenos Aires, 1949.

67 Sümeği György: *Papírra simított szobrok*, (Beszélgetés Szalay Lajossal). Heti Magyarország, 1992. november 6. 13.

grafikus művészet eleganciáját és a szobrászat erejét ötvöző képzőművészeti formát” (Virginia Carreño) hoztak létre.

Hozzátehetjük: új képzőművészeti formát, a rajzalapú, a rajzkompozíciót közvetítő vas domborművet. Szalayban megvolt az örök kísérletező, alkotói kíváncsiság egyes rajzai rézkarcba való áttételekor ugyanúgy, mint a rajzok fotográfia segítségével történő negatívba fordításával (így fekete mező lett a papír fehér síkjából, a fekete tusvonalak pedig fehérré váltak) és rajzai, rajzkompozíciói nagyméretű festményeken történő újrafogalmazásában.⁶⁸ Rajzot tanító professzorként is kísérletező, mindig kezdeményező volt, a kitűzött feladatok megújításában példamutató. Enrique Barilari volt Szalay-tanítvány szerint: „Behunytt szemmel is rajzoltunk. A figurát alulról, alulnézetből vagy felülről, fejtől kezd-tük el – így gyakoroltunk.”⁶⁹ Egyes korabeli kritikákban merült föl a 20. századi argentinai rajzművészetnek az a korszakolása, amely szerint „Szalay előtti” és „Szalay utáni” periódusról kezdtek beszélni, elismerve műveinek és tanításának a tanítványain keresztül megnyilvánuló hatását.

Szalay egy késői interjúbán azt nyilatkozta, hogy „a festést 1935 táján abbahagy-tam”. Ám ezt úgy kell érteni, hogy valójában lemondott a festéssel, festményekkel való önkifejezésről, és áttért a rajzolásra. Azonban egész művészeti pályáján továbbra is festett, kisebb-nagyobb feladatok megoldására változatlanul kénytelen volt a színekhez fordulni. Tucumánban pl. megfestette dr. Aczél Mártonnak a feleségét és a kislányát egy enteriőrbe helyezett kettős portrén.⁷⁰ Itt is bővült könyvekhez, könyvcímlaptervekhez készült kisméretű festményeinek a száma. Federico J. Peltzer (*Tierra de nadie*) könyvborítójára zsúfolt – expresszív, többfi-gurás kompozíciót tervezett. A *Torstahl 50* (Acélkapu 50) című kisméretű festett kollázsán a mesteri kiegyensúlyozottságot, a hideg és meleg színek kiegyenlített használatát, a szellemes megoldást egyaránt értékelhetjük. Eszközhasználatá profizmusában az 1940 körül keletkezett pasztell fogkrém-reklámnak a tovább-fejlesztett változataként is értékelhető a *Torstahl 50/Acélkapu 50*. Szalay egyébként sem tett lényegi különbséget alkalmazott mű és autonóm között. Az ő számára egy könyvborító azonos fontossággal bírt bármely más rajzával. Konecsni Györgynek írta 1969-ben: „alkalmazott és finom művészet között nincs különbség”,⁷¹ vagyis azonos intenzitással készült mindegyik munkája. Az argentinai festményeknél észlelni lehet egy új jelenséget, korábbi festményeinél nem tapasztalt jellegzetességet: mintha élénkebbek lennének a színei, a korábbi kompozíciói drámai hangulatát fölváltotta a derűsebb, telt színekkel való fogalmazás. Akár üveglakterveket készít, vagy éppen a keresztút egyes stációinak a képeit fogalmazza: merész rövi-

68 A Budapesti Képzőművészeti Főiskolán, az 1960-as évek végén, két évet végzett lányával próbálta vetítőtvel arányosan fölnagyítani a rajzait. Ez azonban technikailag csak digitálisan sikerült a 90-es években, San Diegóban, leányának, Claira Phippsnek.

69 Sümegi György: *Szalay Lajos argentinai periódusa (1948–1960)*. In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXXIX. Szerk.: Veres László–Viga Gyula. Miskolc, 2000. 335.

70 Vásznon, tempera, 66,5x76 cm, J. Etele L. Aczél tul., Buenos Aires

71 Sümegi György: „Alkalmazott és finom művészet között nincs különbség.” *Szalay Lajos levelei Konecsni Györgynek* (1969). In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XLIV. Veres László–Viga Gyula. Miskolc, 2005. 458.

dülésekkel, montázsszerűen, erős léptékváltásokkal dolgozik. Az egész sorozaton a fragmentaritás, a részekből összerakottság, a töredékesség a kiütköző jellegzetesség, helyenként kontrasztáló, már-már brutális formaadásban.

Szalay rajzkönyveit és sikeres argentinai kiállításait ismertette kezdte az argentin – és ezzel egybehangzóan az emigráns magyar – sajtó Picassóhoz hasonlítani, Picassót idézni Szalay rajzaival kapcsolatosan. A 20. századi magyar művészetből Aba-Novákról, Csontváryról és Szalayról nyilatkozhatott Picasso, ám a Szalay-citátum hitelessége a legenda burkából nehezen hámozható ki. Lehet, hogy csak az argentinai rajzolás egén megjelenő Szalay-jelenség újdonsága, meglepő volta, a számukra valódi nóvumjellege hívta elő a hasonlítás eme kézenfekvő attitűdjét az argentin sajtóból. Hogy a legismertebbhez, az akkori világ legjelentősebb rajzolójához hasonlítják, abban mindenképpen van egy magas művészeti rang manifesztálása. Egyébként reális alapja az összemérésnek, hogy ahogy már említettük, 1947–48-ban rendszeresen megjelentek együtt a *Les lettres françaises* oldalain. A másik pedig az lehetett, hogy Szalay 50-es évek eleji munkái hasonlítottak leginkább a nagy katalán műveihez, formailag azok állnak legközelebb a Picasso-alkotások világához. Azt pedig, hogy a magyar emigráció, a nyugati magyar sajtó örömmel átvette a Picassónak tulajdonított rangemelő mondatot – természetesen vehetjük, hiszen önmaga elismerését, az emigráció súlyának a növekedését is láthatta e párhuzamban. Szalay természetesen része volt az argentinai, a Buenos Aires-i magyar emigrációnak. De mindig, mindenütt kiterjedtebb (kiadókkal, lapokkal, szakmai körökkel) kapcsolatrendszerrel tartott fenn, mintsem megmaradt volna a szűken vett magyar emigráció keretei között. Ráadásul a magyar emigránsok különböző csoportjaival, irányzataival is meglehetősen ambivalens viszonya alakult ki, ami az életútja (s így művészete) kényeszerű megváltoztatására is döntő befolyást gyakorolt.

Szalay argentinai működése csúcspontját (egyben befejezése előidézőjét) jelentik az 1956-os magyar forradalom idején és közvetlenül utána készült rajzai, a forradalomnak szentelt rajzsorozata. Ez különösen egyedi élethelyzetben, emigrációja tizedik, Argentínában töltött életidejének a nyolcadik évében fogant. Szalay a magyar forradalomról a rádióadásokból és a sajtóból értesült. Az általa elképzelt, pontosabban az ő számára képekkel és szavakkal, fotókkal és írásokkal, hírekkel megidéződő eseményeket sodró erejű, szuggesztív rajzsorozatban rögzítette. Az alkotó így idézte föl később a családja sorsának alakulását és az ő művészi pályáját is befolyásoló munkáját: „Megpróbáltam lerajzolni, amit hallottam. Nem illusztráltam, a rádió által provokált hangulatban rajzoltam. A rajzokon rajta van az akkori hangulat. [...] Hallottam a rádióban a híreket és rajzoltam. A rajzok a rádióhírekre érzett személyes megindulásom grafikai vetületei.”

Szalay 44 rajza fölhasználásával tervezte meg a hazai szabad rádióadásokat (1956. okt. 23. – nov. 4.) közlő spanyol nyelvű kiadványt, amelyet megküldtek a dél-amerikai ENSZ-delegátusoknak és eljuttatták további ENSZ-delegációknak is. Az *S O S El drama de Hungría* kötetben kiadott művei (és folyamatosan egyre bővülő rajzsorozata) további kiadványokban is megjelenhettek. A szerző személyére és munkásságára színvonalára való tekintettel gyakorta és szívesen közöltek e rajzokból – szinte folyamatosan, újabb és újabb apropókból (a forradalom évfor-

dulóin) évtizedeken át (*Nemzetőr, Fáklyaláng – Az Október 23. Mozgalom Folyóirata* a magyar egység szolgálatában, New York stb.). Szalay rajzsorozata lassan az 1956-os forradalom legismertebb és legtöbbit idézett (reprodukált) képzőművészeti kifejezőjévé, rajzi megjelenítőjévé vált. Éppen emblemikus jelentősége, a forradalmat adekvátan, nagy művészi hitelességgel megidéző jellege miatt tervehette újra megjelentetni az egész sorozatot Krassó György a forradalom 30. évfordulójára („Magyar Október” Szabadsajtó Szamizdatkiadó).

Forradalomrajz-sorozata először az amerikai földrészen, majd lassan Nyugat-Európában is egyre ismertebb, használtabb és hivatkozottabb lett. Magyarországon a forradalmat „ellenforradalomná” degradálni akaró Kádár-rezsim képzőművészeti legitimációja fontos eszközeként rendezték meg a *Magyar forradalmi képzőművészet* című kiállítást 1959-ben,⁷² amelyen szerepelt négy Szalay-rajz. Közülük az egyik, a *Kivégzés 1940-nek az előzménye, a Kivégzés*. Ez az 1940-es évek agresszióját jelenítette meg abban a magyar forradalminak deklarált fölfogásban, amely előzményeként a Tanácsköztársaság és a Szocialista Képzőművészek Csoportja kommunista elkötelezettségű alkotóinak a műveit állította piederstálra. *A magyar képzőművészek a fasizmus ellen* című kiállításba is így válogattak be öt Szalay-rajzot (Magyar Nemzeti Galéria, 1965). Ugyanezen közben Szalay valóban magyar forradalmi 1956-os rajzsorozata itthon tiltott, megismerhetetlen, terjeszthetetlen volt, mivel a forradalom emlékét idézte föl.

Jorge Romero Brest szerint (1958) Szalay emelte „a legmaradandóbb művészi emléket a magyar forradalomnak”. 56-os rajzgyűjteménye, műkollekciója „egy univerzális állítás az Emberiség harcáról, amit a Szabadságért és a Méltóságért vív” (B. P. Pritchard, 1961).

A 20. századi történelem lüktetéséhez legközvetlenebbül kötődő ’56-os Szalay-rajzokba a második világháborúból, a Don-kanyarból is sodródtak apokaliptikus élmények. Ám 1956-os művei oly szervesen, lélekkel telien összeforrtak a forradalom szellemével, hogy voltak olyanok, akik az átélt valós élményeik, pesti események konkrét szereplőit – esetenként önmagukat – vélték viszontlátni, azonosítani a figurákban. Pedig a rajzokban nem történelmi vagy dokumentarista pontosság, hanem valamiféle belső hűség, a nagyfokú érzelmi azonosulás szívhangjai, az együttérzés lüktető döbbenete válik érzékelhetővé. Szalays paradoxonnal: ő akkor Argentínában, Buenos Airesben lakott, de Magyarországon élt – együtt a forradalommal. Ám éppen e rajzok keserűségét is okoztak számára: „*Argentínai nyugal munkát és reményeinket megzavarta az 1956-os magyar forradalom. Szülőhazám tragédiáját mélyen átéreztem, és magaménak vallottam, ami kihívta a baloldali argentin értelmiség gyűlöletét. Második hazánk elhagyására kényszerítettek minket, s hogy találjunk egy harmadikat, New Yorkba jöttünk.*” (Szalay Lajos, 1960 körül)

Kényszerű Odüsszeusként újra hajóra száll családjával együtt, és az Egyesült Államokban, New Yorkban telepednek le, s ezzel utolsó alkotói periódusa kezdődik, amely valójában megkésett, ám végleges hazatelepedéséig tart (1960–1988).

⁷² *Magyar forradalmi művészet*. Bev.: Pogány Ö. Gábor. Múcsarnok, 1957. Katalógus. Bp. 1957. VII. terem 10., 11., 35., 36. A kiállítást Moszkvában és Bukarestben is bemutatták. Ez utóbbi sajtóvisszhangjából lásd Banner Zoltán: *Forradalmi magyar képzőművészet*. Utunk (Kolozsvár). 1958. XIII. évf., 43. sz. okt. 30. 9.

Ahogy a második világháború élménye, úgy a forradalom emlékének, elbukása fájdalmának újabb és újabb művekben történő megidézése még jó ideig kísérti Szalayt. A Norwalki Magyar Bizottság (Connecticut, USA) fölkérésére elkészítette az 1956-os forradalom és szabadságharc dombormű emlékművét: *Hungary 1956* (fölvatták: 1969. június 1., Norwalk, Freese Park). A domborműavatás meghívóján az emlékállítók így fogalmazták meg a mű tematikáját: „A bal oldalon látható lovas a forradalom ragyogó, reményteli, dicsőséges kezdetét/kirobbanását szimbolizálja. Az orosz elnyomók brutális tankjainak agresszióját a földre zuhant ember jeleníti meg, akinek a keze hárfán, a szabadságmozgalmakat inspiráló költők és művészek szimbólumán nyugszik. A jobb oldalon fölszálló madár/galamb/szentlélek pedig az örök, legyőzhetetlen reményt képviseli.” Az ’56-os emlékműnél a norwalki magyarok évente megemlékeznek a forradalomról.⁷³ Szalay elsősorban a forradalomhoz kapcsolódó művei révén lett az emigráció ismert és foglalkoztatott művésze. Argentínából az Egyesült Államok felé tartva, majd ott megtelepedve is Európában szeretett volna újra ismertté válni – elsősorban persze az argentinai rajzkönyveivel. Ezért fordult első, 1941-es rajzkönyve kiadó-szerkesztőjéhez, a Bécsben élő Kovách Aladárhoz is. Kovách Aladár elsősorban a *Nemzetőr* körében terjesztette Szalay rajzait, ami egyúttal persze nyugat-európai ismertségét is elősegítette. 1959-ben a bécsi VIT idején a magyar emigráns egyetemi hallgatók szervezte ellen-VIT plakátján Szalay *Apokalipszis* rajzának ’56-os verzióját használták, igen hatásos falragaszt szerkesztve belőle. Szalay az 1970-es évek legelején többször megfordult (ösztöndíjjal) Párizsban, ahol egy francia kiadónak illusztrációkat is készített. Illyés Gyula verseihez született rajzaival a *Látóhatár* Illyés-számában szerepelt, és jelen lehetett az *Irodalmi Újságtól* a *Magyar Műhelyig* minden fontos emigrációs orgánumban. Ráadásul párizsi tartózkodása idején valamiféle áradó invencióval szinte ontotta a jobbnál jobb rajzait, mintha ez a Párizssal történt harmadik találkozás hatott volna a legpozitívabban az ő művészetére. Ennek motivációi között talán az is szerepet játszik, hogy az Európába visszatalálás, visszaérkezés meglepéssel tölthette el. S persze egy idő után a nyugat-európai emigrációval – ahogyan korábban az argentináival – megromlott a viszonya.

Amerikában kiállításokat rendeznek a munkáiból, rangos amerikai kiadónak kezd dolgozni, és húsz év távollét után először 1966-ban hazalátogat Magyarországra.⁷⁴ Ezzel tulajdonképpen elkezdődik az a hosszú, pozitív és negatív élményekkel telített időszak, amelynek a végleges hazaköltözés (1988), a Miskolcon való újra megtelepedés az eredménye. E folyamatban azonban igen lényeges vonzerőt jelentett Szalay számára az is, hogy egyes magyarországi könyvkiadók (Európa, Magyar Helikon, Szépirodalmi) illusztrációs feladatokkal látták el.

73 A domborműről Györfi Sándor szobrászművész készített hiteles másolatot, amelyet a Miskolci Galéria 1998. október 21-től mutatott be a Szalay-művek állandó kiállításán Miskolcon (Petró ház). Miskolc Megyei Jogú Város Önkormányzatának 16/2006. (V. 10.) sz. rendelete a „Miskolc 1956” kitüntető díj bronzplakettjét Szalay Lajos *Hungary 1956* domborműve alapján tervezte Varga Éva szobrászművész.

74 Tehetségesen rajzoló leányát, Szalay Klárát 1968-tól két évig a Budapesti Képzőművészeti Főiskolára iratja be.

Rajzai együttese élesen és megválaszolást provokálón vetheti fel a rajzoló és illusztrátor, rajz és/vagy illusztráció – tágabb értelemben a rajz és irodalom, kép és textus egy életműbe foglalt viszonylatrendszerét, egyéni karakterisztikumának kérdését. Fölveti azt is, hogy milyen határai/korlátai lehetnek az illusztrációnak. Az ellentétes póluson az is felmerülhet, lehet-e a rajznak szöveget helyettesíteni képes kifejező/megjelenítő ereje. Szalay egyik sorozatával ezt a provokatív tételt is megfogalmazta.

Szalaynak magának is ambivalens a viszonya az illusztrációhoz, mármint annak lekicsinylően emlegetett formájához. Ugyanis önmagában kérdéses a dolog, mivel ha megrendelésre, szöveghez készül a grafika – akkor már eleve kezelhető a született kép alkalmazottnak, egy más szellemiségű alkotótól származó textus kiszolgálójának. Szolgáló rajz az illusztráció, ha betű- és figurahíven igyekszik a szöveghez tapadni. Ha csak a történet fordulópontjait és kulcsfiguráit vetíti elének (a könyvnyomtatás kezdetétől, sőt a kódexek korától ismert szerepkör ez) – s nem emelkedik a kép a szöveg mellé, netán fölé –, akkor megmarad az illusztrált-illusztráló alárendelt viszonya.

Ha magának a rajzolónak, illusztrátornak is vannak szellemi indíttatású, és az adott szöveghez is társítható képirói elképzelései, akkor magas szintű alkotói egyensúly teremődik irodalmi mű és rajz kontextusában. Még akkor is, ha a rajzoló késői utód, nem kortársa valóságosan az írónak s az irodalmi anyagnak, a mű maga mégis mély visszhangot kelthet a rajzolóban. Ezáltal képesek az írottak mélyrétegeiből releváns elemeket megvilágítani, földézni. Szalay így fogalmazott: *„Volt itt egy óriási tévedés, nem is tévedés, olcsó skatulyázás: illusztrátornak akartak elkönyvelni. Én akkor nagyon szomorúnak találtam, hogy nem vagyok illusztrátor, nem azért, mert az minőséghiány lenne, hanem azért, mert az illusztráció megköveteli azt, hogy az ember több rajzon keresztül ugyanazt a »hangot« vigye végig. Erre én képtelen voltam. Elég ehhez megnézni a legkedvesebb munkámat, a *Genezist*, ahol az ugyanarról a szövegről rajzolt, úgynevezett illusztrációk között nincsen kettő egyforma. Hogy nekem minden rajz egyedileg akkor keletkezik témájában is, amikor hozzáfogok, az olyan érdelem, amely az illusztrátorságban rossz elem. Szóval, gyenge illusztrátor az, aki nem tudja a figuráit állandóan ugyanazon a nívón végigvinni. [...] Egyszer sikerült ilyesmi, az Egerek és emberek-nél, ahol azt a két amerikai pacákot végig tudtam vezetni a 14–15 rajzon keresztül egyformán, de ez, azt hiszem, azért volt, mert a regény vitalitása nagyon megütött engem.”*

Szalay nemcsak az illusztrátori, de a rajzoló pályáját is lapoknak, folyóiratoknak beküldött rajzokkal, elbeszélések illusztrálásával kezdte (*Tükör, Híd, Budapest, Új Idők*). Igazán elmélyült munkatársi viszonyba került a Singer és Wolfner Kiadó Párizsból hazatért, kiváló festő és rajzoló, műpártoló vezetőjével, Farkas Istvánnal (Farkas édesapja, Wolfner József volt a magyar művészettörténetben az első olyan műpártoló, aki állandó havi anyagi juttatással támogatott művészeket – Mednyánszky László, Nagy István).

Farkas István a kiadói műhelymunkába is bevonta a rajzoló: *„Aztán jött a szerencsés állapot, amikor 41-ben, könyvem után megkeresett Farkas István [...], (aki) tehát felfedezett: leggyönyörűbb ajánlata, hogy fizet havi 100 pengőt, amit könyvtáblában, rajzban számolunk majd el. Egyszer megláttam egy címet: »Orosz tea« – ez rossz!*

Adj jobbat! – »Atyuska árvái« – *megvolt a 100 pengő!*” Az említett eset Farkasra és Szalayra is jellemző, ugyanakkor érdekes adalék, hogy az Orosz tea feliratú, tenyérnyi címlaptervet (azért ezt is megtervezte Szalay) évtizedekig hordozták magukkal Szalayék – országról országra, műteremről műteremre, míg végül 1988-ban hazakerült. Ugyanígy több, csupán vázlatban rekedt könyvtábla-terv (pl. *József Attila Összes versei*; Schalon Asch: *Moszkva* stb.) és nagyívú munka maradt el a Farkas–Szalay együttműködésben a háború közbejötté miatt.

