

TARTALOM

Terék Anna	Partizán (vers)	3
Patak Márta	A fegyverszünet után	4
Acsai Roland	Az új carmenekből (vers)	8
Galántai Zoltán	Kertvilág; Japán életképek (versek)	10
Wirth Imre	*** (vers)	13
Rév Júlia	A Szűcs Sándor-ügy, avagy a magyar–lengyel meccs rejtélye (A szerző befejezetlen riportfilmjének írásban lejegyzett változata)	15
P. Nagy István	A címzett ismeretlen; jó hely (versek)	24
Lengyel András	Szegedi egyetemi könyvtári évcimről (Lapok egy önéletrajzból I.)	31
Sümegei György	A Kecskeméti Művésztelep alkotóházának története 1957 után	53
Galambos Ádám	Térből térre (Mozaikrészletek Fischer Balázs kecskeméti kiállításáról)	64
Varga Zoltán	Elveszett sikolyok a szélben (Ulrich Gábor <i>Dűne</i> című animációs filmjének rejtelmei)	83
Nyerges Gábor Ádám	„A halállal szembenézve a Költő rálát saját sorsára” (Példák a kultuszképzés jeleire és eljárásaira Orbán Ottó posztumusz recepciójában)	95
Péntek Imre	A hagyomány és modernség összebékítése (Kelemen Erzsébet: <i>A szavak ereje</i> . L. Simon László alkotói munkásságáról) Varga Zoltán írásának mellékleteként képkockák láthatók Ulrich Gábor <i>Dűne</i> című animációs filmjéből Fischer Balázs festményei (A címlapon: <i>A keretező műhelye</i>)	104

FORRAS

54. ÉVFOLYAM | 2022. 9. SZÁM

Megjelenik Kecskemét Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ▶ Megjelenik havonként ▶ **Főszerkesztő: Füzi László**
▶ Kecskemét Megyei Jogú Város és a Katona József Társaság folyóirata ▶ Kiadja a Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek Nonprofit Kft.; **Felelős kiadó: Barta Dóra** ügyvezető ▶ **A szerkesztőség címe:** 6000 Kecskemét, Kápolna u. 11.; **Telefon-száma: 76/482-223; Honlapcím: www.forrasfolyoirat.hu; E-mail cím: forras@forrasfolyoirat.hu** ▶ **Tördelés:** VideoPix Bt., Kecskemét; Tel.: 76/508-160; videopix@videopix.hu ▶ **Nyomdai kivitelezés:** Print2000 Nyomda Kft., Kecskemét, Nyomda u. 8.; Tel.: 76/501-240; Felelős vezető: **Szakálas Tibor**

A szerkesztőség tagjai: **Buda Ferenc** (főmunkatárs), **Csenki Nikolett**, **Füzi Péter**, **Pál-Kovács Sándor Attila** (szerkesztő), **Bosznay Ágnes** (szerkesztőségi titkár). A szerkesztésben közreműködnek: **Bahget Iskander**, **Komáromi Attila**, **Pintér Lajos** ▶ Szerkesztőségi órák munkanapokon 10–12 óra között. ▶ Kéziratot nem örzünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker Zrt. 1097 Budapest, Táblás u. 32. ▶ Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu, telefonon 06-1/767-8262, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu. **Belföldi előfizetési díj: 4800,- Ft** ▶ Index: 25947 ▶ HU ISSN 0133-056X

Terék Anna

Partizán

Arccal a párnára, ruhában, cipőben.
Sáros lesz az ág,
Ott áll az ajtófélfának dőlve,
a szája közt nyálas a cigaretta.
Fáradt az arca, szőrös az arca,
az orra alatt egészen fekete a bőr.
Hány nő száját haraphatta már szét?

Isten meg, mint aki jól végezte dolgát,
összecsapkodta tenyerét,
és ettől zuhanni kezdtünk a végtelenbe,
mint ahogy a kézről hullik a liszt.
Addigra már egészen fehérre váltunk
a félelemtől, a hajunk hiába volt rövid,
kiszökött belőle teljesen a szín.