Szalay mindig egyöntetűen szemlélte műveit, azonos értéket tételezve rajznak és illusztrációnak. Nemhogy nem különíti el őket sohasem, hanem szabadon vegyíti azokat. Kállai Ernő az 1945-ös rajzkönyv bevezetőjében szintén nem különíti el, nem zárja ki a rajzok közül az illusztrációkat: „*Szalay Lajos művei között sok a világirodalom régi és modern remekeitől sugallt illusztráció. Am ezek a rajzok is művésziileg szabadon, önértelműen jelenítik a bennük rejlő emberi élményt. Eszünkbe sem jut, hogy szövegszerűen fogalmazható, tartalmi utalást kívánjunk melléjük.*”

A rajz akkor is autonóm mű, ha történetesen illusztrációként, szöveggörnyezetben jelenik meg. A direktén vagy csupán latens módon, de az egész 20. századi művészettörténetben újra föl-fölmerülő vitába gyakran maguk az illusztráltak, az írók is beleszólnak. Így Szabó Lőrinc a Szalayval közös könyvük⁷⁵ előszavában: „*A rajzok, melyeket az én költeményeimhez készített, önálló munkák. [...] Általában [...] inkább független változatok egy-egy közös témáról, egy-egy közös élményről; néha mindössze a hangulati alapot kívánják körvonalazni; sőt csak egy-egy motívumot ragadnak ki és nagyítanak fel. Mindenesetre az összhang, az igazság és a megértés vágya sóvárog mozdulataikból. [...] Van köztük nem egy, melyet valódi illusztrációnak is elfogadnék; ilyen egészen közeli találkozásnak érzem pl. a *Gépek* és *A szörnyeteg városa* grafikus parafrázisát.*”

Az idézett vélemények és gyorsan fixálódó meggyőződése Szalayt már a pályája első évtizedében eljuttatta addig, hogy nem tett különbséget rajz és illusztráció között. Vagyis: az önálló rajzkönyvekben azonos értékűen jelennek meg a köteteket szervesen építő illusztrációk is. Az alkotói attitűd hamar kikristályosodott, az önmaga iránti elvárással együtt: „*a rajz ne leírás legyen, hanem a látványban velem együtt résztvevő drámai cselekvés.*”⁷⁶ Így válik lehetségessé, hogy a feladatnak, az illusztrálandó textusnak megfelelni akarván válogat a meglévő rajzokból, s per-se szükség esetén újakat is készít.

Azért is érezhetjük jogosultnak az alkotó ilyesfajta hozzáállását, mert művésze vallomámos, lírai karakterű, s az alkotói/rajzoló megnyilatkozás intenzitása/közvetlensége már-már az önmegszólító líra, a vallomás-versek édestestvérei: kép-versek, vers-képek. Szalay meghatározása szerint: „*A grafika szó többféle fordítása lehetővé teszi ezt a nem szabatos, de egyébként kifejező meghatározást: képiró. Mert a görögben a szó írást és rajzolást is jelent. És nekem az volt az érzésem sokszor, hogy valóban: ezeket a rajzokat inkább írom, mint rajzolom. De mondom, ezt megengedi nekem az a pongyolaság, amivel a fordítást kezeltük mindig a magyarban. A képirás tehát jó lenne, csakhogy én nem képeket írok, az a baj, hanem vizuális formába öntött verseket*

75 Szabó Lőrinc – Szalay Lajos: *Tizenkét vers tizenkét rajz*, Bp. 1943.

76 Művészet, 1980. szeptember.

rajzok. A rajzaim nagyjából inkább versek, mint képzőművészeti alkotások; inkább lírai előadásféle ez, mint képzőművészeti leírás.”⁷⁷

Szalay többször vallotta azt is, hogy mint a nyelvet, a szavakat – ő a vonalat mint képnnyelve névszóját, igéjét ragozza: deklinálja, konjugálja. A vonal így aktívan vesz részt a képpé alakulásban, a rajzi folyamatban. Ady segítségével analógiásan megfogalmazható: a vonal csak cifra szolgál az ő kezén, az ő rajztolla hegyén. „A vonal több, mint körvonal, s nem is az a szerepe, hogy egy tárgyat körülírjon. A vonalak viselkedése feszültségnövelést okoz a rajz alapján. [...] Nagyon vigyázok arra, hogy a rajz formái sohase legyenek horpadó-konkávok, hanem mindig térbetüremelő-konvexek.”⁷⁸

A *Who's who in Grafic Art* e fogalmat használja Szalayval kapcsolatban: book illustration, magazine illustration. Azaz zömében azonos értékűek, Szalay-rajz mindegyik. Még a megrendelésre, alkalmazott grafikának készült (persze nagyon igényes) lapjaiból (gyógyszerreklámok pl.) is beemelt néhányat a *Genezis* kötetbe. Ebből is következik, hogy a Szalay-rajznak alkotója által történő fölhasználásában sincs különbségtétel. Egy rajz Illyés-vers illusztrációjaként indult, majd *A Magyar Irodalom Képeskönyve* borítóján, azután költészetnap i füzeten tűnt föl. Végül önálló rajzként (kiállítási mű, múzeumi tárgy) tárlaton szerepelt. Az alkotó szempontjából nincs tehát külön jelentősége annak, hogy milyen a rajz megjelenési környezete, önálló műként viselkedik. A Szalay-rajzok s az illusztrációként is megjelenők között méretkülönbség sincs. A könyvbe kerülő illusztrációkat, irodalmi kísérőrajz szerepűeket is mindig a könyvek méretéhez alkalmazkodva, a kiadáskor kellett lekicsinyíteni. Szalay soha nem készített kisméretű rajzokat, illusztrációkat, hanem rajzolt a maga megszokott és egyénileg kialakított módján, méretben.

Szalay többször nyilatkozta, hogy a számára legmegfelelőbb s egyúttal legfontosabb nyilvánosság, publikálási mód: a könyv, a könyvekben való megjelenés. „Az én igazi kapcsolatom nem a kiállítás, hanem a könyv volt mindig.”⁷⁹ Ha Szalay irodalomhoz fűződő kapcsolódásainak a teljességét csupán fõlsorolásszerűen pásztázzuk – többféle elemet sorolhatunk. A kortársakkal kialakuló, személyes kapcsolatait is minõsítik az írókról készült rajzai „*Deux Magots, Szalay lerajzol – 1947. február 8. szombat*”:⁸⁰ József Attila: *A Dunánál* kötetben a költõ portrészertü arcma Juhász Ferencével együtt. Szabó Lõrinc a *Lóci óriás lesz* vers illusztrációjában és ex librisei (Mécs László, Faludy Gyõrgy, Nyeste Zoltán stb.). Költõk, írók naplóikban, vallomásaikban (Illyés Gyula, Somlyó Gyõrgy, Cs. Szabó László) emlegetik Szalayt, s a hozzá írott versek (Bihari Sándor, Fodor András, Gyurkovics Tibor, Juhász Ferenc, Kántor Zsolt, Serfõzõ Simon, Szilágyi Ferenc, Somlyó Gyõrgy, Vaderna József) ugyancsak e terrénumban követelnek helyet. Az elsüllyedt, meg nem valósult illusztrációs tervek között tarthatjuk számon Szabó

77 Szalay Lajos Végtelen 1987. 52.

78 László Gyula: *Genezis*, Tiszatáj, 1973/7.

79 1982. X. 4-én jegyeztem föl.

80 Illyés Gyula: *Naplójegyzetek 1946–1960*. Bp. 1987. 183.

Lőrinc Örök *barátaink* fordításkötetének négy Szalay-rajzzal tervezett 500 példányos bibliofil kiadását.⁸¹

A Szalay illusztrálta, illetve a rajzai felhasználásával megjelent kiadványoknak három rétegét, szintjét, három nagyobb csoportját különíthetjük el. Elsőként a Szalay tervezte címdalakkal, borítókkal megjelenteket említhetjük, azután az általa illusztráltakat (fölkérésre készültek). Önálló csoportot alkotnak azok a könyvek, alkalmi kiadványok (lemezborítók, meghívók stb.), amelyeken – természetesen az alkotó tudtával, hozzájárulásával (gyakran saját kiválasztásában) – rajzai szerepeltek.

A kész rajzokból később válogatott együtteseknek elsősorban hangulatilag kell megfelelni a szöveghez úgy, hogy tartalmi együtthangzások, rímelések jöheszenek létre (ilyenek pl. Somlyó György Szalay-rajzok fölhasználásával készült könyvborítói).

A biedermeier korban született meg a könyvillusztráció, az a könyvillusztrálási mód, amely a szecesszióig, a századfordulóig (s valamennyivel tovább is) divatos volt: a kép alatt szövegből kiemelt sort/sorokat olvashatunk, amely megmagyarázza, hogy a rajzoló a szöveg melyik pillanatát láttatja. Ahhoz, hogy a képet megértsük, legtöbbször nemcsak az előzmény(ek)e)t, hanem a folytatás egy jó részét is ismernünk kell. Ez a fajta művészet nem az érzékekhez, hanem elsősorban a kutató, olvasás közben is kereső, a jeleneteket azonosítani akaró, a történelem szcenáriumában eligazodni képes értelemhez fordul. A szecesszió idején az irodalmi, a művészi illusztráció megszabadult e kötött szövegszerűségtől. A szecessziós illusztráció rajzként is önállósította magát; ugyanakkor a korábbiaknál intenzívebb, nagyobb mértékű a jelenléte egy könyvön, egy műegészen belül. Szalay ezt a minden korábbiánál nagyobb mértékű, intenzívebb rajzoló jelenléte szinte túlfeszíti. *„Én az aktok dús választékából kiválogattam volna a legszebbeket, hogy az Énekek énekét telemákozzam női testekkel. [...] Az a vágyam, hogy a könyvben sűrűbben szeretném a munkáimat látni. [...] már most is kérlek, hogy az áldozható költségvetésed legszélső határáig menj el a betehető rajzok számával. Aztán én majd szokásom szerint megint apróra morzsolom az engedett terjedelmet, és szépen telemákozom a könyvet egymáshoz illendőbb közelségbe kerülő rajzokkal.”*⁸²

A rajz láttató, megjelenítő és elhithető erejében olyan fokon bízott akkor Szalay, hogy eljutott a rajzolt (csak és kizárólag rajzolt!) Karamazov testvérek ötletéig (amint más összefüggésben már esett róla szó). Hitte, hogy Dosztojevszkij szuggesztív-dermesztő világa az ő rajzaival teljes értékűen fölidézhető, és általuk újraélhető lesz. Mintha – példátlan a terv és föloldhatatlan a paradoxon – a szöveggel, az irodalom (s ráadásul Dosztojevszkij) szuggesztivitásával akarná fölvenni a versenyt. A rajzolt Karamazovok nem készült el soha (noha számos rajz született hozzá) – talán nemcsak a második világháború e tervet is fölborító közbejötté, hanem a megvalósíthatatlan ötlet képtelensége – amit Szalay maga is beláthatott – miatt sem.

81 1941 karácsony, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt. kiadványai, Bp. 1941. 17.

82 *„Tollhegyre venni jölesik”*, Szalay Lajos levelezése Domokos Jánossal, közli: Sümegei György, Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve, Salgótarján, 1995. 261., 253.

Szalay illusztráló tevékenységének, illetve rajzi interpretációjának (talán ez a neki és művei minőségének leginkább megfelelő fogalom) a legérettebb példája s egyben az életmű csúcsa: *Genezis*-könyve. Már a címlapján hirdeti: *Genezis A Graphic Interpretation by Lajos Szalay*.⁸³

A Mózesi könyvek, Mózes öt könyvének nevezett mű a héber kánon szerinti Ótestamentum. Történeti és elbeszélő részek egybe szerkesztéséből állott össze. Többségében törvényeket tartalmaz, ezért a zsidó elnevezése Tóra, törvény.

Mózes első könyvét, a *Genezist A* könyvnek, a *Könyvek* könyvének, vagyis a legfontosabb, a legalapvetőbb könyvnek, fundamentális textusnak is tekinthetjük. Márai Sándor 1947-ben is újraolvasta, és bejegyezte a naplójába: „ *A Genézis. Nem tudom másként olvasni, mint szó szerint – ez az érzés erősödik a múlt idővel s minden alkalommal, mikor újra olvasom –, erősebb a tudat, hogy ez a szöveg, melynek minden szavát szó szerint kell venni. Tehát nem képletesen, hanem szó szerint, mint az igazságot, a természettudományos tényt. [...] Mindezt érdemes szó szerint olvasni; nem költő álmodik itt, Mózes csak azt mondja, amit az ember a világ teremtéséről biztosan tudott. [...] A Genézis tud valamit, amit oknyomozó módszerekkel nem lehet többé megtudni. Az ős-tudás vegyül itt az ős-pletykával. [...]*

Minderről (Noé nemzéséről) másképpen »tud« a Genézis, mint ahogy mi értjük ma a szót. A »nemzés« akkor még egyértelmű volt a teremtéssel; tehát nem szaporodás és fajfenntartás aktusa volt, hanem ősi, rítusos, a világritmussal összhangban lezajló nagy esemény.”⁸⁴

Szalay *Genezisének* létrejöttébe – mint Szalaynál sokszor – beleszólt a való élet: a családja megélhetéséért harcoló művész. Ugyanis a legelső *Genezis*-rajzok (pontosabban a Szalay *Genezis* című rajzkönyvében szereplők némelyike), bibliai tárgyú kompozíciók Dorothy Wallace megrendelésére készültek. Hamza András református lelkész, az akkor legnagyobb New York-i magyar gyülekezet vezetője érdeklődését ezek keltették föl. Megrendelt Szalaytól hetente egy bibliai tárgyú rajzot, amit azután ő sokszorosított, és az istentiszteletre invitáló meghívóhoz mellékelte. Továbbá mint fontos harmadik forrás – a Librium gyógyszergyár részére készített rajzok is számításba vétettek a rajzszorozat véglegesítésekor. De lássuk, mit mond erről a sokszor megnyilatkozó művész, maga Szalay: a „*bostoni milliomosnő (Dorothy Wallace) megrendelt egy harminc rajzból álló mappát vallásos témakörben. Megcsináltam a 30 rajzot, és ez az idea aztán magától elkezdett tovább fejlődni, és végül is az összes ünnepélyes jellegű rajzaimat belecsaptam egy sajátos szemléletbe, felfűztem őket a Biblia madzagjára, mint a gyöngyöt, és ebből lett a Genezis.*

[...] Komolyan venni minden pillanatot, ez adja meg érzésem szerint a vallásos és nem vallásos rajznak egyaránt az ünnepélyességét. Hogy az ember valamiképpen mindig a végtelen előtt áll, a végső és személyes felelősségrevonásnak szörnyű és elkerülhetetlen állapotában. Ehhez nyilván hozzátartozik katolikus nevelésem is. Ez a nevelés nem csupán a dogmákon múlik, ez egy magatartás, amit nálunk nagyon komolyan vettek az egész családban. Ez a fajta paraszti gyökerű katolicizmus az, ami végső soron a Genezist

83 Madison Avenue Church Press, New York, 1966.

84 Márai Sándor: *Ami a Naplóból kimaradt 1947*. Vörösváry, Toronto, 1993. 134., 135., 136., 137.

létrehozta”.⁸⁵ Ide kapcsolódik gondolatsora a gyerekkoráról: „Engem is magamra hagytak az öröklött ösztön és a tudatom ébredéséig már belém nevelt fegyelem védelme alatt. Személyes törődés helyett »Isten markába« helyeztek, és ott tanultam meg a veszélyes környezetet tapasztalataim és fantáziám segítségével barátságossá szelídíteni. [...] Mögöttünk ott játszott bújócskát a JÓ ISTEN, aki kézenfogva járkált a nagyanyámmal, és amikor tudta, hogy másfelé figyelek, biztosan még beszélgetett is velem.”

És még Szalay László Gyulának, volt főiskolai társának 1971-ben írott, a *Genezisről* beszámoló forrásértékű leveléből: „Amit a *Genezis* rajzairól mondhatok:

8, 13, 24, 33, 48, 51, 54, 55, 58, 59, 60, 61 oldalszámú rajzok a LIBRIUM nevű idegnyugtató orvosság propagandacéljára készültek.

25. o. illusztráció a *Saturday EVENING POST* számára.

29. rajz Kodály „*Psalmus Hungaricus*”-ához.

37. illusztráció a *Les fleurs du Mal*-hoz.

47. bevezető rajz a *tucumani* (Argentína) egyetemen kiadott rajzos könyvemhez.

49, 50, 83, 121 illusztrációk Illyés Gyulához.

53, 94, 95 rajzok az 56-os magyar eseményekhez, még 137 is.

118, 119 rajz 1945-ben megjelent könyveimből (Új Idők).

76. rajz Darwinhoz.

111. freskóterv egy Buenos Aires-i vállalatnak. Nem fogadták el. Láthatod, hogy a rajzok egy jó része más célra készült. Nagyon sok ezenkívül csak úgy *l'art pour l'art* magamnak rajzolódott, és csak elenyészően kevés készült direkt a *Genezishez*. [...]

Ahol azután a cím megtartása miatt hézagot kellett pótolnom, oda betoldottam egy-egy már igazán a *Genezis* számára készült rajzot. Így keletkezett tehát »ünnepélyességem« árujegyzéke, katalógusa. Azt is lehetne mondani, hogy ez a könyv, meg a többi könyvem is az én *genezisem*; keletkezésem, fejlődésem önéletrajzszerű regisztrálása. És regisztrálása annak a ténynek, hogy mindig mindent olyan komolyan vettem, mintha az egész világ egy teológiai értekezés lenne.”⁸⁶

Itt jutottunk el Szalay nagyon egyéni módszeréhez: a szöveghez (az éppen megformálandóhoz, illusztrálandóhoz) szabadon, korlátozások nélkül, szinte fesztelenül válogat a korábbi, ám az adott textushoz illeszthető rajzaiból. Vagyis: a *Genezis* (és minden Szalay-illusztrációsor) sajátosan válogatott együttes, rajzi kompiláció, a stílus egybetartó erejével összeabroncsolt rajzválogatás. S mivel Szalay számára – ezt is gyakorta nyilatkozta – a kiállításnál is fontosabb, a legalapvetőbb megnyilvánulási forma a könyv, így mélyen foglalkoztatta, egy-egy illusztráció-együttesét évekig hordozta magában, érlelte.

A *Genezishez* kiválasztott rajzokat, a grafikai interpretációkat hat fejezetbe osztotta, így:

I. A világ teremtése 14 rajz

II. Az ember teremtése 1 rajz

III. Bűnbeesés 23 rajz, ezen belül: Káin és Káin alfejezet: 2 rajz,
Ábel és Ábel 19 rajz

IV. Az özönvíz 24 rajz

85 Rideg Gábor: *Egy grafikus genezise*. Művészet, 1980/9. 8.

86 Szalay-László, 2003. 468–469.

V. Bábel tornya 8 rajz

VI. A Szövetség 20 rajz

Az összesen 124 rajzból 44 a Bűnbeesést, a könyv centrumában lévő fejezetet mutatja be. A VI. fejezet utolsó 10 rajza szöveg, bibliai szöveg idézése nélkül a keresztre feszítést, a fölfeszítettés tragikumát jeleníti meg.

A rajzegyüttes „mindnyájunk égető kérdéseit, eleven sebeit, saját életünk borzalmait fedi fel félelmetes erővel és döbbenetes intenzitással”.⁸⁷

Tornai József szerint Szalay „Adyhoz hasonlóan (és bizonyára Ady ösztönző hatása) a Biblia mitológiájában találja meg a kulcsot az emberiség alapkérdéseinek megközelítéséhez”.⁸⁸ Juhász Ferenc azt mondja, hogy a Genézis rajzaiban „Egy világtéremtő ember, egy mindenség megvalósító nagy művész töpreng [...]: sorsán a világnak, mint Michelangelo prófétái”.⁸⁹ Perneczky Géza szerint „ezek a lapok erősek és eredetiek”.⁹⁰

A mű az 1966-ban New Yorkban megjelent Genézis könyv formájában és Szalay első itthoni nagy kiállításán (Magyar Nemzeti Galéria, 1972) közvetlenül is hatott a magyar grafikára, a Kondor-generációra és az őket követőkre (Banga Ferenc stb.). 1973-as magyar kiadása Szalay utolsó és végleges hazatérésének talán az első legjelentősebb megnyilvánulása, hiszen rajzi életművének legfontosabb antológiája vált itthon is hozzáférhetővé.

Összegzésül ismét Szalayt idézve: „A Genézis 124 rajza nem teológia és nem illusztráció. A művész szinte csak mint ürügyre, a szentelt szövegre felfűzte azokat a rajzait, amelyeknek az ünnepélyessége összhangban állt a Genézis vallásos komolyságával anélkül, hogy a Genézis inspirálta volna őket. Az összefüggés megérthetőségét persze már a Genézis szövegének grafikai interpretációi – nem illusztrációi – adták.” A rajzolótlól idézett, Genézise (és a maga) mentségére írott szöveg világosan jelzi: a főszereplő a rajz itt. A Bibliából kiemelt szövegrészek, fragmentumok csupán az eligazodást, a szövegszerű betájolhatóságot segítik és egyértelműsítik. A biedermeier már volt metódust a visszájára fordítja itt Szalay: a Genézisben az elsődleges információhordozó a rajz. A képi történéshez, a rajzbani eligazodáshoz csupán segítségül hívja, kíséret gyanánt szinte csak emlékeztetőül alkalmazza a bibliai szöveget. Teszi ezt rövid idézetek sorozatán át, a rajzsor, a rajzsorozathoz alárendelt szerepbe illesztve a szövegsort.

Szalay magyarországi illusztrációs munkái sorából az *Ómagyar Mária-siralom*, *Shakespeare II. Richárdja* és főleg Franz Kafka novelláihoz készült nagyszámú rajza emelkedik ki. Ez utóbbiak azzal is, hogy a karkai (és az egészségi állapota romlása miatt hozzáadódó rajzolói) szorongást a lavírozott tusrajzok sűrű-sötét foltokkal beszegett vagy azokban megforgatott kompozíciói adekvátnan fejezik ki. Életérzésben ennek ellentétes pólusán, az örök szépség oldalán jelentkezik pl. a Babits-fordításban megjelent *Erato*-rajzok és az *Énekek éneke* darabjai. Az alkotó vallomása ezek forrására is rámutat: „A nő testében olyan üzenet van, amit a Jóisten nem kelepccének szánt, mint ahogy egy-két szerzetes gondolja, hanem olyan üzenetnek,

87 Beck András: *Genézis*. Szalay Lajos Biblia-rajzai. Irodalmi Újság, 1967. febr. 15. 7.

88 Tornai József: *Az Illés-nép*. Szalay Lajos kiállításáról. Kortárs, 1972. december.

89 Juhász Ferenc, Új Írás, 1971. október.

90 Magyar Nemzet, 1967. aug. 11.

amelyben a szépség magas fokú sudarasítását is tudtomra adja. /.../ A szép nem paszszív létezés. /.../ A benne lévő furcsa dinamizmus miatt boldogan és cselekvően létezik, miként ezt láthatja is az ember, például a milói Vénusz testén vagy Leonardo Sziklás Madonnájának angyalán. Azok olyan kibírhatatlanul szépek.”⁹¹

Szalay a Genезis bravúrját és a Kafka-rajzok töménységét szerette volna megismételni, ám az utolsó tervpár megvalósítatlan, befejezetlen maradt: „A Goriót apót ajánlanám következő munkánknak. De azért nemcsak a rövidege ajánlaná a Goriót apót. A mű jelentősége mellett a vizuálisan gazdag tartalom is az »Apó« mellett szól. Az Apó szereplői is inspirálóan változatosak. Olimposztól Hádesig mindenki itt nyüzsög, akit tollhegyre venni jólesik.”⁹²

Az alkotó – másik tervéről: „dolgozom egy könyvön, ami Kner szerint (a gyomai Kner itt élő fia: Albert) jó idea. Azon az alapon, hogy ÖnéletRAJZ, és hogy mink képirok vagyunk, lerajzolom az életemet, ami az események központjában 1909-ben kezdődött, és egy békés kettősséggel indult a falu (Tarnabod) és a város (Miskolc, Budapest, Párizs 1930–31) között. A bukolikus és a patriarchális Ábel, akivel lassan azt álmodtatják ‘hogy két Kain voltam, és gyilkoltam egymást’. Az utolsó fejezet címe is ez lesz: Kain és Kain, ahol a magukra Ábelbört sírt áldozatok a legszörnyűbb Kainná vedlenek az általuk hályogossá tett szemünk előtt, ha nem is a láttára. Ezt a hályogot szeretném felszűrni a tollammal, hogy végül én is képet mutathassak a képmutatóknak. Ez persze még csak a jövő lidércálma, és még sok meg nem emészthető gombócot kell addig lenyelnem.”⁹³ Ugyanerről a tervről 1973-ban már a Genезis-rajzszorozat erejét, immanenciáját bizonyosan átérezve vallotta egy interjúban: „Írásban már oly sokan elmondták az életüket. Én ma rajzzal teszem ezt. Úgy tervezem, hogy egy tótágast álló Divina Commediát komponálok, amely a dantei művel ellentétben nem a pokolban, hanem a paradicsomban, a tarnabodi paradicsomban kezdődik, és a New York-i pokolban végződik. S ez az én esetemben valóban így történt: a tarnabodi bukolikus biztonságából indultam, s mind jobban sodródtam egy olyan állapot felé, hogy az ember nemcsak a rokonainak, de saját magának sem mer hátat fordítani. Szembe kell nézniünk önmagunkkal, s ez nem az én sorsom csupán, hanem – a viláé.”

Ugyancsak töredékben maradt, tervben rekedt a lovakról készült rajzainak külön, önálló kötetben való kiadása. Ezt már az 1960-as évektől Csicsery-Rónay Istvánnal, az Occidental Press (Washington) kiadó tulajdonosával tervezték. Szalay két címlaptervet is elkészített, ám a gyermekkori és a New York-i, Central parki lovak rajzegyütteseiből végül is nem lett koherens rajzkötet.

A Szalay-rajzok – az alkotói pálya egyes szakaszaira jellemzően – illusztrációkként többféle viselkedést, alkalmazkodást mutatnak. A legkorábbiaknál, a nagyjából 1938–41 közöttiekben (pl. Szathmáry Sándor *Kazohiniájához* készültek) egyfajta elfogódottságot, alkalmazkodni próbálást észlelhetünk. Aztán „már a negyvenes években rajzolt lapjai iskolát teremtettek. Szalay etikus alkat, műveiben korunk nagy morális, társadalmi katalizmáira rezonál. Szimbólumköre az antik és keresztény

91 Szalay Végtelen 1987. 79.

92 Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve, Salgótarján, 1995. 253.

93 Szalay Lajos levelei Kovách Aladárhoz, közli: Sümegi György, Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXXIII–XXXIV. Miskolc, 1996. 538.

mitológia. Formája a klasszicitás és az expresszivitás egyéni találkozása, ereje pedig a vonalait feszítő dinamika. Az újrealista törekvésű festők szellemi rokona, a modern magyar grafika legerőteljesebb egyénisége.”⁹⁴

A könyvekhez kapcsolódó rajzoló munkásságában – a kezdő évek bizonytalanságát maga mögött hagyva – egyre nagyobb a biztonsága és a szabadsága. A kiadók, szerkesztők, könyvtervezők legkiválóbb képviselőivel (Kovách Aladár, Farkas István, Püski Sándor, Czanyó Adorján, Fercsey János, Kner Albert, Csicsery-Rónay István, Katona Tamás, Szántó Tibor, Domokos János, Miklósi Imre – csak a magyarok közül) dolgozik, mindig maximális teljesítményre törekedve. Ezért is szembetűnő néhány, az 1960-as, 70-es években készült munkáján, Csehov- és Turgenyev-kötetek illusztrációján (Color Illustration, Color Plates) az amerikai ízlésnek – nyilván kiadói kényszerre – tett engedmény a realitás megjelenítése felé, a fölismerhetőség, a szüzséhez tapadás irányába.

Szalay teljes körű, irodalomhoz, könyvekhez kapcsolódó rajzoló tevékenysége a magyar illusztrációtörténetnek is különálló, sajátosan egyéni fejezete. A máig rendszeresen nem kutatott és publikált illusztráció-történetünknek emlékezetesen nagy teljesítménye. S még akkor is bizonyosan állítható mindez, ha az illusztrálásban erős saját generációjára (Bartha László, Hincz Gyula, Martyn Ferenc, Konecsni György, Szabó Vladimír) és az őket követő nemzedékekre (Csernus Tibortól Kondor Béláig és Szász Endréig) is gondolunk.

A Szalay-rajz genezise sajátos és rögzítésre érdemes fejlődésen ment keresztül az 1930-as évtizedtől a legutolsó periódusig, az 1980 körül keletkezett rajzokig. Az 1930-as, 1940-es években rajz-arcain még kísértének konkrét, egyéni arcok, sajátos karakterek⁹⁵, ám ezektől hamar eltávolodik s általános emberi karaktert hordoznak később a rajzok. Ahogy bátrabb és gyakorlottabb lesz, az idő előrehaladtával bonyolultabbá válnak rajzai, rajzai hálózata többértelmű jelentéshordozóvá alakul át. Témáit szinte pályája legelejétől – legalább első, 1941-es rajzkönyvétől – folyamatosan gazdagítva újraírja, újrarajzolja. Legyenek azok a legáltalánosabb, a közvetlen környezetéből műveibe emeltek, vagy mitológiai, bibliai gyökerűek/természetűek. „Szalay rajzai az ún. figurális irányzathoz tartoznak, de hogyha absztrakción a lényegtelenről, az esetlegetől, az anekdotikustól a lényeges, a tömörített, az esszenciális felé irányuló törekvést értjük, nyugodtan sorolhatjuk őt az absztraháló képzőművészek közé.” Nagy Pál elemzése még továbbmegy, rámutatva a művei mitológiai természetére. „A Teremtés újrateheremtéshez az vonzhatta, hogy a bibliai, főként ószövetségi alakok, éppen úgy, mint a görög-római mitológia alakjai az emberi lét lényegét megtestesítő őstípusok, akiket régen kialakult szimbólum-rendszer övez: a pusztulás fölé emelkedése például szárny-, angyal-, galamb-motívumok, a gonoszság erőinek legyőzését kardos, lándzsás hős alakok szimbolizálják. Archetípusok, szimbólumrendszerek újrateheremtője Szalay” – összegez a Genézis-rajzok tanulságait is földolgoz-

94 Németh Lajos: *Modern magyar művészet*, Bp. 1968. 133.

95 Voltak olyanok, akik Szalay-rajzokat a „pszichopatológia egészen súlyos eseteinek tartották.” Kulcsár Adorján: *Műtermi látogatás Szalay Lajosnál*. Magyar Út, XI. évf., 13. sz.

va.⁹⁶ Ezzel egybehangzó Baránszky-Jób Lászlónak az elemzése,⁹⁷ mely szerint Szalay művészetében „minden tárgy, bármily ikonográfiai kategóriába skatulyázható mitológiai érvénnyel jelenik meg. Szalay Lajos humanizmusa Kerény Károlyéval rokon, vagy annak közvetlen-közvetett hatása alatt alakult ki. Távol áll tőle minden archeológiai mumifikálás, a tanult anyag mindig átéltként jelentkezik, és visszahat. Szalay keresztény témákat is hellenizál: a Gyermeket hordó Kristóf keresztény Hermes – leguggol és virágot tép. Evangélistái a római-görög »íróportré« hagyományához kapcsolódnak. [...] Szalay művészete mediterrán és tudatosan antropomorfikus művészet még akkor is, ha figurái a tájkép monumentalitásával lépnek elő, és kereső vonalai épp úgy beletartoznak kompozícióiba, mint az emberi mozdulat.”

Mindebből nyilvánvalóvá válhat számunkra is, hogy az alkotó által személyesen átélt, megélt klasszikus kultúra, a görög-római mitológia és a Biblia mint élő valóság, mint ikonográfiai eleveenség kap szerepet a rajzokban – egyre bonyolultabb formaképletekbe sűrűsödve. Különösen akkor tanulmányozhatjuk ezt egyes Szalay-rajzsorozatokon, ha ugyanazt a témát, ugyanannak az ikonográfiai típusnak a megjelenését végigtekintjük az életműben a legkorábbiaktól a legutolsóként létrejött darabokig. Pl. nézzük meg az Európa, Európa elrablása alapmítosz Szalay-rajzsorát. Az első, a legkorábbi daraboknál Európának sorsszerűen sodró erejű a bikához/Zeuszhoz ragaszkodása, a főistenben való megkapaszkodása. A nyitott műsorozat utolsó darabjain pedig már egyfajta rezignációval, belenyugvással, elháríthatatlan evidenciaként kezeli a történeteket, ráadásul úgy, hogy az *Énekek éneke* illusztrációsorozatába is belecsúszik az Európa-mítosz. Késői, 1980 körül keletkezett rajzain egy nagyon sajátos személyes jellegzetességet figyelhetünk meg. A korábban mindig biztos Szalay-kéz, a vonalak teremtésében rendíthetetlen rajzoló keze – látása romlása következtében⁹⁸ – bizonytalanná vált. Rajzain az egymás mellé húzott kereső vonalak elengedettségében, a formák fölépítésének elaprózottabb, részletekből összetevődő jellegében érhető mindez tetten. Mégis összességében megrendítő őszinteségűek, egy nagy alkotó, egy kivételes tehetségű, a műveinek mindig erkölcsi alapot teremtő rajzoló epilógusa ez a leginkább pietás jellegűnek nevezhető utolsó műegyüttes. A csöndes szemlélődés, a történésektől távolodás lassúbb ütemű szívhangait hallhatjuk ki a fél évszázados rajzoló pályája legutolsó darabjaiból.

Szalay műveit – különböző időszakaiban – Georg Groszhoz, Pablo Picassóhoz, vagy a hazai mezőnyben Derkovits Gyula műveihez hasonlították a leggyakrabban. Bizonyosan mindegyik említett alkotó hatott, hathatott Szalay művilága fixálódására, ám egyéniségének kiütőköző jegyei túlnyomóan fölismerhetőek már az 1940-es évek elejétől készült rajzain. Művész alkata, a sötétben látás és a mindenfajta jelenségek rajztollal való szüntelen boncolásában talán leginkább a spanyol Goyáéra rímélhet az egyénisége. Különleges alkati sajátossága, szemé-

96 Nagy Pál: *Szalay Lajos rajzai*. Magyar Műhely, 1967. május 15.

97 Szalay-hagyaték, Claire Phipps, San Diego, USA.

98 Ún. csőlátása volt, aminek a kifejlődése fokozatosan nehezítette, majd az 1980-as évek közepétől lehetetlenné tette számára a rajzolást. Mindezt New York-i szemészorvosától, prof. Halberg Gyulától hallottam.

lyisége leglényegéhez tartozó alapvonása az is, hogy a rajzai színpadán, művésze szcenáriumában megjelenítettekkel teljeskörűen, maradék nélkül tudott azonosulni. Vagyis: ő a Teremtő, de a kiűzött emberpár is, ő Salamon király és Salome, Szent György és Ábrahám, a keresztre feszített és a keresztre feszítő, de ő II. Richárd és Franz Kafka szorongó kisembere, ő a legyőzött és legyőző. Ő az örök rejtőzködő rajzoló, aki sokféle alakváltozatban képes megmutatkozni előttünk. Egyik utolsó alkotói stádiumában pl. Júdasként, aki a kereszt árnyékában kétségbeesetten szorongatja a harminc ezüstpénzt, azzal a szemeiben ülő mély fölismerés-riadalommal, hogy másként nem is történhetett, s mindez a hiánytalan, teljes önarckép-jellege miatt alanyi vonatkozású, személyes jelentést is nyer. Vagyis az egész életmű átéltsége, személyes hitelessége is igazolódik általa. A rajzokba rejtőzködő, akár rajzonként szerep- és alakváltó önmagáról, alkotói alapállása változásának okairól vallotta: „Az 1956-os rajzaimmal sikerült eltemetni magamat. Nem bírták ki az igazságot! A felháborodott lelkiismeretből senki sem állt mellém. Azóta klasszikus ószövetségi mesevilágot rajzolok. A Genezist. Itt nem lehet az embert »tettenérni«, nem én szólok, Józsiás próféta beszél. Vagy más. Ezekbe nem köthetnek bele azok, akik belém kötöttek. A művészet ma már nem szolgálat, hanem a spontán érzetek kifejezője. A csodalény már nemcsak a pásztorainak szavát nem érti meg, hanem a saját bégetését sem. /.../ Álruha alá rejtem magamat, amely olyan ünnepélyes, mintha igaz lenne. Ez a közös nevező.”⁹⁹

Szalay, generációja (Barta Lászlótól Szabó Vladimírig, Vilt Tiborig) kiemelkedő alkotója, ha úgy tetszik éppen szellemi igényessége, rajzoló komplexitása („rajzaim Istennel vagy a sátánnal vagy képviselőikkel folytatott dialóg cryptogramjai, amik kacifántos kalligráfiájukat sebeimre hegedt varak mintáiból kölcsönzik”¹⁰⁰) miatt primus inter pares szerepűnek is tekinthető közöttük. Az Ámos Imre, Korniss Dezső, Vajda Lajos, Trauner Sándor stb. nevével fémjelezhető, a szentendrei művészet szellemisége terepébe tartozó generációval nem voltak közeli érintkezési pontjai a Benkhard-tanítványoknak. Még Ámos Imre apokaliptikus látomásai esnek talán legközelebb Szalay hasonló megfogalmazásaihoz, azzal a lényeges különbséggel, hogy Ámosnál a személyes fenyegetettség végzetesen tragikussá hangolta műveit.

A Szalay-életmű több ezer rajzot (csak a magyarországi múzeumokban kb. 750, a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány gyűjteményében több mint ötszáz mű), százas nagyságrendben festményeket, pár tucat rézkarcot, néhány litográfiát és kevés plasztikai kísérletet is tartalmaz. (A Nyugat-Európában, Argentínában és az Egyesült Államok múzeumaiban és magángyűjteményekben őrzöttekről csak sejtéseink lehetnek.) A festmények – korai, nagyméretű olajfestményeit kivéve – temperaképek, akár könyvborítótervek kisméretű színvázlatai, folyóiratcímlapok vagy önálló kompozíciók is legyenek. Ez utóbbiak zömében rajzai tematikájával mutatnak motivikus, ikonográfiai azonosságot (Szt. György, Ábrahám áldozata, Salome, Akt, Anya gyermekével, Kivégzés stb.). Szalaynak a festői munkálkodása beszüntetésére vonatkozó fogadalmi betarthatatlanoknak bizonyultak (nem ez

99 Kanadai Magyarság, 1970. január 10.

100 Szalay–László 2003. 474–475.

az egyetlen önellentmondás életművében), hiszen mindig a legfinomabb vásznakat, festékeket, ecseteket tartotta műtermében, vagyis a festhetés bármikori lehetőségét ezzel biztosította magának. A festést, a festési vágyat, a színekkel történő önkifejezési igényt sem tudta véglegesen elnyomni, elfojtani magában. Ám ugyanakkor a feladatok (színes illusztrációs, folyóiratcímlap stb.) is megszabták egyes festmények, festői kompozíciók készülését. Szalay a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium művészkatasztere kérdésére („Művészetének mely ágazatát műveli”) 1938–39-ben így válaszolt: „Olaj, freskó, grafika, vízfestés. Egyházművészet és figurális kompozíció.”¹⁰¹ Néhány évtizeddel később a *Who is who in Graphic Art* lexikonkérdésre ez a felsorolása: „Scope, Illustration, Etching, Litography, Cartons, Murals, Painting.”¹⁰² Valójában lényegileg csak annyi változott, hogy az angolszász terminológiának és amerikai gyakorlatának megfelelően válaszolt.

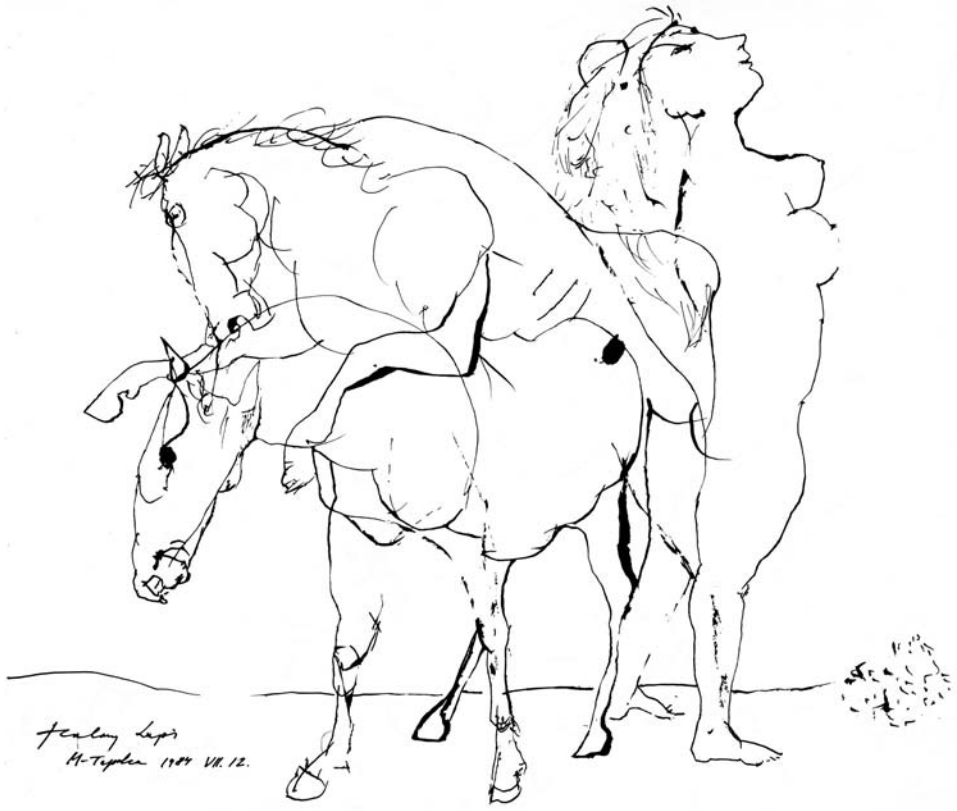
A Szalay-életművet egészen eddig a kiállításig nem láttuk, nem láthattuk valószínű arányaiban, hiszen tudomásunk sem volt arról, hogy az 1988-as hazatelepülésükkor hazahozott és magyarországi múzeumoknak ajándékba szétosztott 450 rajz nem az alkotónál fölgyűlt-megmaradt műveinek a teljessége. E kiállítás előkészítése során derült ki, hogy Szalay sajátos odisszeájának szerves eleme az is, hogy Magyarországról Párizsba, onnét Buenos Airesbe, Tucumánba, majd New Yorkba magával vitt bizonyos fontos, életmű-épülete pilléreit kijelölő, azokat erősítő műveket. Ezt a művészeti hagyatékot Szalayék leánya, Szalay Klára (Claire Phipps, San Diego, USA) őrzi. A Kovács Gábor Művészeti Alapítványnak a művész hagyatékából történt vásárlása teszi lehetővé a Szalay-életmű eddigi legteljesebb körű számbavételét, az alkotó által művelt műfajok arányos bemutatását. A régi-új (az itthon most először látható művek miatt) Szalay áll előttünk teljes alkotói sokszínűségében: szobrászati és grafikai kísérletek alkotójaként, a magyar és az európai, amerikai rajzművészet jelentős, iskolateremtő (Magyarországon és Argentínában mindenképpen) Mestereként, festői alkotások létrehozójaként, magyar és egyetemes irodalmi alkotások rajzba fogalmazójaként.

Az a Szalay Lajos, akire sok jelentős alkotóval egyetemben áll a régi olasz közmondás: *Oqui pittore dipingi se stetto*: Minden festő magát festi, ad analogiam: Minden rajzoló magát rajzolja.

101 MTA Művészettörténeti Kutatóintézet MKCS-C-I-57/1305-1-3.

102 Walter Amstutz: *Who is who in Graphic Art*. (vol. 2.), Zürich, 1962.















Fényes László
H. TAPOLCA, 1924. VII. 8.