Zuhantam én is, és mintha
görbült volna alattam a világ,
nem lehetett sehogy sem az aljára érni,
nem volt alattam gödör,
mintha hiába ástunk volna,
nem volt alattam folyó,
pedig mintha csobogást is hallottam volna
a lövések előtt.

Hullottunk kifelé a világból,
és zuhant utánunk a Jóisten is,
a szántóföldekre hasalt,
súlyától dörgött az ég,
ahogy átszakadt rajta,
ahogy földet ért
és maga alá temette a világot,
a világot, amit ő maga akart.



A szerző a mű megírásának idején Térey János irodalmi ösztöndíjban részesült.

Patak Márta

A fegyverszünet után

Giovanni Zurino, Pietro Martini, Ernesto Busi, Guido Pasotti, Cesare Pagliano, olvasom sorban a neveket a Hősök temetője fejfáin, mert még mindig megállok az olasz nevek láttán, noha már tudom, hogy nincsen köztük Daniella rokona, de talán abban reménykedem, hogy mégis megtalálom. Sokszor átnéztem már a nyilvántartást, az elmúlt két-három évben ezt a temetőt is nemegyszer végigjártam, hátha ráakadok, és most megint eljöttem, mert már magamban sem vagyok biztos, hogy tényleg nem tévedek.

Miután a sok egyforma fejfa közül most sem látom a nevét egyikén sem, legalább abban szeretnék végre biztos lenni, hogy Daniella több mint száz évvel ezelőtt eltűnt nagyapja azonos azzal az ismeretlen olasz hadifogollyal, akiről kutatásaim során azt olvastam, hogy a fegyverszünet után egy héttel, 1918. november második hetében, Beleg és Somogyszob között kiesett a vonatból. Szeretnék biztos lenni benne, hogy miután eszméletlen állapotban találták a töltésen, a kaposvári kórházba szállították, ott is halt meg, majd eltemették, és itt fekszik ismeretlenül valamelyik sírban a honfitársai között.

Daniella családja annak idején mindössze annyit tudott meg róla, hogy a caporettói áttörés után fogságba esett, meg hogy elindult haza Kaposvárról, és a további sorsáról azóta sem derült ki semmi, nem tudni, utána mi lett vele. Az áttörés 1917. október 24-én volt, tehát egy éven keresztül lehetett valahol itt nálunk hadifogságban a nagyapa.

Daniella a legeslegelső olasz levelezőtársaim közül való, még 1978-ban írt nekem, miután olvasta a *L'Unitá* hirdetései között a rövid bemutatkozásomat, hogy nyelvgyakorlás céljából olasz fiatalokkal leveleznék. Miután megjelent a felhívás, garmadával érkeztek címemre a levelek a Tisza utcába, győztem olvasni őket. Nem irigyeltem szegény postásunkat, mert abban az időszakban, amíg ment a hirdetés, meg a közben eltelt idő alatt, amíg valaki rászánta magát, hogy írjon nekem, no meg mire a legendásan lassú olasz posta a csizma legaljáról és a szigetekről is begyűjtötte a Kaposvárra küldött leveleket, addig a postásunk barna bőrtáskájának bőven a felét is a nekem címzett küldemények töltötték meg. Még most is előttem van, ahogy borongós arccal néz rám, miközben tucátjával szedegeti elő a leveleimet.

Gimnazista éveink után sokáig nem tudtunk egymásról Daniellával. Már az egyetemi éveink alatt is mással voltunk elfoglalva, jó húsz év kimaradt a levelezésünkből, majd miután a zuckerbergi találmánynak hála, a világ másik felén élő ismerősök is egymásra találtak a nevek mellé arcot is kínáló közösségi oldal segítségével, mi is újra fölvehettük az elejtett szálakat. Nem azt mondom, hogy napi szinten értekezünk, de legalább tudunk egymás fontosabb dolgairól.

Jó két-három évvel ezelőtt említettem Daniellának, hogy otthonlétem alatt fele időmet a levéltárban töltöttem. Kérdezte, min dolgozom, elmeséltem neki, hogy még gyerekkoromból maradt meg bennem egy vers, abból is az egyik, néven nevezett szereplő, róla szól a legújabb regényem, és az 1918–19-es időszak nagyon hangsúlyos rész lesz benne. Szó szót követett, és Daniella akkor mesélte, hogy a nagyapja az első világháborúban tűnt el. Fogságba esett, mindössze annyit tudnak róla, hogy utoljára Kaposvárról írta nekik a levelezőlapot, hogy hamarosan viszontlátják egymást, mert innen már elindul hazafelé.