Alföldy Jenő

„És mit írva nem látsz e képen...”

Csanádi Imre: Ostorosok

(A Képes Krónika miniatúráira sorozat 5. darabja)

Vén Béla többé tatártól nem tart, –
támaszt ön-fia tatár helyett bajt.
Egymás ellen hadat viselnek:
kardra bízzák, hogy korona kit illet.
Nem kedvez magyar a magyarnak:
hányan, hajjaj, fegyver által halnak.
Metszett torkokban jaj torlik vala,
mennyországiglan felhallik vala.

Ne higgyük, hogy történik jobban
egyéb keresztyén országokban:
fene ispánok, fejedelmek
pogányságot mindenholott mívelnek.
Olasz-e a példa, vagy német?
A ránk leső Ítélet
e földön is mea culpát üvöltet:
ostorosok rónak magyarai földet.

Krónikánk lapján, kisdéd képen,
kullognak, ím, konokul négyen;
kinek ágyékán kurta berhe,
kit fedez kámzsa rongyolló terhe.
Ostort ki-ki kezébe vőn –
mennek meztélláb, kegyetlen kövön,
vért a vétkes test verejteznek –
e világ vétkét görnyedve viszik.

Nem hajtanak már hívságokra,
nem a megszeppent, elborult halmokra,
mely halmok – ő, hányjunk keresztet! –
bűnvallóinkkal együtt görnyedeznek.

Kisdéd egyházak karcsú tornya,
ég aranyára, titok-tudóra,
hunnyáskodva sandít, meredten,
ítélet-váró rettenetben.

Tátongó rések szaggatta útra
– honnan-merre? Isten ha tudja! –
bűnből-vetkezők botolva lépnek,
szenvédéseknek mégsem szabnak véget:
ágas ostortól, vas-tövisektől,
vér serked a sanyarú testből,
hajlott hátok vérről virágoznak,
útlejtőket de csak róják roskadásig.

És mit írva nem látsz e képen:
Nyúlak szigetén, klastromja csöndjében,
ostort magára mind forróbban fordít
magyari király leánya, Margit.
Nem kérdvén, vagy-on-é soron:
serken már elő-tikszó-koron,
felel az álmos kukorékolásra
ő sistergő fohásza.

Sír nagy bőséggel, gyilkolja-gyötri,
ő gyenge testét ösztövériti:
sok nyomorúság mert szívét megjárta,
nagy gonoszságot mert megutálta,
egy-méhben feküdt atyjafiát,
ő atyját is, Béla királyét,
hittől-szakadt számos eretnekét,
ordas urakét, pogány püspökökét.

1979

Krónikás ének a tatárjárás utáni időkből

Ostorosok című versét Csanádi részben a *Képes Krónika* szövege, részben pedig Ráskai Lea¹ 1510-ben elkészült, Szent Margit legendáját megörökítő, magyar nyelvű kódexmásolata alapján írta meg. Képzetetét a *Képes Krónika* egyik miniatúrája, Meggyesi Miklós flagellánsokat ábrázoló képe gyűjtötte be: szomorú menetük szörnyű idők mementója. Megszemélyesítő képe a keresztény világ közös veszélyére figyelmeztet:

*Kisdéd egyházak karcsú tornya,
ég aranyára, titok-tudóra,
hunnyászkodva sandít, meredten,
ítélet-váró rettenetben.*

A 13. század közepének történelmi tragédiáit, félelmeit és bűneit, a vezeklőket és a szentéletű királylány alakját idézi föl ez a krónikás vers. Krónikás jellege kifutópálya a költészet felszárnyalásához. Az *Ostorosok*at az *Írott képeken* belüli, kilenc versből álló kisebb sorozat, *A Képes Krónika miniatúráira* legérdekesebb költeményének gondolom. Nem olyan veretes-bravúros kultúrhistoria talán, mint *A miniatör – Meggyesi Miklós – nevére*, nem tartalmaz esszévers-szerű művészettörténeti-esztétikai észrevételeket, mint a *Szarvasra vadászók* vagy a *Béla herceg és a pomorán*, de krónika voltában ez a darab telik meg a legtöbb lírával, a lélekben lakozó *történelmi érzék* s a szenvedés költészetével. Csanádi leírhatatlan szörnyűségek tanúja és részese volt a háborúban s a hadifogságban, és gyanítom, hogy a középkori borzalmak távolságtartó, mérsékelt hangú fölidézése – a vezeklők örvén – arra volt neki jó, hogy versében stílszerűen érzékeltessen *közvetve* olyasmit, amihez hasonlót *közvetlenül* is látott-hallott és átélt a második világháborúban: dúlást, öldöklést, testvérharcot, és amit a 20. század még hozzátett.

A mű azért is külön figyelmet érdemel, mert ez Csanádi egyik legkésőbbben írt verse. Nagy áttételekkel alighanem saját testi fájdalmai is kifejeződnek benne... Ez után már csak a *gyerekkora édenéből* föllevenített *Szület*, a jóságos nagyanyjáról szóló költeményét írta meg (1981). Igaz, valamelyest még igazított egyik-másik versén, s legutoljára a hetvenes évek közepén elkezdett *Flórát* fejezte be (dátumozása: 1975–1988), de a szívműtétek miatti kényszerpihenők és az *Új Tükörrel* meglazult-megszakadt kapcsolatai s elkedvetlenedése után 1979 az utolsó alkotóéve, amelyben több darabot megírt és nyilvánosságra hozott. Főként a *Verses állatvilágot* gyarapította, bizonyára a ciklusban megcélzott korosztályhoz felnövő, kilencéves kislánya kedvéért (*Leveli, Turul, Fejjel lefelé, Csikászatok, Magyar strucc*), de az *Írott képek* ciklusnak ez a fontos darabja, az *Ostorosok* is ebből az évből való.

Nyelvi-stiláris okokból is külön figyelmet érdemel *A Képes Krónika miniatúráinak* ez a verse. Csanádi gyakran élt az archaikus magyar költészet fordulataival – erre számos kritika utalt már az életmű recepciója során. Egy-egy költeményével kapcsolatban már kimutatták (például Mohácsy Károly a *Bornemisza Péter* elemzésében) a költő régies szavainak, többé vagy kevésbé rejtett idézeteinek mintáit, lelőhelyeit, de többnyire általánosságban

1 Ráskay Lea apáca volt a 16. század elején. A Nyulak szigetén levő domonkosrendi kolostorban élt, s lemásolta a *Margit-legendát* (1510). Az 1276 és 1300 között készült eredeti, latin nyelvű Margit-legenda szerzője „Frater Senior” – Marcellus atya, a királylány gyóntatója volt. Művét már a 13. sz. végén magyarra fordították. Ráskay Lea ennek az átültetésnek a 14. sz. végén készült további másolatát írta le újra a 16. sz. elején; a magyarul szóló változatok közül ez maradt fenn. A mű eleje és vége megcsonkult, de a latin eredeti segítségével a hiányzó részeket a 18. sz.-ban pótolták. A magyar szöveg a többszöri másolás és a szubjektív betoldások ellenére megfelel Marcellus atya eredeti, latin nyelvű írásának.

szóltak „veretes”, „ódon” stílusrétegeiről, mintha Csanádi csupán a *konzervatív* ízlésétől indítva alakított volna ki valamilyen aransujtásos „régies irályt” az irodalmi múlt kincs-tárából, amelyben hat-hét évszázad különböző nyelvtörténeti elemei keverednek.

Az *Ostorosok* jó alkalom arra, hogy rögzítsük: Csanádi nem elbújni akart saját kora elől a régiségben. Nemcsak az ódonssággal hitelesített *magyar jelleg*, vagy a mai nyelvromlás esetlegességeit kikerülő *választékosság* kedvéért archaizált – hanem a *korhű megjelenítés*, ennek révén pedig a *mának szóló történelmi lecke* kedvéért is. Ráskai Lea 1510-ben elkészült kódex-másolata nyelvünk két és fél évszázad folyamán történt változásainak ellenére hitelesen tudósít Szent Margit² életéről és a tatárdúlás utáni évekről, évtizedekről.³ Az *Ostorosok* rejtett, itt-ott dőlt betűvel jelzett idézetei, utalásai és archaikus fordulatai nem általában a magyar irodalmi régiségből, hanem nagyrészt Ráskai Lea művéből származnak.

Érdekes a hatodik szakaszban ez a fél mondata: „*És mit írva nem látsz e képen.*” Magyarázkodó, mentegetőző szavaknak vélhetnénk ezeket, mint a vásári képmutogató regösökét, akiknek fatáblákra festett, változtatva felmutatott képeiből hiányosan áll össze a história, ezért szavakkal pótolják valamelyik jelenetet. A költemény összefüggően ábrázolja a tatárjárás nyomán támadó polgárháború korszakát s az ország általános erkölcsi romlását, de az utolsó két versszakot egyetlen személynek, a bűnösök lelkéért vezeklő, életét Krisztusnak áldozó Szent Margitnak szenteli – róla pedig Meggyesi mester nem festett miniatúrát. A vers nemcsak követi a *Képes Krónika* szövegét és kommentálja az ostorosokról készült miniatúrát, hanem (Ráskai Lea nyomán) pótolja is a képsorozat hiányzó láncszemét, amelyben a szenvedésre rendelt királylány magára veszi, s levezekeli atyja és atyafisága, a magyarok és a világ bűneit. A regélő modor a múltba vezet, de csak azért, hogy a régi időket átélve, a mára ocsúdjunk. Illyés Gyula ekkoriban hazánk „szélművelő” helyzetéről írt és beszélt, amely sok mindenre jó lehetne, de arra is figyelmeztetett, hogy tőlünk keletre és délre s mindenfelé a világban a tomboló nacionalizmus veszélyezteti a békés népeket.⁴ Csanádi nem aktualizált, hanem látteleket vett a *Képes Krónikából*, hogy okuljunk a történelemből.

2 Árpád-házi Margit (élt 1242–1271) IV. Béla (uralk. 1235–1270) és a bizánci császári családjából való Laskaris Mária királyné lánya. A szülők már négyéves korától a veszprémi dominikánus apácakolostorban neveltették. Tizenkét évesen került a Nyulak szigetére. Cseh, olasz királyi és lengyel főúri kérést sorra elutasította, önsanyargató életmódot folytatott, és tizenkilenc éves korában szerzetesi fogadalmat tett. Apai nagynénje, a későbbi Magyarországi Szent Erzsébet példája is hatott rá. Huszonkilenc évesen halt meg. Szentté avatását öccse, V. István király kezdeményezte, de az eljárás a Szentszéken elakadt, csak a 20. század harmincas éveiben került rá sor. A magyar nép már nem sokkal halála után Szentként tisztelte, Ady ezért nevezte így *Szent Margit legendája* című versében.

3 Íme Ráskai művéből egy részlet, mely a tatárok sújtotta ország belső viszályait idézi föl: „[...] *támadá háborúság Szent Margit asszonynak szülei között és ő atyjafia között, István király között. És oly igen veszedelmes háborúság támadá közöttük, hogy minden igazságnak szertartása nélkül, és hátravetvén az isteni félelmet mind érsekekben és püspökökben és mind jobbágyokban, nagy sok ezer ártatlan emberek ítéletnek egyenessége nélkül elveszének, mely nagy háborúságok között e szentséges szűznek ő sirlalmi, valának öneki éji és napi kenyeri. Mert meggondolja vala e szent szűz, hogy ez ilyenféle háborúság semmiképpen nem lehet nagy sok lelkeknek veszedelme nélkül. Azt is meggondolja vala e szent szűz, hogy efféle háborúság nem lehet az ő szüleinek, atyjának, anyjának, lelkének veszedelme nélkül, kik immár megvénhedtek vala, és mind szüleinek, mind atyjafiainak utálatos fáradsága nélkül nem lehetne. [...] Szegényeket és ártatlanokat annyira megnyomorítanak vala, hogy a kiáltásuk mind mennyországiglan felhallik vala. Annyi nagy háborúság, veszedelem vala, hogy senkinek nem kedveznek vala, sem véneknek, sem ifjaknak, sem férfiaknak, sem asszonyállatoknak, sem szűzeknek, hanem mindenképpen álnokul megnyomorítatnak minden okosság nélkül.*” In: Árpád-kori legendák és intelmek. 135. old. Szépir., 1983.; 1987. A versben felhasznált fordulatokat kurzívoval kiemeltem.

4 Előadás Lakiteleken 1979. május 20-án. *Lehet még nemzedék?* címmel olvasható a *Naplójegyzetek 1979–1980* kötetében. Századvég Kiadó, 1994.

Ahogy Ady Endre a *Szent Margit legendáját*, úgy Csanádi is profán indítékból írta a maga költeményét. De ahogy ama másik református – saját szavával *protestáló*⁵ – költő, ő is teljes lélekkel adózott a szentnek, mint a maga kora fölé nő, rendkívüli egyéniségnek. A hozzá fűződő legendák nagy része igaz. IV. Béla a tatárok elől külföldre menekülve, s ott meghúzódva Istennek ajánlotta lányát, Margitot, hogy járjon közbe szerencsétlen országunkért. Megtizedelt népünket, fölperzselt országunkat maguk mögött hagyva a tatárok visszavonultak – de a béke nem jött el: a megkoronázott (s több vármegyét magáénak mondható) trónörökös, a későbbi V. István (1270–1272) apja ellen fordult, a magyarságot pártokra osztva. A *támaszt ön-fia tatár helyett bajt* finom utalás Kisfaludy Károly *Mohács*⁶ című elégiájának egyik híres sorára – *önfia vágta sebét* –, jelezvén, hogy nagy történelmi tragédiáink részben az országot gyöngítő belső viszályokra is visszavezethetők.

A tatárdulás és az utána zajló polgárháború egekig jajongó hangulatát Csanádi nem ecsetelgeti, inkább erre a szuggesztív hangulatú, dőlt betűkkel kiemelt idézetre bízta: a meggyötört nép keserve „*mennyországiglan felhallik vala*”.⁷

Csanádi a krónikások tárgyilagos hangnemét híven megtartva teremt lírát. Nem használnál hangerősítőt, hanem, mondhatni, félvezetőket használ, hogy a finomabb szívhangokat is közvetíthesse. A tatárjárás történelmünk egyik legnagyobb iszonyata. A pusztítás évtizedekre visszavetett minket az európai fejlődésben. A költő tudta, hogy alkata nem arra rendelte őt, hogy versenyre keljen Juhász Ferenc „*époszával*”, *A tékozló országgal*, amelynek páratlan költői ereje minden lehetséges remény-lángjával és förtelmével megjelenítette a Dózsa-féle parasztháborút. Csanádi érezte, hogy azt felülmúlni nem lehet, s tudta, hogy alkatához eleve más munkamódszer illik. Versének szövegébe finoman beleszótt, Arany János módján *dőlt betűs* idézeteivel, utalásaival érezte, hogy régvolt csapásokról ír, amelyek azonban hétszáz évvel a történetek után is jelen vannak és hatnak. Török–tatár: jelképpé vált magyar összimbólumok a nemzeti tragédiákról. A régiességgel távolat ad az országot sújtó katasztrófának, példázatszerűen általánosítja a történelmi helyzetet, s néhány jellemző, jelképerő részlet kiemelésével érzéki közelségbe hozza mégis. Alkotói pozíciója nem a modern vajákosoké – táltosoké, sámánoké –, hanem a régi fólíansokat gondosan tanulmányozó, s a régiak dolgaiból a mára és a holnapra, holnaputánra szóló tanulságokat levonó, művelődő emberé, aki maga is szörnyű időket élt meg hétszáz évvel a tatárdulás után.

Margit, a kor tagadója

Hogy a költő krónikáiról tárgyilagossága ellenére sem közömbös múltunk iránt, s lelke legmélyéről beszél, azt kulturális közvetítő elemekkel érzékelteti. Olyan irodalmi példák-ból merít, amelyek eszmélkedése óta szerves részét képezik nemzeti önazonosságának és erkölcsi meggyőződésének. Ilyen a diákként már megismert *Képes Krónika* is, amelynek egy-egy nevezetes képét a pálya csúcsára jutva fölidézi. Ilyen a többi citátum is, mely itt-ott éppen csak fölismerhető ízű fűszere a szövegnek. A *Mohácsot* a háború előtt, s egy darabig még a háború után is tanították az iskolában, Csanádi korában memoriterként is. Hasonló a helyzet a további idézetekkel. Valószínűleg már férfikorában, a régi irodalom búváráként ismerkedett meg Ráskai Lea kódexmásolatával, amely az először *boldoggá*,

5 „*Protestáló hit és küldetéses vétő*” (*Hunn, új legenda*).

6 Kisfaludy Károly e versének a *Mohácsi exhumálók*kal kapcsolatban vannak még fontos vonatkozásai – ld. a *Történelemidézés – historizálás helyett* című fejezetet.

7 Ld. a 3. sz. jegyzet kurzív szövegrészeit.

majd a 20. század harmincas éveiben *szentté* avatott Margit legendáját reánk hagyományozta. Igaz, az Árpád-házból való Szent Margit nevével más forrásoknak köszönhetően is találkozhatott: Gárdonyi Géza *Isten rabjai* című regénye, Kodolányi János *Boldog Margitja*, s főként Ady Endre gyönyörű verse, a *Szent Margit legendája* bizonyára már diákkorában eljutott hozzá. A Margitról szóló művek gyakori sajtósága, hogy a királylányhoz közeledő férfiak természetes érzelmei fölül szemlélik Margit egyéniségét, s nem képesek áthidalni azt a szakadékot, amely a világi örömeiről lemondó lányt, e rendkívüli egyéniséget elválasztja tőlük. Gárdonyi a kertészfiú-hős eszével fölérhetetlen hitbéli elkötelezettségre teszi a hangsúlyt. Kodolányi könyve arra összpontosít, hogy a tragédiák jóvátételéhez nem csupán a mindent túlélő nép életakarátára, hanem az életüket feláldozni kész egyéniségekre is szüksége van a nemzetnek. Ady nagy líraisággal villantja föl Margit egyéniségében a női érzékenységet: álomlovagról, „könnyes trubadúrról” ábrándozik, s irtózik a mokány lovakon nyargalászó, erejüket véres tornákon összeméző férfiaktól. Ady a nyugati kultúra kifinomodottságát állítja szembe a pogány eleinkre emlékeztető barbár mentalitással, azzal, amelyre irodalmi ellenfelei, a dekadencia kárhóztatói szívesen hivatkoztak. Nem vitás, hogy Csanádi Ady és a *Nyugat* örökségét vállalta ebben a tekintetben is. Nem a szenvedésben, hanem a feudális viszonyokat elutasító európaiságban.

Csanádi felfogása – a költői „krónikaírás” alkalmának megfelelően – a történelmi tényekből kifejlő példázatra irányul: *soror Margit* önként választott sorsát és korai halálát az országban uralkodó erkölcsi viszonyokkal összefüggésben ábrázolja. Az országvezetők történelmi bűnei nyomán az egész magyarság bűnhődik – a bűnösök tetteiért főként az ártatlanok fizetnek. Csanádi Imrébe mélyen beléivódott ez a felfogás, számos verse hordozza ezt a gondolatot, legalábbis a háborús versei óta.⁸ A magyar reformáció irodalmának ideológiai alappillére volt az a meggyőződés, hogy a főpapság és a főurak mértéktelen tobzódása s a köznép kegyetlen elnyomása vezetett 1526-hoz, az ország három részre szakadásához és a magyar nép tengernyi szenvedéséhez. Ezt a puritán felfogást művelődéstörténetünk következő hullámában – amikor a *cuius regio eius religio* elve már kölcsönösen érvényesült – az ellenreformáció irodalma is átvette, s néha okkal-joggal fordította vissza az erkölcsiségükben ugyancsak kifogásolható református főurakra és egyházfikra. Azóta sokszor alakultak ki olyan társadalmi viszonyok, amelyekben az uralkodó rétegek botrányos viselkedése erkölcsi tiltakozásra készítette – készletti – jobbitó szándékú íróinkat.

A közbevetés

A harmadik versszakban a krónikaíró megjegyzi: „*Ne higgyük, hogy történik jobban / egyéb keresztyén országokban: / fene ispánok, fejedelmek / pogányságot mindenholott mívelnek*”. Elég betekinteni Shakespeare királydrámáiba, tragédiáiba, ha más nemzetek bűneivel szeretnénk vigasztalódni. Az ilyen kétes értékű önvigasztalás helyett azonban helyénvalóbb a tárgyilagosság. A külső és belső okokból egyszerre kieleződött vetélkedésben szükségképpen megnőtt az étvágy a királyi családon belül a hatalomra s a megörökölhető, illetve megszerezhető tartományokra. Ez nem menti IV. Béla csapnivalóan rossz politikáját uralkodásának első, nagyobb felében, sem fia, az ugyancsak megkoronázott István mohóságát. Csanádi közbevetése egyúttal intellemeént is hangzik. Mintha Széchenyi híres szavait visszhangozná, bár a reformkori pátosz nélkül, s bizonyos rezignációval: „*Egy nemzetnél sem vagyunk alábbvalók*.” A tizenharmadik század közepe államiságunk első (a második-

⁸ Ld. pl. *Eretnek elégia, A halálba menők, Gettóba hurcolt polgárlányra, Kívül a városon, Szonett-töredék* című és más 1944-es verseit, majd később a *Berdicsevi nyárfákat, a Bornemisza Pétert* és hasonlókat.

hoz képest viszonylag sikeresnek mondható) félezer évének legsötétebb időszaka, mélypontja. Az iszonyú öldöklésbe, az ország fölperzselésébe csak a mohácsi vészbe torkolló Dózsa-felkelést megíró Juhász Ferenc látomásokban gazdag költői nyelve és szenvedélye *A tékozló ország* révén élhetnének bele magunkat.⁹ Ilyet ritkán mutat föl a nemzet irodalma – jobbára olyankor, ha régi országfők bűnei újabbak kezén köszönnek vissza.

A feloldozás ára

Csanáditól visszafogottabb alkata, de az ország történelmi helyzete is másféle stílust kívánt 1979-ben, mint Juhász Ferencétől 1954, amikor ugyancsak szörnyű idők után jutott lélegzethez az ország, ha csak rövid időre is. Az *Ostorosok* legfőbb, legkényesebb és csak áttételesen sugallt kérdése így hangzik: jóvátehető-e a bűn, amit Magyarország ellen a saját gazdái elkövettek, méghozzá a ránk törő keleti hatalmak ormótlan árnyékában. Folytatható-e még az élet, s ha igen, milyen árat kell fizetni érte. Béla király ősi módszerhez nyúlt: a családon belüli emberáldozathoz. Két fia és hét leánya közül az 1242 elején született Margitra esett a választása.

Nem hinném véletlennek, hogy a költői tartalékaiban és testi energiáiban kimerült, utolsó erejét összeszedő Csanádi erre a korra tekintett. Versének írásakor szívműtétek és zaklatott hetilap-szerkesztői évek voltak mögötte. Láttá, miként hiúsulnak meg régóta melengedett tervei az *Új Tükör*nél: közművelői elképzelései helyett a bulvárizú politizálás fóruma valósult meg a hetilapnál. Mindez nyilván befolyásolta versét.

Történelmi példázat azt mutatja meg, hogy miként próbálja feloldani feszültségeit egy kívülről-belülről szorongatott, tönkre tett és lezüllött, nagy nehezen magához térő, némi eredményeket már felmutató, de változatlanul rossz lelkiismeretű társadalom. A tatárjárás után hihetetlen nehézségek között, de éledezett az ország. IV. Béla az országára törő és az országban keltett katasztrófák ellenére sikeres uralkodóként végezte pályafutását – méltán nevezték őt, túlozva persze, „*második honalapítónak*”. Eszközeiben akkor sem igen válogatott, amikor Isten kegyelmére számítvá saját sarját, az ártatlan Margitot elindította azon az úton, amelyen nem volt megállás. Szentéletű családtagokban nem volt hiány – Béla testvérnénje, Erzsébet sokat használt az Árpád-ház jó hírének. Margit azonban a vezeklésnek és az önfeláldozásnak nemcsak gyakorlója, hanem a mártírja is lett fiatalon.

A tatárdúlás és a polgárháború nyomán szinte divattá lett az aszkézis. Flagelláns csapatok álltak össze és vonultak át a városokon *mea culpa, mea maxima culpa*t kiáltozva, félmeztelenül, korbácsukkal véresre verve magukat: „*vér serked a sanyarú testből, / hajlott hátok vérrel virágozik, / útjokat de csak róják roskadásig*”. Vezekeltek az árván maradtok, a párjukat vagy testvérüket elveszítettek, s a dögvész miatti félelem is önostorozásra készítette azokat, akik már csak a túlvilági kegyelembé vethették reményüket. Ilyen jelenetet örökített meg a *Képes Krónika* egyik miniatűrje. Margit is önostorozó volt. Halála után sündisznó bőréből készített korbácsot találtak ládájában, önkínzása minden képzeletet felülmúlt.

Margit nem csupán a saját üdvösségéért ostromozta-gyötörte magát: erkölcsi tiltakozását is kifejezte mindazon gonoszságokért, amelyeket saját atyafiságától és a többi országvesztő részéről tapasztalt:

*Sok nyomorúság mert szívét megjárta,
nagy gonoszságot mert megutálta,
egy-méhben feküdt atyjafiát,*

⁹ Összehasonlítási alap lehet Juhász Ferenc *A halottak királya* című, IV. Béláról szóló eposza is, de *A tékozló országot* jobb példának érzem a patetikus kifejezésre.

ő atyjáét is, Béla királyét,
hittől-szakadt számos eretnekét,
ordas urakét, pogány püspökökét.¹⁰

Egész léteével tiltakozik a bűnös világ ellen, s inkább elpusztítja önmagát, mintsem hogy előnyeiket élvezze az uralkodói család és a körülötte nyüzsgő haszonlesők aljas tetteinek.

A bibliai Jóbra emlékeztető állapotában¹¹ Csanádit vonzotta Szent Margit legendája. Panaszkodni nem panaszkodott, csak emlékezett saját testi és lelki szenvedéseire, és beleérző képességét felszítva, maga elé képzelte az önfeláldozó királylány alakját, aki a középkori ember módján tette, amit tehetett romlásba taszított népe javára. A gyóntató atya által megörökített – és a kétszáz évvel későbbi sorstárs, Ráskai Lea által tolmácsoltt – szavak (a gonosz egyházfejedelmekről, érsekekről és püspökökről) akár egy protestáló 16. századi prédikátortól is származhatnának.

Korszakfelidező eszközök

Csanádi versének szépsége mindenekelőtt abban áll, hogy a formálás nagymestereként alakította anyagát, a tatárjárás utáni Magyarország krónikáját. Elsőül azt a költői leleményét emelném ki, ami az *Írott képek* egészét jellemzi, főként *A Képes Krónika miniatúráira* írt verseket: hogy lírikusként kezeli azt, ami alapijában véve epika.

Csanádi a népköltészetből és a műköltészetből vett példákra támaszkodva változatos, élénk verselést választott. Nem szokványos felező nyolcasokat vagy lompos tizenketteseket használt, hanem aszimmetrikus hangolású tizenegyeseket. A tizenegyes sorokat (olykor rövidebbekkel változtatva) kétségtelenül ő használta líráinkban legszívesebben s legjellemzőbben. Fő újítása mégis inkább a nyelv nemesítésében rejlik, s jó vadalanra talált: a Ráskai-féle átírat sok helyütt plasztikus szövegére. E téren Csanádi nemcsak Aranyon: Adyn is jócskán okult – gondoljunk csak az ő bibliai, kurucos verseire és más, régi magyar irodalmi emlékekből merítő műveire. Itt van például az önsanyargató Margit életformájára utaló kifejezése: „*serken már elő-tikszó-koron*”. Az ősi (és egyes nyelvjárásokban még ma is élő) fordulat értelme: a királylány fölkelt, amikor a tyúkok megszólaltak – azaz pirkadat előtt.¹²

Erdemes visszatekinteni az ötvenes évek első felében (főként 1951 és 1954 között) írt, krónikaszerű versciklusára, a saját háborús élményeit és szülőfaluja háborús történetét hitelesen elbeszélő *Lángban forgó napokra*, és összevetni *A Képes Krónika miniatúráira* írott, ugyancsak „krónikás” verseivel. Míg a régi ciklus verseiben a történések részletes és életszerű megjelenítése volt a cél, az *Ostorosokban* a korhangulat fölkeltése vált fontosabbá. A nyelvi eszközök – a Ráskai Lea-idézetek, a *Mohácsból* kölcsönzött allúziók, a rímhelyzetbe hozott régmúlt-alakok (*vala-vala*), és a további archaikus fordulatok mind-mind a leírt

10 Nem csupán a református neveltetésű diák beszél itt, aki diákkora óta, Székesfehérvár „*mostoha*” fiaként ellenszenvet táplált magában az urak és egyházfők iránt, hanem a Szent királylány is. Figyeljük a rejtett idézet forrását: „*És kik ez ennyi gonoszságoknak, háborúságoknak tevői, mivelkedői valának keresztyének között, miképpen felül meg vagyon írván, ezeknek az ő gonoszságukat e szent szűz nyilván megutálá. [...] Azaz királynak, az ő atyjának és atyjafiának, István királynak és egyéb uraknak, még ennek felette egyházi fejedelmeknek, érsekeknek, püspököknek gonoszságukat nyilván megutálá.*” I. m. 137. old.

11 Valószínűnek vélem, hogy nem annyira *Jób* című versének írásakor (1975), hanem az *Ostorosok* évében (1979) és később volt a költő a bibliai Jóbra emlékeztető állapotban.

12 A kifejezés többször is előfordul a Ráskai-féle legendában, pl. így: „*szombaton éjjel előtikszókoron halt vala meg*” (mármint a királylány). I. m. 144. old. Másutt: „*imádkozik vala mind előtikszóig*”.

helyzetek időbeli távolságának jelzésére szolgálnak. A „*mennyországiglan felhallik vala*”, a „*serken már elő-tikszó-koron*”, a „*Sír nagy bőséggel, gyilkolja-gyötri, / ő gyenge testét ösztövériti*” nem csupán *szép, mert magyar és mert régi*,¹³ hanem kifejező, s a régmúlta utalva tárgyiasító és az érzelmeskedéstől elidegenítő. Ugyancsak szépek és mérsékeltre temperálva is kifejezőek az ugyaninnen kölcsönzött-variált fordulatok – például: „*Nem kedvez magyar a magyarnak: / hányan, hajj, fegyver által halnak.*”¹⁴ Ettől azonban egyáltalán nem szűnik meg a tatárdúlás és a belviszályok jelenre vonatkozathatósága. Épp ellenkezőleg: a régiség a történelem fájdalmas önismerléseire és a mindenkori ember javíthatatlanságára utal. Rég volt, de ma is milyen ismerős – sugallja, s érezzük: az emberiség nem javul, időközönként, ha akadnak is szentek, a történelmi bűnök tovább tenyésznek. Hét évszázad sem volt elég ahhoz, hogy a tatárjárás borzalmait ne ismétlődjenek meg többé, s hogy fiú az apát vagy apa a fiát ne gyilkolja – sokra tartott modernségünk éppúgy nem alkalmas arra, hogy az ördögi körből kitörjünk, mint az ugyanannyit kárhoztatott „sötét középkor”. Érzésem szerint ez a költemény legfontosabb üzenete, s ezért érezzük a régi fóliánsok nyelvezetében szóló költeményt gondolatébresztőnek és múlhatatlanul időszerűnek.

13 Mint egy korábbi alkalommal, itt is Kálnoky László *Időszerűtlen vallomására* utalnék: „*Képzetelem a múltat mért idézi? / Mért tűnik oly magyarnak, ami régi?*” (A költői egyéniség kialakulása, 18. l. l. I. köt.)

14 Ld. a 3. sz. l. l. jegyzetet.

Szepes Erika

A hagymaember

Turczi István költészetének mélyrétegei

A magyar hagyma

*„Du er ingen kejsjer; du en log.
Nu vil jeg skalle dig, kare min Peer!”
(„Dehogyis vagy császár, Peer; csak hagyma vagy.
S most, kedvesem, meghántalak itt.”)*

Henrik Ibsen műve egy hatalmas, fantasztikus utazás története, egy filozofálgatásra hajlamos, önmagát kereső ember vándorlása. Peer, a munkát sosem látott, álomvilágban élő fantaszta, kevésnek érzi saját valódi világát. Álmai keresése közben önmagát keresi, de mindig visszaretten az evilági próbatételektől. Próféta lesz a beduinok között, császár az őrültekek házában – s ezen élmények hatására rádöbben vándorlása értelmetlenségére, és hazatér. Otthon a megfáradt, megöregedett Peer előtt megjelenik a drámai költemény allegorikus figurája, a Gomböntő, hogy Peer rosszul sikerült életét beolvassa a „közös formába”. Peer kétségbeesetten bizonygatja, hogy egyedi, saját életet élt, nem illik bele az átlagba, de azt sem a trollkirály, sem az ördög nem hajlandó elismerni. Már-már úgy tűnik: a Gomböntő győzedelmesen belegyömöszöli Peert az olvasztókanálba, amikor régi szerelme, Solvejg bizonygatja, hogy az ő szerelme változatlan, mert szerelmének tárgya az maradt, aki volt. A Gomböntő haladékos ad. A felelőtlen életművész Peer nem teljesíti be sorsát, mert sem a halál, sem az élet felett nem ül diadalt. Sosem tud önmaga lenni: valahányszor megpróbálja, elébe áll Boyg (Hajdu Henrik fordításában a Nagy Púpos), és kerülőutakra tereli. Minden zsákutca egy-egy lehetőség az önkiteljesítéshez: minden zsákutcánál egy héj hull le Peer személyiségének hagymájából. A hagymahéjak lassan elfogynak, és Peer riadtan észleli, hogy legbelül semmi sincs, a héjak csak a semmit burkolták.

Ibsen *Peer Gyntje* 19. századi norvég romantikus hős, a kudarc megtestesítője. Metaforáját, a hagymát egy 20–21. századi magyar költőre alkalmazni – nem blaszfémia? Könyvem egészében szeretném bizonyítani: a „magyar hagyma”, Turczi István mindannak az ellentéte, ami Peerről elmondható, és minthogy az ellenpólus a másik ellenpólussal világítható meg leginkább, úgy gondolom, az olvasó – és fóként a költő – megbocsátja merészségemet.

Peer egész életében önmagát keresve vándorol – Turczi egész élete is utazás, vándorlás. Holdvándornak neveztem korábban, ezzel jelezve egyik szellemi útirányát, a zsidóságot, amelynek alapos megismerése kedvéért elsajátította a héber nyelvet, felkereste az ótestamentumi szövegek tényleges hazáját, Izraelt. Vonzalma a finn nyelvhez mintha azt az ősi rokonságot akarná igazolni, amelyet ma oly sokan kétségbe vonnak. Monográfiát ír szülővárosáról, Atáról, bizonyítván, hogy a honi történelmet és az anyanyelv költészetét meghatározó alapként tartja számon. A világ sok helyén jár, – de Peerral szemben nem önmagát keresi, hanem az emberi kultúrának azokat az emlékeit, amelyekből személyisége felépült. A filogenezisben így jut el a mától az őseredethez, ontogenezisben a felnőtt-

kortól a szülőföld világáig és a gyermekségig. Fokozatosan hántja le magáról a héjakat, halad kívülről befelé, mígnem elér a hagyma magjához. És ez az a pont, amiért a metaforát Ibsentől kölcsönvettem: a héjak lehántása után a mag helyén nem a semmit látja, hanem egy útmutató nyilat, amely eddigi önmagába nézésével ellentétes irányba mutat – kifelé. Mintha egy kinyújtott ujjú kéz irányában indulva látszólag megtalálnánk a keresett pontot, de onnan egy másik kéz mutat visszafelé, arra, ahonnan jöttünk. Menj vissza, járd végig az utat még egyszer, de most már úgy, hogy tudatában vagy annak, honnan, milyen örökséget hoztál, éld át ezeknek a kulturális javaknak a megszületését úgy, hogy hozzájárulsz épülésükhöz te magad is, veled együtt épüljön tovább mindaz, amiből eredtél. „*Make it new, make it alien*” („*Alkosd újjá, tedd mássá*”) – Ezra Pound kategorikus imperatívusza értelmében.

Mintha a személytelent kanonizáló modern elméletek helyett a lelket vizsgáló pszichológia egyik legnagyobb úttörőjét, C.G. Jungot akarná követni és meghaladni is egyben. „*Az ember önmaga lényegének keresésére és megvalósítására törekszik. Ez az individuáció folyamata, amely az interakcióban zajlik, és egész életen át tart. Mivel minden élet egyedi, ezért az individuáció tulajdonképpen önmegvalósítás. Az önmegvalósítás jelenti egyrészt saját belső lehetőségeink realizálását, de a belső önismereti munkát is. Önismeret nélkül mások lelkének mélységeit sem érthetjük meg. A megismerés a külvilág felé és a belső világ felé egyaránt irányul, a »töredékeségtől« a szintézis felé tart. A személyiség és az élet teljessége magában foglal minden lehetőséget, a törvényszerűt és a nem törvényszerűt, a racionálíst és az irracionálíst is, azt is, amit tud, és azt is, amit nem. Tudásunk viszonylagos, megismerésünk töredékes.*” (Jung 1997).

(Bár ma a „*töredékeség poétikája*” az uralkodó irodalomelmélet egyik sarkalatos pontja, amelyben megkülönböztetnek romantikus és posztmodern fragmentációt: a romantikus a klasszicista-normatív szabálysztétika ellen fordulva utasítja el a klasszikus zárttságot, miközben a tökéletesség elvét betartja, addig a posztmodern fragmentáció a végtelenített intertextualitás játékahoz hódolva, a nyelv létmódja felől véli „*természetes állapotnak*” a szimbolikus működés helyett az olvasói aktivitást feltételező allegorizálást előnyben részesítő töredékeséget.) Turczi nem szereti a viszonylagost, a töredékest. *Az emberileg lehetséges teljességre törekszik.*

Jung általánosító álláspontjához hasonlóan értékeli Kulcsár Szabó Ernő a megismerés Turczi által követett egyéni módozatát: „*Lehetséges [...], hogy nem mindig a megelőlegezettség tapasztalatán túljutni képtelen posztmodern kortudatban van a visszatekintő önmegvalósítás időszűrőségének magyarázata. [Turczinak, Sz. E.]... pontos tudomása van arról, mit kapott [...] tud saját eredetéről, s ezért – Heideggerrel szólva – a forráshoz hordja vissza a kincseket.*” (Kulcsár Szabó E., 2007, 113.). *Az én értelmezésem az Ezra Pound-i megfogalmazáshoz áll közelebb: a „Make it new, make it alien” nem egyszerű visszavitel, hanem újratерemő és újjáteremő gesztus.*

Ebben a kétirányú világvándorlásban a modern irodalomelmélet, a pszichológia, a szociológia és sok más-lógia számára fontos és érdekes mozzanatok vannak, szinte mindaz, ami a mai tudományosságot érdekli. Legelsőként talán az időhöz fűződő viszony, amelynek legszembetűnőbb megnyilvánulási formája az *emlékezés*, ami a mai társadalomtudomány egyik legtöbbet vitatott kérdésköre: az *emlékezés – felejtés – megőrzés* szentháromsága. Turczi, az idáig elmondottak értelmében, *emlékezni akar, a felejtés ellen teszi mindazt, amit tesz, a megőrzést-átadást tartja küldetésének. Küldetés?* Az irodalomelmélet újabb sarkalatos pontja. Lehet-e küldetése ma egy modern költőnek? És ki az a *személy*, aki a küldetést magára vállalja? Személyiség-e egyáltalán a hagymahéjanként más-más arcot mutató ember, avagy héjanként más-más maszkot visel, amelyek mögött eltűnik valódi Én-je? Beleolvad-e személyisége a vele együtt épülő irodalmi horizontba (beolvaszthatná-e a Gombóntó a „*közös formába*”), avagy megkülönböztethető és megkülönböztetendő egyedként kiemelkedik belőle?

Mindezek a kérdések a mai érdeklődés homlokterében álló problémák, amelyeket úgy válaszolhatunk meg, hogy a magát álmai, vágyképei által sodortatni hagyó Peerrel szembeállítva vizsgáljuk: tudatos gondolkodó-e Turczi, határozott állásfoglalása van-e költészetében a kor kihívásaira.

A belső Én felé utazó költőnek egyszerre kell emlékeznie, a Léthéből felmerítenie saját személyes, valamint a személyes sorsot magában hordozó mindenkori társadalom emlékeit. Turczi úgy merül emlékei mélyébe, hogy az egymásra rakódott emléknymokat egyéni, ill. társadalmi eredet szerint elkülönítve adja vissza a gondolkodásnak, és ez a kiválasztás-elkülönítés – az emlékező szelekciója – teszi lehetővé az újbóli megélést és ezzel együtt az újraértelmezést. Az emléknymok léte, minősége irányában induló kutatás az irodalomelmélet egyik igen friss, jelenleg frontvonalban álló kérdése, mégha az emlékezés-felejtés-átadás hármasságát a teoretikusok eltérően értelmezik is. Áttekintvén a vezető elméleteket, ezek tipológiája azt mutatja, hogy *Turczi az emlékezés-felejtés komplexusban saját útján jár, így személyisége már legalább ezen a ponton körvonalazható.*

Az emlékezet-felejtés-megőrzés(átadás) szentháromságának elméletei

H.-G. Gadamer megállapítása, miszerint *„az emlékezet nem általában vett és bárminek számára való emlékezet. Bizonyos dolgok számára van emlékezetünk, mások számára nincs, van, amit meg akarunk őrizni az emlékezetben, mást viszont száműzni akarunk belőle [...] A megőrzés és az emlékezés viszonyához hozzá tartozik a felejtés, mely nem csupán hiány és fogyatékoság, hanem, ahogy Nietzsche hangsúlyozta, a szellem egyik életfeltétele.”* Továbbá: *„Csak a felejtés révén válik lehetővé a szellem teljes megújulása, az a képessége, hogy mindent friss szemmel nézzen, úgy, hogy a rég ismert sokrétű egységessé olvad össze az újonnan látottakkal. A »megőrzés« ugyanis kétértelmű. Mint emlékezet (mnémé) összefüggésben áll az emlékezéssel.”* – igaz, de nem új keletű (Gadamer 1984, 35). Müller Péter is hoz a kérdéskörbe egy olyan gondolatot, amelynek szintén igen régi előzményei vannak: *„az emlékezet szelektív, a múltból mindig a jelen válogat. E válogatást pedig – egyéni és kollektív érdekek mentén – a jelen folyamatosan újraprendezi, ezért a múlt szakadatlanul változik.”* (Müller 2001, 70.)

Az előzmény (mondjunk inkább megelőlegezettséget?) mint oly sokszor, az ógörög filozófia, amelyben az emlék-emlékezés, ill. nem-felejtés mellé társítottak még egy jelentős fogalmat: az *igazságot*, amely – bekerülvén a képzetkörbe – minősíti azt, amire emlékezünk vagy amit elfelejtünk. Különösnek tűnhet az *igazság* szónak az ellentétpár – emlékezés-felejtés – mellé állítása, de csak a mi számunkra. Az ógörög ember ismerte az igazság szó etimológiáját: a lanthanó = elrejtke ige mediális (visszaható) módban lanthanomai = elrejtőzőm, rejtve maradok szó a gyöke, ebből alakul az el-nem-rejtett, felfedett szótó, ami a felfedett igazságot, az *alétheiát* jelenti. (Párhuzamba állíthatnánk a magyar *„kendőzetlen igazsággal”*, de a görög gondolkodás számára ez tautológia volna, hiszen már maga a *kendőzetlenség* a puszta igazság.) Ugyanebből a lanthanomai visszaható igetöből származik a léthé=elrejtett szó, a feledés folyójának, a Léthének a neve.

H. Weinrich is a Léthé szóval kezdi a felejtésről szóló művének a címét: *Léthé. A felejtés művészete és kritikája* (Weinrich, 2002). A mű végigkíséri a görög filozófia emlékezéselméleteit: *„Európa filozófiai gondolkodása, a görögök hatására évszázadokon át [...] a nem-felejtés, vagyis az emlékezet és az emlékezés tartományában kereste az igazságot, s csak az új korokban tett tétova kísérletet arra, hogy a felejtésnek is némi igazságot szolgáltatson.”* Végh Attila impozáns merítésű és mélységű tanulmányában évezredek át követi az emlékezettan történetét, amelynek egyik fő vonását az orphizmusból – ők talán az egyiptomiaktól történt átvételből – eredőnek látja: csak a testtől megszabadult lélek emlékezhethet mindenre, és a Léthé

vizéből az újrászülöttnek kell innia, hogy „kihulljon belőle a teljes emlékezet”. Korábban a felejtés nem az élet, hanem a halál attribútuma volt. Az emberi elme eredendően a felejtés terében mozog, amelyből – egyre fejlettebb módozatokkal – próbál kiszabadulni, miközben tudja, hogy az csak a halálban lehetséges (Végh A., 2007/6.).

Külön fejezetet érdemel Platón – nem véletlenül áll Turczi filozófiai érdeklődésének homlokterében! –, aki szerint „a mítoszok olyan emlékéreningek, amelyek arra valók, hogy a kettészakított egység [ti. az emlékezet és a felejtés, Sz. E.] helyreálljon, az ember eredetére visszaemlékezék”, és ez az emlékezés összekapcsolódik a Gnóthi szeauton („Ismerd meg önmagadat”) imperatívuszával. „Az emberi lét eredendően elrejtett, annak igazságát az elrejtettségből erőszakkal ki kell hozni, zsákmányként el kell ragadni az elszakítotttság honától, a természettől. Kiszabadítani az elszakítotttságból azt jelenti: újra egyesíteni. A lét és a tudás szeparáció: tudni valamit azt jelenti, a tudottat kiszabadítjuk a korábbi, homályos egységből.” (Platón) Parmenidész szerint a lét és a tudás azonos.

Platón filozófiája egészében az emlékezés jegyében áll. Azt tanítja, hogy a halandó képes a megismerésre [...], azaz arra a tudati működésre, amelynek során visszaemlékezhet az ideáikra. (Az idea tökéletes megnyilvánulása valamely szubsztrátumnak, amelyről a visszaemlékezés során csak tompított-torzított árnyképet kap. Turczi egész költészetének egyik fő vezérmotívuma az indigó-lét, amely a valós, lényegi létnek csak silányabb változata. Ennek részletes kifejtésére több fejezeten keresztül visszatérek.)

E tudásmódhoz tartozik az az ismerettípus, amelyről a dialektika a nevét kapta, s amelynek dialektiké episztémé a teljes neve. Ha a lélek az érzékelésre támaszkodik, akkor csak a világot, a dolgok sokféleségét ismerheti meg. A lélek útja ilyenkor nem a tudás, hanem az odüsszeuszi bolyongás (*plané*). Ha a lélek, a delphoi útmutatás alapján, felismeri saját természetét, s erre hagyatkozva mozdulatlan, változatlan, örök tárgyakat vizsgál, kijuthat zavarodottságából, és bizonyosságra (*phronészisz*) lelhet. Az érzékelés a test dolga, a belátás a léleké. Ha közegükből kiemelem figyelmem tárgyait, akkor – a görög szóhasználat szerint – *dialegó*, azaz kiválasztok. Ez Platón módszerének a lényege. Kiválasztok, tehát szeparálok. (Idáig vezethető vissza Gadamer fentebb idézett gondolata. Megelőlegezettség??) Platón ki is bontja: a dialektika a fokozatos kiválasztás, gyomlálás módszere, aminek során elérkezhetünk a szétválaszthatatlanhoz, az Egyhez, ami a híres szókratészi „*ti esztin*” („*mi az, hogy...*”) kérdésre felel. Ugyanilyen funkciót tölt be az *apokrinó* = választok ige mediális alakja: *apokrinomai* = elválok, elkülönülök szó is, egy kérdésre csak akkor tudok válaszolni, ha elkülönülve kilépek önmagamából.

A dialektika, a megismerés Platónnál közös ügy. „Mert ha mi, emberek összetartunk, minden téren: cselekedeteinkben, beszédünkben és megfontolásainkban – egyaránt többre vihetjük.” (Prótagorasz) A közös jelző minden emberi megnyilvánulásban kapcsolódik Turczi egész életművéhez: alkotóeleme az általa rögeszmerendként oly sokszor említett saját világréndnek. (A rögeszmerend külön fejezetet kap e tanulmánykötetben.)

Az Alvilágból visszatért Orpheusz – akit Platón az *Állam* végén lelki tisztaságát mindvégig megőrző hatyúnak láttat – csak halott szerelmesére és az érte folytatott küzdelem kudarcára emlékezhet. Emlékei tartják fogva, amikor nem hajlandó más nőre nézni, ezért tépik szét a bakkhánsnők. Uruk, Dionüszosz ugyanis nem tűri, ha valaki nem tud mámorosan felejtani. Orpheusz letépett és tengerbe vetett feje onnan jósol. Ezúttal Apollóonnal gyűlik meg a baja: a jóslás istene elhallgattatja, mert tudja, hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. (Milyen egyértelmű előképe ez is egy ma oly sokszor hangsúlyozott tudományos közhelynek!) (A leírásban Végh A. gondolatmenetét követtem, Végh A., 2007/6.)

H. Weinrich a középkor jellegzetes emlékfelfogásait gyűjti össze és kommentálja: Szent Ágoston a lét alapját, Istent saját emlékezetében keresi. Istent az emberek elfelejtették, a Legfőbb Lény az emberek felejtésében Atlantiszként elsüllyedt, de bármikor visszahozha-

tó az emlékezet szárazföldjére. Az emlékezet nem más, mint a felejtés azon része, amely az emlékezés igazsága, a felidézett hagyomány, tehát a valódi lét felé vezet. Ágoston – a Szentháromság mintájára – *a tudat hármasságát* hirdette:

1. memoria
2. intelligentia, cogitatio (megértés, felfogás)
3. voluntas, providentia (akarat, előrelátás/bölcsesség).

Így az emberi megismerés szerkezete az isteni lényeg szerkezetével egy. És újfent egy olyan gondolat, amit napjainkban revelációként találunk: „*Az elfeledett hagyományt visszatekintve ismerjük fel. A hagyományra ráébredő akarat, amely lényegét tekintve előrelátás, visszafelé figyel. Az ember az egyetlen lény, amelynek múltja mindig előtte jár. Azt felderíteni, hogy a mögöttünk semmibe tűnt, múlttá pusztuló élet miképpen kísérhet előttünk jövődként, nem könnyű feladat.*” (Weinrich 2002, 43–49). Ugyancsak Weinrich megállapítása, hogy „*A felejtés metaforái bizonyos tekintetben mindig az emlékezet metaforáihoz kapcsolódnak*” (idézi Gyenge 2005/1.), és ugyanott utal arra is, hogy az ókori mnemotechnika egészében a felejtés ellenében hatott. Szemléleti különbségként szögezi le, hogy a kereszténység emlékezetvallás és a feledés csak a hittől való eltérésként, hiányként van jelen. „*Az emlékezet az a hely, ahol Isten, megemlékezve az emberekkel kötött szövetségről, a bűnösnél is szállást vett. Ott várakozik [...] arra a napra, amikor a bűnös végre megtér hozzá...*” (Weinrich 2002, 27). Az ókori mnemotechnikának is felleli folytatását a középkorban: az ő olvasatában Dante hatalmas mnemotechnikai műként alkotta meg a *Divina Commediát*, az ókori retorikusok javaslatát követve, akik szerint a megőrzendő dolgokat egy szemléletes térbe/tájba kell beleképzelni, amelyeket beszéd közben a szónok körbejár. Weinrich szerint Dante ezt teszi, amikor különös helyekről vagy különös figurákról emlékezik meg. Dante művében a Purgatóriumban eltöltött szenvedések csak azáltal rövidülhetnek meg, ha valaki az élők közül imádkozik az ott tartózkodó bűnösökért. Dante ezáltal állít emléket a túlvilágiakról az élők számára, vagyis a felejtés ellen harcol. „*Ebben az értelemben Dante Divina Commediáját teljes egészében az emlékezet műalkotásának tekinthetjük.*” (Weinrich 2002, 52). A felvilágosodás filozófiája szerint nem törvényszerű, hogy a *non-emlékezet* egyenlő legyen a *felejtéssel*.

A 19. századtól a pszichológiától megtermékenyült irodalomelmélet olykor talán túl fájón is hatol be *in infimis cordis* („a szívünk legmélyére”, vegyük kölcsön e szép fordulatot Rákóczi Ferenctől, aki emlékező művében, a *Confessiók*ban gyakran használja). Freud azóta sokszor bírált, tagadott, meghaladott nézetei ellenére olykor olyan kijelentésekkel lep meg, amelyeknél találóbbakat ma sem igen tudunk: „*az analizált kénytelen az elfojtottat jelen élményként megismételni, ahelyett, hogy [...] a múlt egy részeként emlékezetébe idézn.*” (Freud 1991, 30). Vajon miért ismétli meg műveiben Turczy elmúlt szerelmeit? „*A Nő mint olyan / (amolyan) / számomra sosem létezett, / csak nők voltak, / vágyaim tegnapi lámpagyújtogatói.*” – *akik közül kiemelt hely illeti Venus Vulgívagát, s a róla szóló „hosszúvers” önkínzó-boldog, múltba temetett, onnan versbe teremtett élményét? Mert emlékezik: „Álmomban / sem reméltem volna, / hogy visszajön megint. // Elmozdult az idő.*”

Igen: az idő emlékből jelenbe váltott.

Weinrich Freudról: „*A freudi módszer tehát leegyszerűsítve az alábbi képlettel írható le: az önkéntelen és patogén emlékezettől mély és tartós felejtés útján [t. i. eljutni, Sz. E.] az akaratlagos és egészséges emlékezetig, amely [...] az egészségre ártalmatlan megbékélt emlékezetű fejlődhet tovább.*” (Weinrich 2002, 220.). Az alkotás – alapjában egészséges lelkialkat esetén – helyettesítheti a freudi analízist. Turczy újraéli a feledésbe merültet kínjaival és gyönyörével együtt, újratemeti-jelenné teszi a maga hordozta-válogatta emlékképekből az élményt, és a teremtés ereje által megsegítve megszüli az „*egészségre ártalmatlan, megbékélt emlékezetet*”.

A Ricoeur iskolateremtő művének címéből elhíresült hármas: *Emlékezet – felejtés – történelem* is kapcsolódik a pszichológiához, de felmutatja az onnan megszabaduló, a józan

tudományosságig vezető utat: „miként vezethet a történelem kritikai vonatkozása a traumatikus emlékek feldolgozásához, a passzív felejtés kiváltotta (freudi) ismétléskényszer a múlt újraértelmezésével aktív felejtéssé változtatva a kollektív emlékezet gyógyulásához s ezen keresztül a megbocsátáshoz” (Ricoeur 1999, 3.).

Napjainkra felszaporodtak a témahármassággal foglalkozó és egymásnak gyakran ellentmondó írások. Az agnoszticizmusra más kérdésekben is hajló Paul de Man számára a múlt felidézhetetlen, megtalálhatatlan: „Amennyiben a művészet paradigmája szerint inkább gondolkodás, mint észlelés, inkább jel, mint szimbólum [sic!, Sz. E.], inkább írás, mint festészet vagy zene, annyiban inkább memorizálás, mint visszaemlékezés. Mint ilyen, valójában egy olyan műlthoz tartozik, amit Proust szavaival, sohasem lehet megtalálni, sohasem lehet retrouvée. A művészet radikális értelemben a »múlté«, amennyiben a memorizáláshoz hasonlóan, örökre maga mögött hagyja a tapasztalat interiorizációját.” (A gondolatot a másik „agnosztikus”, Derrida idézi, 1998, 89.).

Szerencsére a ráció hívei sincsenek kevesen. Maurice Halbwachs már 1928-ban, a durkheimi szociológia alapjairól elindulva megalkotta az emlékezet társadalmi meghatározottságának téziséét. Freuddal és Bergsonnal szemben tagadta, hogy az emlékezetnek csak az individuummal volna kapcsolata. Fő tétele: „nincs egyetlen olyan emlékezés sem, amelyet tisztán belsőnek lehetne nevezni, vagyis amelyik ne őrződne meg a kollektív memóriában”. A kollektív emlékezet elmélete árnyalja a homályos felejtés-fogalmat: az emlékezés szerkezeti, minőségi és mennyiségbeli változása felfogható alkalmazkodásnak is. Az emlékezés keretei a társadalmi berendezkedésnek megfelelően változnak. A Halbwachs-művet kommentáló Jász Attila így folytatja a gondolatmenetet: „a mindenkori hatalom manipulációjának eredményeképpen eltűnnek a régi értelemkeretek, így a múltbeli tapasztalatok vonatkozás nélkülivé válva rekonstruálhatatlanok”.

A Turczi-teremtette világ, a Deodatus története egészében ezen a rekonstrukción dolgozik.

Jász Attila tovább megy: „A felejtés a legitimizáció eszköze, a hatalom által meghamisított történelem »kitalált hagyományokon« épül.” (Jász, Precesse, 2008. márc. 28.). Esterházy Péter így ír családregényében, a *Harmonia caelestis*-ben: „Nem tudok másképpen emlékezni, mint hogy megtaláljuk a kollektív emlékezet keretei között a bennünket érdeklő múltbeli eseményeket. Egy emlékkép annál gazdagabb, minél nagyobb számú memóriáakarat kereszteződésében tűnik fel – ezek ugyanis átfedik és részben tartalmazzák egymást.” Idézniem kell még egyszer Ricoeurt, aki emlékezet és történelem viszonyát vizsgálta: „A XX. század történetében [...] megfelelő példákat találunk az emlékezések megváltozására. A mindenkori hatalom mindig igyekezett önlegitimációja érdekében befolyás alá venni a kollektív emlékezetet, szemérmetlenül igénybe véve ehhez a kultúrpolitikát és az oktatáspolitikát.” Ricoeur pontosan felvázolja a múlt megváltoztatásának fázisait:

1. az emlékezet konstituálja a múlt értelmét;
2. a történelem kritikai dimenziót vezet be a múlttal való érintkezésbe;
3. annak belátása, hogy amivel a történelem gazdagította az emlékezetet, az az emlékezet tapasztalattal és az elváráshorizont dialektikája révén áterjed az előre látott jövőre.

Az emlékezés a múlt jelene; az elbeszélés aktusa egyetemes: az idő és az emlékezet által feltett kérdésekre vonatkozik. Az emlékezet és a történelem ellentmondásait kiküszöbölni hivatott a társadalom életében szerephez jutó felejtés. Az írott történelem elmélyíti a múlt és a jelen közti szakadékot. A homogén múlt strukturálása nem lehet más, mint a narratív eszközök általi strukturálás. Ezeknek a narratív eszközöknek egyrészt univerzális jellegük van, pl. a cselekménnyé alakításban, másrészt partikuláris jellegük, ami a narratív formák tipológiájában nyilvánul meg. A narratív formák tipológiája szolgáltatja a közbülső fokozatot az elbeszélés aktusának univerzalitása és az egyedi elbeszélésnek a kulturális életben megnyilatkozó egyedisége között. A narráció – természetesen – a műnemektől függ.

(Nyomon követhetjük majd Turczi történelemépítő művének, a Deodatusnak különféle narráció-alakzatait, figyelhetünk a városteremtés aktusában rejlő univerzalitás és egység különös díszkrepanciájára.)

Pierre Nora fontos tétele szerint a személyes emlékezet átfordul történelemmé. Egyre mélyülő szakadék húzódik a hagyomány teljessége és a történelem mozaikdarabjai között. Az emlékezet valódi, eredeti, ősi közege a *milieux de mémoire* („az emlékezet közege”), amely rítusai révén tart kapcsolatot a múlttal. A *milieux de mémoire* elvesztése együtt jár a történelem térhódításával, ezért hozzák létre a *lieux du mémoire* („az emlékezet helyeit”), amelyek az emlékezés eredeti – mivel ezek maradványként éltek csupán tovább – közegét hivatottak pótolni, s ezáltal szolgálják az emlékezet fenntartását.

(A *lieu de mémoire* korszakára jellemzőnek mondja Nora, hogy a történelmi önreflexió és az emlékezet végződésének találkozási pontjánál születnek. Miközben eltűnőben van a személyesen megélt történelem, annak tárgyiasult formái kerülnek előtérbe és szaporodnak: a szótárak, történeti munkák, nemzeti jelképek, ünnepek, múzeumok és új könyvtárak nyílnak. Mindezeket nevezi Nora emlékhelyeknek, amelyek elveszik a helyet a valós emlékezet elől.) *Turczi városépítésében a folyamat két irányban zajlik: a történelmi emlékeket alakítja személyes emlékezzé és viszont – a kettő így teljesíti ki a befejezettség érzetét.*

Jan Assmann már egyenesen a kulturális emlékezet és a politikai identitás viszonyát vizsgálja. Téziseit a három nagy ókori kultúra elemzésével alapozza meg: Egyiptomot tekinti az *államiság*, Izraelt a *vallás*, Görögországot pedig a *tudomány* archetipikus helyének. Megalkotja a „hideg” és „forró” kultúrák ellentétpárját is, amennyiben azt állítja, hogy a „hideg kultúrák” emlékezetükben az *ismétlődést* tartják fontosnak. *„Az emlékezetben tartott értelem itt a rendszeres visszatérésben [...] rejlik, a folytonosságban és a nem-szakadásban [...] a forró változatban viszont az egyszeri és különös, az alakváltás, a növekedés, vagy akár a züllés, hanyatlás, a romlás az, ami értelemmel és jelentőséggel bír, és méltó az emlékezésre.”* Gondolatmenete szerint az emlékezés mindig *folyamatot* ábrázol, *csoportemlékek sokaságából* építkeznek, és jellemző rá az *elfogultság* is. *A csoportemlékezet* megkülönböztetése a társadalmi emlékezetten belül fontos mozzanatnak látszik, *és jelenlétét fellelhetjük akár a Deodatusban, akár az Egy videováros elemeiben, vagy az Amerikai akcióban.*

Assmann nagy művének bevezetőjében meghatározza az emlékezet külső dimenziójának területeit:

1. mimetikus emlékezet – cselekvések utánzásai
2. tárgyak emlékezete – a tárgyakban megőrzött ideálok „közlése” az éppeni jelennel
3. a kollektív emlékezet tér – és időbeli kötöttsége – a közösség újra meg újra megalkotja múltját és ezen keresztül a jelen és a jövő tapasztalásait is tervezi.

Végül Assmann leszögezi, hogy a mindenkori hatalom és az emlékek egymás szövetségesei: *„Az uralom visszatekintve legitimálja, előretekintve pedig megörökíti magát.”* A felejtés is kaphat hasonló funkciót, ha az uralmi rendszer diktatórikussá válik. Elnyomásban az ellenállás egyik lehetséges módja az emlékezet fenntartása.

Assmann teóriája szinte lavinát indított el; az elméletek egészen odáig jutottak, hogy felmerülhetett a kérdés egy *Elfelejtett emlékezés* című írásban (Karácsony 2000, 111–123.): miért és hogyan mosódott ki 1956 emléke a kollektív emlékezetből?

Egy közismert hazai filozófus egyenesen elméletet alakít az emlékezet nélküli társadalom fogalmáról. Kulturális emlékezetet – az assmanni értelemben – szerinte eddig csupán a vallás tudott létrehozni, és az állam erre csak abban az esetben volt képes, ha nemzeti, etnikai és/vagy vallási elemeket hívott segítségül. A modern társadalom viszont teljesen alkalmatlan erre: *„...a modern időben a civil társadalomnak vagy a bürgerliche Gesellschaftnak mint ilyennek nincs kulturális emlékezete. [...] A civil társadalom emlékezet nélkül is létezhet, simán működhet az érdekkonfliktusok és az együttműködés módozatai révén, rövid távú jövőorient-*

tált tevékenységekre és rövid távú memóriára korlátozódva, archívum és utilitarista megfontolások vezette utópia nélkül” (Heller 2001/3., 17.). Ennek a logikának az értelmében a hatalom, a kulturális vezetés kitöröl emlékezetéből minden volt értéket, nem tartja szükségesnek, hogy a jövő számára etalonokat állítson, az anyagi és a szellemi megbecsülés egy „rövid távú” érdekképviselőt érvényesítőit illeti. Ez ebben a megfogalmazásban az oly sokszor hangsúlyozott paradigmaváltás kétes értékű ideológiája, erre épülhetnek a mai kánonok, amelyek ki- és megválogatják képviselőiket, akiket a „kánon őrei” ítélnék erre alkalmasnak. A paradigmaváltás szükségességét nem vallók logikus következményképpen kívül kerülnek a kiválasztottságot biztosító kánonon.

Gyáni Gábor jól látja, hogy mindezek következtében „kánon és hagyomány áll egymással szemben”, s a fogalmak pontosításáért visszafordul Assmannhoz. „A kánon a hagyomány olyan formája – mondja Gyáni –, amely tartalmilag a legnagyobb fokú kötelező erővel, formailag pedig a legnagyobb mérvű rögzítettséggel bír. Sem hozzátenni, sem elvenni belőle, sem változtatni rajta nem szabad.» (Assmann idézi Gyáni 2001/1). Gyáni fontos gondolattal járul hozzá a kényes kérdéshez. „Az alternatívák elkülönítése, a kiválasztott elemek körülkerítése – általuk járul hozzá a kánon a hagyomány kulturális emlékezeté alakulásához. A kánonra, szűkebb értelemben, nemcsak az elkülönítésben, de a kirekesztésben, a minősítésben is nagy szerep hárul. A kánonképződés ez esetben a kirekesztett hagyomány diszkriminációjával jár, aminek felejtés az eredménye. [...] a kulturális emlékezet a hagyomány kánonok szerinti kiválogatásával ennek nyomában keletkezik, ami viszont részleges hagyományvesztést idéz elő.” Yerushalmi gondolatát is ide emeli: „népek, embercsoportok csak a jelent képesek elfelejteni, a múltat nem. Ez annyit tesz, hogy a csoportot alkotó individuumok megfelelhetnek azokról az eseményekről, amelyek a saját életük során estek meg; de képtelenek elfeledni az őket megelőző múltat.” (Yerushalmi 2000, 113.).

Ismét Gyáni: „Személyes emlékezés, kollektív emlékezet és felejtés – mindegyikük a hagyományból sarjad. Mégis: közvetlenül a kánonképződés határozza meg, hogy mi az, ami fennmarad egyáltalán a végtelen hagyománykincsből, s ez a valami mítoszként és/vagy történelemként ölt-e inkább alakot.” (Gyáni 2001/1.).

Ha Platón egész életműve – mint mondtam – az emlékezésben áll, úgy vonatkozik ez Turczi egész életművére is. Turczi jól kezeli személyes emlékeit, szakavatottan nyomoz szűkebb közösségének – közösségeinek emlékei után, hogy részt vehessen abban a folyamatban, amelyet Raphael Samuelre támaszkodva így foglalhatnánk össze: „A történelem valójában egy társadalmi tudásforma, minden esetben sok különböző kéz együttes munkája.” (Samuel 1996, 8.) A kollektív emlékezet különböző szubjektív megnyilvánulásai (levél, napló, s a ma divatos terminussal „oral history”-nak nevezett személyes elbeszélés) jelentős részeit képezik a hagyománynak, és Turczi jó érzékkel építi be ezeket „történelemteremtő” műveibe, a Deodatusba, az Amerikai akcióba, a Zöld Rabbiba, hogy csak a legjelentősebbeket említsem.

A paradigmaváltás propagálói a kollektív és személyes emlékezés szükségtelenségéből kiindulva eljutnak az értelmezhetetlenségig, sőt az értelmezés fölöslegessé nyilvánításáig, s e posztmodern elméletek között nem ritkák az olyasféle, agnosztikusnak nevezhető megnyilatkozások, mint amilyen pl. az alábbi: „Az *inscriptio* a posztmodern versben olyan feliratok, töredékek megjelenésében érzékelhető, amelyeknek, ha van is értelmük, az mellékes (kiem. Sz. E.), a referencia felfüggesztődik és emlékezetünkben véletlenszerűen belekódolt sztereotípiák, töredékek formájában léteznek. A posztmodern vers rengeteg ilyen töredéket, tárgyat tartalmaz, ismer, de az adott szövegben eredeti jelentésében nem értelmezhető mondatot, gesztust, narratív fragmentumot hasznosít.” (Bókay 2000/2., 42.). Turczi – a jelen és az utókor számára, a mi szerencsénkire – felvilágosult racionalista. Még álmai és érzelmi hullámvérsei is elviselik, sőt kikövetelik maguknak az értelmezést, mert szerzőjük úgy gondolja: akkor válhatnak a kollektív emlékezet részévé, ha olyanként hagyományozódnak, amilyenként ő megírta őket. Még a posztmodern teóriát is tudjuk alkalmazni a posztmodern elemeket tartalmazó szövegeire, hogy abból egy jelentéssel

bíró költészet megszólalására következtethessünk: „ennek a lírának a nyelvi magatartásában az avantgárdtól eltérően nem a nyelviség deszemiótizált materialitása a tét, hanem a nyelvet mint konvenciórendszert tekintő szó mögötti szó” (Payer 2005/3., 78.). Megtaláljuk modernítésre törekvő megnyilvánulásaiban azt a horizonteltolást is, amelynek lényege, hogy a szavak és a dolgok közti viszonyrendszert, legyen bár harmonikus avagy diszkrepanciát hordozó, áthelyezi a szavak és szavak közti posztmodern relációra. Ehhez hasonló jelenséget figyelt meg Payer Imre Kovács András Ferenc költészetében is (Payer uo.).

Az emlékezet – felejtés – megőrzés és/vagy átadás szentháromságának problematikája csupán egy a mai irodalomelméleti kérdések közül, amelyekre a Turczi-életmű határozott választ ad. Az emlékezetfelejtés terén ez a válasz az én értékrendszeremben a lehető legpozitívabb: a személyes emlékek összegyűjtésével és rendszerezésével, megtartásával úgy kapcsolódik bele a kollektív történelmi-kulturális hagyományba, hogy ezáltal a hagyomány épüljön, teljeseadjék. A személyiség rétegeinek elkülönítése a legmélyebb alapig (a már említett szelekció, kiválasztás során), majd a rétegek fokozatos beépülése az immáron velük gazdagodott kollektív kulturális és történelmi emlékezetbe – a „magyar hagyomány” metaforával megjelenített, kétirányú folyamat, amelynek során a Turczi-életmű leglényegesebb motívumai előkerülnek, értelmeződnek – gyakran az irodalomtudomány széles spektrumú módszereinek segítségével.

A tanulmányban hivatkozott művek

Assmann, Jan 1999

Kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai Magaskultúrákban

Bókay Antal 2000/2.

A líra az ezredfordulón – poétikaelméleti szempontból. Alföld

Derrida, Jacques 1998

Mémoires. Paul de Man számára. Józsoveg Könyvek

Freud, Sigmund 1991

A halálösztön és az életösztönök. Múzsák, 1991/30.

Gadamer, Hans-Georg 1984

Igazság és módszer. Gondolat

Gyáni Gábor 2001/1.

Kánon és emlékezet. Élet és Irodalom

Halbwachs, Maurice 2000

A kollektív emlékezet. In: Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig

Heidegger, Martin 1988

A műalkotás eredete. Gondolat 1989

Lét és idő. Gondolat

Heller Ágnes 2001/3.

Van-e a társadalmaknak kulturális emlékezetük? Kritika

Jász Attila 2008. március 27.

Emlékezet és irodalom. Esterházy Péter Harmonia Caelestis és Javitott kiadás című művei az emlékezés-elméletek kontextusában. precesse.hu

Jung, Carl Gustav 1997

Emlékek, álmok, gondolatok. Európa

- Karácsony András 2000
Elfelejtett emlékezés. Századvég, 16.
- Kulcsár Szabó Ernő 1994/6
A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc műveiben. Kortárs
- Kulcsár Szabó Ernő 2007
A techné „hangja”. Turczai István Áthalások című kötetéhez
- Kulcsár Szabó Ernő 2007
Nem história, nem galéria
- Müller Péter, P. 2003
Színház és emlékezet. Zempléni Múzsza 2003 tél és nyár
- Nora, Pierre 1984
Les lieux de mémoire. Paris, Gallimard
- Nora, Pierre 1999/3
Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Aetas, 1999/3.
- Paul de Man 1984,81
Rhetoric of Romanticism. New York, Columbia University Press
- Payer Imre 2005
Az emlékezet-felejtés nyelvi alakzatai Kovács András Ferenc költészetében. Eső, 2005/3.
- Payer Imre 2007
Turczai István költészetéről. In: Átélések
- Ricoeur, Paul 1999
Emlékezet, felejtés, történelem. In: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Osiris
- Ricoeur, Paul 2000
La mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris
- Samuel, Raphael 1996
Theatres of Memory. Vol. 1. Past and Present in Contemporary Culture, London
- Szegedy-Maszák Mihály 1995
A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban. In: It, 1995/1.5, 37.
- Weinrich, Harald 2002
Léthe. A felejtés művészete és kritikája. Atlantisz
- Yerushalmi, Yoseph Hayim 1988
Záchor. Zsidó történelem és zsidó emlékezet. Budapest

Szerdahelyi Zoltán

Az, hogy nyelvészkedünk, az egy magánügy

Vászolyi Erik ausztráliai magyar nyelvessel
Szerdahelyi Zoltán készített interjút

Vászolyi Erik Ausztráliában élő, magyar nyelvész, akit a világban Eric Vasse néven ismernek. Nemzetközi ismertsége elsősorban abból adódik, hogy elvégezte az ausztráliai beenszüllött nyelvek és nyelvjárások feltérképezését (mintegy 100 nyelv és ennek több száz nyelvjárási változata). Vászolyi Eriket azonban nálunk elsősorban a finnugrisztika tudománya tartja számon. Hazai publikációi főleg a nyelvrokon zürjéneknél végzett kutatásairól számolnak be. Legutóbb a tavasszal jött ki egy közös kötete Lázár Katalin népzenekutatóval a Tinta Könyvkiadónál, Sudár fenyő nőtt az erdőn címmel (alcím: Énekek Komiföldről). Őszi budapesti beszélgetésünk e kötet apropóján indul.

– Az MTA Nyelvtudományi Intézetében áprilisban tartották közös könyvük bemutatóját, amin nem lehetett jelen. Most, „megkésve” tudott csak Budapestre jönni. Bár, ha meggondolom, ez a néhány hónap semmi ahhoz a 40 évhez képest, amennyit a kötet megjelenése csúszott...

– Könyvünk azért nem jelenhetett meg eddig, mert a Zürjénföldön feljegyzett szöveges anyagot ugyan három kötetben kiadták már (Vászolyi–Vasse, Eric: *Syrjaenica I–III*. Szombathely 1999, 2001, 2003), a gyűjtésnek ez a része viszont a népzenei anyagot tartalmazza, amelynek közzétételéhez etnomuzikológusra volt szükség, nekem viszont nem volt kapcsolatom hazai zenetudósokkal. A hosszas késedelem és a tekintélyes távolság miatt már nem is számítottam arra, hogy sikerül valaha az életben publikálni a zenei anyagot. Aztán, váratlanul, 2004-ben ausztráliai lakóhelyemre, Perthbe érkezik egy levél, ismeretlenül, nevezetesen Lázár Katalin ismert finnugor népzenei szakértőtől, aki korábban már három osztják–vogul expedícióban vett részt. És akit érdekel az én anyagom, mert szeretne tovább lépni és más finnugor népek muzsikájával is megismerkedni. Elképzelheti, mennyire megőrültem. Rögtön válaszoltam is: „*Drága Asszonyom! Életem legszebb napját szerezte, mert eddig, mindeddig Magára vártam!*”

– A hanganyag épségben megvolt még ekkor?

– Reszketve nyitottam fel a ládafiát, ahol a kb. 13 kilométernyi magnetofonszalagot őriztem, 1959–1966 dátummegjelölés alatt. Nem is annyira a mindig éhes ausztráliai egerek esetleges kártevésétől tartottam, mint inkább az anyag demagnetizálódásától. Ha meggondolom, azok a tekercek azért nagy utat futottak be Zürjénföld–Moszkva–Budapest–London, majd onnan Ausztrália, Perth városa között. Kibontottam őket, és láttam, hogy szemre kifogástalan állapotban vannak. Az igazi tanúságtételre azonban Budapesten került sor, amikor Lázár Kati feltette a tekerceket a Zenetudományi Intézet laboratóriumában. És igen, a kitűnő német Agfa magnótekerceknek hála, az anyag több mint negyven év után is kiválóan szól! Elmondhatom, hogy nagy kő esett le a szívemről és nagy volt az örömöm, hogy végre közzétehetjük ezt az eddig ismeretlen kincset.

– Minek köszönhető, hogy ezek a tekercek ennyit utaztak? Mi készítette gazdájukat, Vászolyi Erik tanár urat, hogy elhagyja hazáját és ennyire hosszú utazásra vállalkozzon? Ha jól tudom, 1968-ban hagyta el Magyarországot, tehát nem az ismert migrációs hullámok sodorták magukkal...

– Igen, Vászolyi tanár úr 1968-ban, augusztusban, amikor a Varsói Szerződés legyőzhetetlen csapatai bevonultak Csehszlovákiába, akkor azt mondta, hogy: „Köszönöm szépen, ezt nem!” Egyértelműen ki kellett nyilvánítanom, hogy nem vagyok hajlandó egy olyan államban élni, amelyik a hiéna szerepét játssza egy tigris mellett (becézzük tigrisnek az oroszokat). Hogy a szovjetek bevonultak Prágába, önmagában megbocsáthatatlan, de ez még talán nem kötötte volna a talpam alá az útilaput. Ámde az, hogy velük együtt magyar csapatok is... Akárhogy nézem, a magyar honvédség segédcapatokként részt vett ebben a gyalázatos és menthetetlen és megbocsáthatatlan akcióban. Ráadásul pontosan akkor, amikor az 1938-as bécsi döntés dísznóságainak a harmincadik évfordulóját éltük. Szóval, Vászolyi tanár úr akkor fogta a – mivel, azt hiszem, nem is volt kalapja – motyóját (amibe belerakott több példányt az 1964-ben megjelent *Zürjén népmesék* című kötetéből, valamint egy kupac fényképet, amit nem akart itthon hagyni a belügyes elvtársaknak) – és elment a fenébe!

– Szeretném, ha megerősítené azt a gyanúmat, mely szerint lehetett, kellett, hogy legyen jócskán egyéb előzménye is ennek a súlyos döntésének. Önre ugyanis fiatal nyelvészként (külföldi tanulmányutakkal, publikációkkal a háta mögött) ígéretes tudományos karrier várt idehaza is.

– Várt volna, ha – túl a második zürjénföldi expedíción is – nem kísértett volna ennek a hazai karrierlehetőségnek éppen az ellenkezője. Az én életemet, közelebről itthoni tudományos pályafutásomat ugyanis bizonyos, politikainak minősített ügyek megpecsételték. 1964-ben részese voltam Hajnóczy Péter hírhedt zászlótépeses ügyének, mint az azóta elhunyt író valamikori középiskolai tanára és barátja (az ex-tanítványom által leszakított zászlót elrejtteni igyekező). Akkoriban aspirantúráim második évét húztam le. Nagy kegy volt, hogy ötvenhatos hertelenkedésemet nagylelkűen feledve, több év penitenciája után felvettek aspiránsnak. Mindezek után érthetően várták el tőlem, hogy befogom a szám és meghúzom magam, ha jól akarok. Ehelyett mi történt? A Hajnóczy-ügy másodfokú tárgyalása után – holott „csak” bírói figyelmeztetést kaptam – a periratokat annak rendje s módja szerint megküldték az MTA személyzeti osztályának, ahol automatikusan adtak egy fegyelmet (bár ez csaknem mellékes), majd az aspirantúra sikeres elvégzése után nagy ívben rúgtak ki a Magyar Tudományos Akadémiáról: szóba se jöhetett, hogy tudományos kutatói avagy oktatói állásban építsem a szocializmust, s mindezt Ortutay Gyula, az MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának elnöke személyesen vágta a képembe. Ezt követően döntöttem úgy, hogy mivel nekem otthon babér nem terem, legokosabb külföldre távoznom. Ehhez adta meg az utolsó lökést aztán dicstelen részvételünk a csehszlovákiai bevonulásban. A külföldre távozás pedig előbb Angliát, majd Ausztráliát jelentette.

– Elnézést, ha kissé földhözragadt vagyok, de csak megkérdem, hogy ezzel a rovott múlttal hogyan kapott egyáltalán útlevelet?

– Hát igen, ez helytelen volt, elvtársak, az éberség teljes hiánya! Komolyra fordítva: jogos a kérdés, és nyilván volt olyan is „ott fönn”, aki ezt így fölvetette. Ámde ne feledjük, hogy az 1964-es zászlótépeses ügy miatt sem rúgtak ki az aspirantúráról (megúsztam egy fegyelmivel). Egyet azonban ne tessék elfelejteni. Vászolyi elvtárs közismerten gyanús káder volt politikailag meg egy kicsit afféle bohémnek is számított, szakmailag viszont, ha tetszik, ha nem, jól teljesített, és ezen a szinten komoly támogatást is élvezett. A mai napig büszke vagyok arra, hogy szakmailag engem egy Pais Dezső, egy Kniezsa István, egy Németh Gyula, egy Hajdú Péter és Lőrincze Lajos támogattak! Vélhetőleg ennek köszön-

hető, hogy aspiránsként (a zászlótépeses ügy és egyebek ellenére) külföldre mehettem, s 1966-ban sor kerülhetett második zürjén utamra, amikor már tényleg otthon éreztem magam a távoli északon, és még több kilométernyi zürjén anyagot (narratívákat, folklórt, népdalokat) vettem föl s hoztam haza. Ezek ma is megtalálhatók odafönt ős Buda várában: az MTA Zenetudományi Intézetének az archívumában őrzik, digitalizálva.

– *Azért zürjénföld, mint a testvéri Szovjetunió része, csak-csak szocialista relációnak számított (hogy a korabeli hivatali zsargont használjam), ám Helsinki, ahol tudományos kongresszuson vett részt, vagy Cambridge már az átkos kapitalista világszisztemhez tartozott...*

– A két város együttes említése szerencsés, mert az én sorsom szempontjából is összetartoznak. Tudományos indokból Vászolyi tanár urat két hétre kiengedték Helsinkibe 1965 augusztusában, a Nemzetközi Finnugor Kongresszusra. A kongresszus tiszteletére adott szovjet (!) követségi fogadáson jött létre aztán az a bizonyos történelmi kézfogó egy angol úrral, John Gordon Coates-szal, mely engem utóbb Cambridge-be segített. A valamikori angol diplomata ugyanis eltökélte, hogy tudományos pályára lép, és hogy doktori értekezését a zürjén irodalomról írja. Így kezdődött évekig tartó levelezésünk, melynek részeként szereztem neki zürjén könyveket, miegymás. Meg is írta disszertációját 1968-ra, de akkor kiderült, hogy senki nincs egész Nagy-Britanniában, aki zürjénül értene, és le tudná vizsgáztatni. A szovjetektől (oroszoktól) vizsgáztatót kérni körülményes, nehézkes, bizonytalan volt – és nem is kívánatos. Így került sor arra, hogy a cambridge-i egyetem Vászolyit kérte fel az egyik vizsgáztatónak. Az én kiutazásom, az itt kezdődött. A doktori vizsga sikeresen lezajlott, és utána jöttem volna haza. Arra nem számítottam, hogy a szovjet elvtársak közben megszállják Prágát. Ez volt számomra az a bizonyos utolsó csöpp a pohárban...

– *Szeretném, ha angliai tartózkodásáról is felidéznék emlékeit. Annál is inkább, mivel az – a biztató kezdet dacára – viszonylag rövidre sikeredett, s hamarosan Ausztrália felé vette az irányt.*

– Miután John Coates nem sokkal később megkapta a doktorátusát, mi azon voltunk, hogy Angliában megpróbálunk finnugrisztikát teremteni. Én Cambridge-ben kaptam a Claire College-tól egy kétéves ösztöndíjat – Visiting Fellow lettem. Így egzisztenciálisan még rendben is lett volna a dolog, legfeljebb távlatilag volt kétséges az, hogy érdemes-e Angliában maradnom, mert bizonyos idő után eldőlt az, hogy itt finnugrisztika nem lesz. Na most akkor hova menjek? Európában nem voltak kedvező lehetőségek számomra, Amerikát meg sose szerettem. Kanadában kaptam volna állást antropológiai területen: az északi őslakosok, eszkimók, indiánok komplex vizsgálatához lett volna felhasználható az én finnugor területen szerzett tapasztalatom. Csakhogy én a zürjéneknél megfázítottam a lábamat, Cambridge-ben már fáj a térdem, bicegtem. Mivel az angol klímát se nagyon bírtam, a tíz hónapos kanadai tél se javított volna az állapotomon. Úgyszólván a semmiből halászta elő egy amerikai kollégám, hogy lent, az ausztráliai Perthben éppen egy tudományos kutatót keresnek, aki az ausztrál bennszülött nyelveket fölterképezi. Hát igen, de hagyjam akkor egész eddigi pályafutásomat? Erre ő, jellegzetesen amerikai mentalitással azt mondja: „Nem hagyod ott, mert amit megtanultál, majd ott adaptálsz!” Először meghökentem, de átbeszéltük a dolgot, és végtére neki sokban igaza lett.

– *Sikerült tehát adaptálni az arktikus zürjéneknél szerzett különféle tapasztalatokat az Egyenlítő környéki ausztrál bennszülöttek világának tanulmányozásához?*

– Fokozatosan nyilvánvaló lett, hogy igen. Először persze minden nagyon idegen volt és nagyon újszerű, természetesen. És rendkívül érdekes. Nyomasztott, hogy keveset tudtam az ausztráliai fekete bennszülöttekről. Még kevesebbet a nyelveikről, noha már Cambridge-ben, a könyvtárban előhalásztam minden létező szakirodalmat, úgyhogy

ennyivel fölkészültebben érkeztem ki Ausztráliába. 1970-ben kerültem ki Perthbe, majd hamarosan elkezdtem fönt, az északi Kimberleyben különböző ottani őshonos nyelveket tanulmányozni. Persze nincs olyan, hogy „a bennszülött nyelv”, mert még mindig létezik mondjuk száz különböző bennszülött nyelv – amit beszélnek is. Minél eldugottabb egy hely, annál nagyobb esélyünk van, hogy ilyet találjunk. Kimberley elég eldugott csücsök, úgyhogy arrafelé ma is találni több mint húsz fekete nyelvet. Nyelvet, úgymond, és nem nyelvjárást! Ezek a nyelvek annyira különböznek egyik a másiktól, mint az örmény az angoltól, és mind a kettő a magyartól. Tehát nem nyelvjárásokról van szó. A kérdést bonyolítja, hogy egy-egy nyelven belül (amelyet, mondjuk, összesen 300 ember beszél) még lehetnek nyelvjárások is. Ez már vicces és elképzelhetetlen egy európai számára.

– *Itt vetem közbe, hogy Ausztrália bennszülött nyelvei címmel 2003-ban (L'Harmattan Kiadó) itthon is megjelent erről egy kötete, amely – amellet, hogy általános áttekintés a témáról – mint megtudtam, eredetileg magyar egyetemi hallgatóknak szánt alkalmazott nyelvészeti segédkönyvek indult. A könyvből, az ott közölt fotókból is kitérnek, hogy jó kapcsolatokat alakított ki a bennszülöttekkel, akik így készségesek, segítőkészek voltak önmel.*

– Időközben engem is kezdtek megismerni Kimberleynek a feketéi, persze. Különös voltam számukra, mert furcsa akcentussal beszéltem angolul. De még lényegesebb volt, hogy ez a furcsa, fehér fickó azért csavarog itt, hogy leüljön velük a porba és megtanulja az ő nyelvüket. Ilyet még nem láttak azon a környéken! Na, most akkor a továbbiakban annyival még furcsább ez a fehér fickó – a lehetetlen akcentusával –, merthogy törődik a feketékkel, nem rúg beléjük, hanem emberszámba veszi őket. Ez bizony szokatlan volt akkoriban. Mindehhez hozzáadódik még Vaszolyi tanár úrnak az a tapasztalata, hogy nagyon szép dolog itt ülni a hűgyszagú, vörös porban, ezekkel a feketékkel, és nyelvészeti trükköket játszani – mert szép dolog a nyelvtudomány. Mindeközben viszont fekete nyelvmestereimnek korgott a hasa – és néha ezt is följegyezte a magnetofon. Aztán a gyermekeiknek, akik ott körülálltak minket, azoknak ötcentis takony lógott ki az orrából, meg fülbetegségük volt, meg szembetegségük volt, meg minden egyéb betegségük volt. És szintén korgott a hasuk. Hát ennyi gyomorkorgást meg ennyi nyavalyát... Először fogtam magamat, beültem a terepjárómba, behajtottam a legközelebbi faluba és vettem egy birkát. Agyoncsaptuk, megsütöttük, és akkor mindenki jóllakott.

– *Ezt lehet csinálni hetekig, lehet csinálni hónapokig esetleg, de ez nem megoldás hosszú távon.*

– A jótékonykodás nem megoldás! Ezért, majdnem három év után, azt mondtam, hogy ez így nem megy tovább, mert én nem vagyok hajlandó itt a nagy fehér nyelvész játszani, miközben a bennszülöttek éheznek, meg betegek, meg tetvesek. És a perspektíva az, hogy minél előbb kihalnak, annál jobb! Erre a perth-i egyetemen, mi, hasonlóan gondolkozó fiatal értelmiségiek (szociológusok, nyelvészek, néprajzosok meg antropológusok) összedugtuk a fejünket, és azt mondtuk, hogy: „Ez így nem mehet tovább!”. Voltunk vagy húszan, és megpróbáltunk valami praktikus dolgot kitalálni. Aztán nosza, kipattant az isteni szikra! Több isteni szikra pattant ki, és nosza elkezdtek bombázni az ausztrál kormányt, a különböző minisztériumokat. Például az építésügyi minisztériumot azért, hogy építsenek nekik házakat! És ehhez – az építész-kollégák jóvoltából – voltak megfelelő terveink, amelyek alapján el is kezdődtek az építkezések. Hosszú, szívós munkával sikerült elérnünk az oktatásügyi minisztériumnál is, hogy bevezessék a kétnyelvű oktatást! Az óvodában, meg az eleminek az első osztályában még az anyanyelvén beszél a bennszülött gyerek, és fokozatosan vezetik be az angolt, amit az érettségire már tökéletesen tudni fog. Mi indítottuk el a nagy sikerű bennszülött tanítóképzést, no meg az egészségügyi szolgálat

megszervezését is, melynek eredményeképpen most már van elég orvosuk, ápolónőjük, szociális gondozójuk.

– *Hát bizony, mindezek nem tipikusan nyelvérszi feladatok. Egyik volt kollégája ráadásul krokodilos fényképeket mutatott önről...*

– Amit az előbb emlegettem, az mind rendben van, azzal a szépséghibával, hogy az mind állami pénzből jött. Így a feketét változatlanul parazitának tekintették, aki a fehérek támogatásából, állami pénzből él (arról persze mélyen hallgattak, hogy korábban ezeknek a feketéknek elvették az életterét, a földjüket, a szabadságukat, a megélhetésüket.) Szóval, ameddig a saját lábán nem tud megállni a fekete, addig ezek csak részmegoldások! Akkor mi a megoldás? Az, hogy találjuk meg és használjuk ki, amit mi úgy hívtunk, hogy: „local economic resources” (helyi gazdasági erőforrások). Ez mit jelent? Azt, hogy fönt, a tropikus észak-ausztrál vidéken, ahol honos faj a krokodil, állami kezdőtőkével farmokat létesítettünk, ahol krokodilt kezdtünk tenyészteni, ennek bevételét pedig a feketék kapták meg. Odafönt a trópusokon a krokodil volt a „helyi gazdasági erőforrás”, kicsit lejjebb, a féltropikus vidéken, ahol nem él meg a krokodil, a teknősbéka tenyésztését vezettük be kereskedelmi céllal. Azt is el lehet adni, és akkor a pénz megint jön a feketéknek. Közép-Ausztráliában, ahol se teknőc, se krokodil, ott pedig az emu él, az ausztráliai strucc. Kiderült, ahogy az ausztrál krokodil bőre érték, úgy az emunak a bőre is az, mert szakszerű földolgozás után tisztas bevételt jelent a feketék számára. Mint az eddigiekből kitűnik, a zürjénföldi terepmunka tapasztalatait lehetett adaptálni Ausztráliában is. De nem csak a terepmunkáét. Azt, hogy én Ausztráliában krokodilokat tenyésztek, ezt az ötletet szintén a zürjén hómezőkről vittem le. Mert a zürjéneknél létezik rénszarvas-tenyésztés meg sarkiróka- és cobolytenyésztés. És ezen az alapon működnek virágzó gazdasági vállalkozások. Én úgy gondolkodtam, hogyha ők tudnak rénszarvast tenyészteni északon, az arktikus zónában, és én itthon, Magyarországon tudok disznót hizlalni, akkor miért ne tudnék krokodilt tenyészteni Ausztráliában? Egyszerű következtetés.

– *Számomra Tanár úr példája azt mutatja, hogy sokszor nem árt, ha egy nyelvészbe gyakorlati érzék is szorul, nem beszélve bizonyos szociális érzékenységről...*

– Hát persze! Az, hogy nyelvészkedünk, az egy magánügy. Ám a nyelvészkedés közben emberekkel találkozunk, akik segítik a munkánkat, sőt, akik nélkül nem is nyelvészkedhetnénk. Ehhez nem kell zsenialitás: egész egyszerűen a józan paraszti eszünket kell elővenni!

– *A hosszú és sokirányú tevékenykedés közben csak eljárt az idő, s Tanár úr mára 75 esztendő lett. Mivel telnek a napjai?*

– 1995-ben nyugdíjba vonultam, és azóta magánemberként végzem a dolgaimat. Tartom a kapcsolatokat. Az én öreg, fekete haverjaim, azok olyan fiatalok, mint én, de a gyermekeik viszik tovább a zászlót. Az igazgató, akit akkoriban még én választottam ki a bennszülöttek közül 20 éves korában az első korokodilfarmon, ő még mindig a helyén van. E-mailen tartjuk a kapcsolatot – de néhanapján föl is megyek. Örömmel tölt el az, ahogy az ausztráliai őslakosok sorsa az 1970-es évektől máig alakult. Ami az ausztrál kormányokat illeti, iparkodtak tenni valamit, és nem is keveset a bennszülötteikért, és százmilliókat költöttek rájuk jól vagy kevésbé jól. Közben lezajlott egy nemzedékváltás őslakosaink körében is, és ez több gondot megoldott, mint amennyit nem. Nagy általánosságban a bennszülöttek nem csupán alkotmányos jogaikkal tanultak meg élni, hanem végre az ebből származó lehetőségeiket is kihasználják. Mai életkörülményeiket össze sem lehet hasonlítani a negyven évvel ezelőtti állapotokkal. Tisztességes lakásviszonyok között élhetnek, ha akarnak; egészségügyi ellátásuk, táplálkozásuk, testkultúrájuk sok mással együtt lényegesen javult. Iskolázottságuk az elemin túl is ígéretes. Munkanélküliségük jelentősen csökkent, keresőképességük és jövedelmük határozottan javult. Az új szövetségi kormány nagyvállalkozók

támogatásával a közeljövőben 50 000 (igen, *ötvenezer!*) új munkahelyet teremt csak őshonos polgárainknak. Vállalkozó kedvű, értelmes és törekvő feketék kezdenek feltűnni az üzleti életben is. Manapság bőven találni bennszülött rendőrt, banktisztviselőt, ápolónót, tanítót, kerül még professzor is közülük. A politikai és társadalmi életben jelentős mértékű autonómiát és érdekképviseletet élveznek. Nemrégiben találkoztam egy öreg fekete barátommal, akivel 1970-ben ismerkedtünk össze, s ő mondotta körülbelül a következőket: „*Hát tudod, Erik, azóta csináltunk sok marhaságot, nem minden sikerült úgy, ahogy szeretttük volna, de azért csak elértünk valamit, s talán nem is keveset...*” Igazat adtam neki, szívből és igazán.

Közben itt van az ausztráliai magyar közösség is, néhanapján oda is ellátogatok: magyar nyelvtanfolyamot meg magyar történelmi tanulókört vezetek kinti magyar gyerekeknek. A felnőtteknek pedig művelődéstörténetet és magyar történelmet tanítok. Augusztus 20-án például az ünnepségünkön Szent Istvánról szónokoltam.

– *Talán nem aaptalanul gondolom azért, hogy aki egész életét munkálkodással, sőt, a tudomány szolgálatában töltötte, annak még ezen a területen is akadnak tennivalói...*

– Öreg ember nem vénember, tehát amíg szusz van bennem, körmölök. Tervem, munkám van bőven. Pillanatnyilag magyar néprajzos kollégáimnak állítok össze egy terjedelmes kompendiumot az ausztráliai őshonos csoportokról és nyelvekről: lokalizáció, lélekszám, névváltozatok, a nevek magyar kiejtése, szakirodalom. Néhány száz címszóról van szó, nagy az anyag, és már unom, de befejezzük. Annyival inkább, mert akkor visszaterhetek néhány dédelgetett zürjén témámhoz, mint például a zürjén rénszarvas-tenyésztés kialakulása a XVI. századtól mostanáig. Izgalmas téma, amelynek vannak ökológiai, földrajzi, történelmi, gazdasági, néprajzi és nyelvészeti aspektusai, és ezeket szépen egybe kell foglalni, kimutatni kölcsönhatásaikat, hogy a témából egy értelmes kerek egész alakuljon ki. Amikor ezzel megvagyunk..., de talán ne ragadtassuk el magunkat: megérzésem szerint van olyan tervem, amit majd csak következő életemben válthatok valóra, ám ezt ne firtassuk tovább.

– *Láthatóan jól, mit mondjak, „otthon” érzi magát ma is Budapesten, és ez így is van rendben. Sűrű a programja, teli baráti találkozóval. Gondolt-e arra, hogy – nem egy „külföldre szakadt hazánkfiához” hasonlóan – Ön is véglegesen visszatelepül Magyarországra?*

– Természetesen igen. Még 1989-ben. Utána is még egy-két évig. Nem egy „külföldre szakadt hazánkfia”, ahogy nevez minket, hazajött, körülnézett és felajánlotta szolgálatait, tapasztalatát, tudását, pénzét, többnyire ingyen. Aztán kevesen telepedtek haza közülünk. Miért? Mert itthon általában vállvonogatás, ajakbiggyesztés, közöny, idegenkedés, elutasítás fogadott minket. Nem kellettünk a rendszerváltás utáni magyaroknak itthon. Persze hogy egy magamfajta csodabogár nem kell, azt megértem, noha boldogan tanítottam volna például angolt, és talán kicsit gyakorlottabban, mint olyik itthoni kollégám (Kínában évekig jó voltam angol vendégprofesszornak). De jöttek volna haza pénzügyi, közgazdasági, műszaki és üzleti szakemberek, akik szép pályát futottak be valahol Nyugaton, és volt bőven szakértelmük és tapasztalatuk, ami ugyancsak kapóra jött volna hazai kollégáinknak. Intő példának jó volt szegény Kazár Lajos pályatársam esete. Egyebek között Japánban is tanulta a szamurájok nyelvét, Ausztráliában ezt a legjobb ottani egyetemen professzúrával honorálták, megsüvegezték ezt az embert hat földrészen. Mert pedígen a bőre alatt is magyar volt, a rendszerváltáskor eladta Ausztráliában birtokát, csordáját, mindenét pénzzé tette és indult haza. Itthon aztán évekig kilincsel, házalt egyetemről egyetemre és árulta a tudományát, mint holmi kolduskirályfi. Mi volt rá a válasz? Egyik aijtót a másik után vágták be utána, olykor úgy beszéltek vele, mint holmi kéregető jöttmenttel, máskor kiröhögtek, de a tudománya nem kellett senkinek széles e hazában. Kazár Lajos tönkrement előbb lelkileg, utóbb testileg is, és végül belehalt a hazatelepülésbe.

Kerényi Ferenc

1944–2008

Halálának hírére nehezen hittük el. Október 2-án még a kecskeméti könyvtárban talákoztunk Vele: nemrég megjelent Petőfi-könyvről beszélt. A hónap végét már nem élte meg. Betegségnek vagy fáradtságnak nyomát sem láttuk rajta. Ha volt: a téma, Petőfi meg a hallgatók érdeklődése, figyelme, szeretete feledtette vele.

Sokszor járt, évente legalább egyszer megfordult Kecskeméten. Másutt is. A nem szakmabeli olvasókkal való találkozást, az ismeretterjesztést nem háritotta el, feladatának tartotta. Elfogadta, megvalósította Horváth Jánosnak még 1913-ban megfogalmazott célkitűzését: *„közössé tenni, mindenkinek osztályrészévé avatni azt a több százados műveltségi kincset, amely nélkül nincsen magyarság.”*

Ebből a több százados kincsből Kerényi Ferenchez a XIX. század irodalma állt igazán közel, főként első felének színház- és drámatörténete, nagy alakjai közül pedig Petőfi Sándor és Madách Imre.

Méltó módon legfontosabb munkáinak áttekintésével emlékezhetünk rá: föllevenítésével annak, ami számára a legfontosabb volt.

Utolsó, 2008-ban megjelent művének a címe: *Petőfi Sándor élete és költészete*. Az 540 oldalas, képmelléletek egész sorát is közlő *„kritikai életrajz”* nemcsak azt tartalmazza, amit Petőfiről tudni érdemes vagy tudni kell, hanem mindazt is, amit másfél évszázad Petőfi-kutatása felhalmozott: élet- és korrajzot meg a művek bemutatását. Kerényi az életrajzba illesztve szólt a művekről: feltárta élményi alapjukat, megformálási módjukat, eszközeiket, nyomon követte a költő társadalmi-politikai nézeteinek alakulását éppúgy, mint olvasmányai révén is gyarapodó alkotóképességét, figyelemmel volt arra is, hogy egész életében szorongató anyagi gondjai hogyan befolyásolták költői-írói munkásságát. Mivel a sokoldalúan elemzett műveket csak címükkel jelölte, vagy egy-egy rövid idézettel mutatta be, érdemes megfogadnunk az olvasónak adott tanácsát: *„tartson kéznél egy Petőfi-összkiadást, amelyből a teljes szövegről és annak környezetéről is tájékozódhat”*. Minden egyes adat, megállapítás, ítélet forrására – akár egyetértett, akár vitatkozott velük – a szöveg közé ékelt, zárójelbe tett rövidítéssel utalt: *A források és rövidítések* című fejezet tartalmazza e rövidítéseknek a feloldását, a gyakrabban előfordulóakra már ennek a fellapozása nélkül is ráismer az olvasó. A kötetet bibliográfiai esszé zárja: a Petőfi-művek kiadásainak és értékeléseinek áttekintése.

Korábbi Petőfi-könyveinek (*Petőfi Sándor élete és kora*, 1998; *Petőfi Sándor, Életkép sorozat*, 2002) eredményeit is felhasználta Kerényi ebben a műben, támasz-

kodhatott a költő verseinek kritikai kiadására is, amelynek 3. (1992), 4. (2003) és 5. (2008) kötetét ő szerkesztette. Bizonyára elkészítette már a 6., zárókötet kéziratát is. Bárcsak megérte volna a megjelenését!

Madách Imre (2006) című könyvének is voltak előzményei: a Madáchot idéző című „...írtam egy költeményt” (1989), a Horváth Károllyal közösen szerkesztett *Madách Imre Válogatott művei* (2005) meg elsősorban *Az ember tragédiája* kritikai kiadása (2005). Madách-könyvében is, mint a Petőfiről szólóban, részletesen foglalkozott Kerényi a családdal (Madách őseivel a XII. századig visszanyúlva), a környezettel: tájjal, rokonokkal, barátokkal, ismerősökkel, ellenfelekkel és az életrajz apró, szinte lényegtelennek látszó, összefüggéseikben mégis jelentőséget nyerő eseményeivel. Így elevenítette meg s hozta az olvasó közelébe könyvének hőseit: életüket, gondolat- és érzelmvilágukat, alkotásaikat.

A színház- és drámatörténet kutatójaként indult el a tudományos pályán Kerényi: az 1980-as években a Magyar Színházi Intézet munkatársa, majd igazgatója volt. *A régi magyar színpadon* című műve (1981) az 1790 és 1849 közötti magyar színjátszást újszerűen, műsorrétegek, drámatípusok számbavételével tekintette át. *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig* (1987) című gyűjteményében színházzal, színjátszással kapcsolatos leveleket tett közzé. Hasonló tárgyú, de az előzőket mind terjedelemben, mind fontosságban (nélkülözhetetlenségben!) meghaladó munkája *A magyar színikritika kezdetei (1790–1837)* című, háromkötetes, 1778 oldalas, 2634 tételt tartalmazó, jegyzetekkel, név- és darabcímmutatóval ellátott, 2000-ben megjelent összeállítása.

A Katona-kutatók számára különösen két tanulmánya fontos. Az egyik: *(Mai) jegyzetek (a Bánk bán (egykorú színpadi) sorsáról a Forrás 1991. évi 11. számában*. Fordulatot hozott ez az 1848 előtti *Bánk bán*-előadások megítélésében. Az egykorú színjátéktípusokkal és játszási módjukkal szembesítette Katona drámájának a „kihívását”, s felvázolta azt az utat, amelyen át a színház (és a színikritika) eljutott odáig, hogy a *Bánk bán*ban fölfedezte és fölmutatta az Ifjú Magyarország törekvéseivel egybevágó időszerű példázatot.

Katona színészi fellépéseiről és bemutatott darabjairól annál pontatlanabbak az ismereteink, minél több emlékezést olvasunk róluk. Kerényi hitelt érdemlő adatokkal szembesítette az emlékezéseket, s így összeállította Katona fellépéseinek és darabjai előadásainak a jegyzékét. Figyelmeztette azonban az olvasót, hogy ennek a teljessége és hitelessége viszonylagos: „a források nagymérvű pusztulása miatt minden adatsor mögé odakívánczik a »jelenlegi ismereteink szerint« megszorítása”. (*Katona József a magyar színpadok műsorán*. ItK 1992, 4. sz.)

Városunkban különleges figyelemmel forgathatjuk *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)* című könyvét (2002). Sok szó esik benne Kecskemétnek nemcsak a költőiről, íróiról, hanem színjátszásáról, iskoláiról, művelődéséről, társadalmi életéről is. Helynévmutatójában Pest és Buda után Kecskemét neve mellett állt a legtöbb szám.

Úgy érzem, nemcsak szólhatok, szólnom is kell személyes kapcsolatunkról is. Még éppen csak ismertük egymást, amikor már megküldte, dedikálva, az 1980-as években megjelent könyveit. 1985-ben az Irodalomtörténeti Közleményekben igen elismerő kritikát írt a *Bánk bán* szerkesztésében megjelent kritikai kiadá-

sáról. 1992-ben ő volt kandidátusi téziseimnek az egyik opponense. Jólesett az az egyébként nem elfogadható javaslata, hogy addigi munkásságom egészére tekintettel ne kandidátusi, hanem akadémiai doktori címet kapjak. Fölkérésére szerkesztettem *Katona József Válogatott drámáit* (1998) *A magyar dráma gyöngyszemei* sorozatban. Biztatásával és támogatásával jelent meg a Katona kritikai kiadás általam sajtó alá rendezett, verseket, tanulmányokat, egyéb írásokat meg történelmi műveket tartalmazó két kötete (2001, 2005).

Csaknem két évtizeddel volt fiatalabb nálam. Azt reméltem, ha irodalomtörténészeink közül valaki megemlékezik majd rólam halálom után, Kerényi Ferenc lesz az.

Fáj, hogy nekem kell Rá emlékezmem.

Orosz László

E számunkat nyomta és kötötte az AS-Nyomda Kft. Szilády Üzem



6000 Kecskemét, Mindszenti krt. 63.
Tel.: +36 76 481 401; Fax: +36 76 481 204
E-mail: szilady@axelspringer.hu
www.as-nyomda.hu; www.szilady.hu

Folyóiratunk megjelentetését a Nemzeti Kulturális Alap



és a

József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány
támogatja.