1978-ban Daniella azért is örült meg az ismerős településnév láttán, azért is írt nekem rögtön, mert a hadifogoly nagyapa miatt szülővárosom ismeretlenül is része lett a családi emlékezetüknek. Akkor ugyan nem is említette, az utóbbi időben viszont egyre többet foglalkozott vele, a regényem témája láttán pedig nagyon megörült, és megkért rá, ha van rá időm és lehetőségem, ha éppen úgy adódik, esetleg annak is utánanézhethetnék, hogy találok-e valami adatot az eltűnt nagyapjáról. Gino Mencarellinek hívták, nagyon fontos lenne, családállítással kapcsolatosan, ezt még hozzátette, és abban maradtunk, mihelyt legközelebb otthon járok, utánanézek a levéltárban is, meg a temetőben is.

Regényemhez természetesen átnéztem a korból föllelhető összes dobozt, újságot, így még anyaggyűjtés közben akadt meg a szemem véletlenül a Somogyvármegye 1918. november 20-ikái számában olvasható rövidhírén, mely szerint *a múlt héten Beleg és Somogyszob között, a vasúti töltés mellett egy megsérült olasz hadifoglyot találtak eszméletlen állapotban. Valószínű, hogy valamelyik robogó vonatból eshetett ki. Sem nevét, sem csapattestét nem lehetett megállapítani. Behozták a kaposvári katonakórházba ápolás végett.*

Tudjuk, hogy Olaszország és Ausztria–Magyarország november 3-án írta alá a fegyverszüneti egyezményt a Padova mellett található Villa Giustiban. A genfi és a hágai egyezmény értelmében a hadifoglyokat az akkor már nem is létező Osztrák–Magyar Monarchiának az olasz határig kellett volna szállítani, majd ott átadni az olasz hatóságoknak. A hazabocsátás megkezdését az aláírók 1918. november 20-ában rögzítették, napi húszezer fős turnusokra bontva az állományt. Egyáltalán nem meglepő ez a nagy szám, hiszen a forrásokból azt is tudhatjuk, hogy kétszázhatvanezer olasz hadifoglyot tartottak nyilván a monarchia területén.

A hazabocsátásra végül mégsem a megállapodás szerint kerülhetett sor, hiszen ekkor Magyarországon is és Ausztriában is éppen forradalom zajlott. Nálunk már november 19-én megnyíltak a hadifogolytáborok kapui, ez azt jelentette, hogy a táborok őrsege szétszéledt, az olasz hadifoglyok pedig jószerivel saját szakállukra, minden irányítás nélkül elindultak hazafelé, ki hogyan tudott, gyalogszerrel, vonattal, miként vélhetőleg Daniella nagyapja is, aki sajnos még a határig sem jutott el.

Szerettem volna Daniellának valami bizonyossággal szolgálni, hogyha már a nagyanyja nem érthette meg, legalább ő lehessen biztos benne, hogy hol van elte-

metve a nagyapja, ezért az újságok után a városban foglalkoztatott hadifoglyok névsorát is átböngészttem, azonban az orosz és szerb nevek mellett olaszokat nem találtam, sem a cukorgyáriak, sem a malomban dolgozók között, merthogy ennek a két üzemnek az adatait dolgozták föl részletesebben a kutatók. Tanácstalanul álltam az anyagaim fölött, mert Gino Mencarelli eltűnése ügyében az egyetlen kézzelfogható adat az a vonatból kiesett ismeretlen olasz hadifogoly maradt, akiben én ösztönösen Gino Mencarellire ismertem. Tisztában voltam vele, hogy nagyon nagy szerencse kellene hozzá, hogy valamelyik doboz mélyén lappangó irat támpontot adjon a további kutatáshoz.

Mivel az újsághírben szereplő sérült katonán kívül nem találtam olasz hadifogolyra vonatkozó hivatkozást a forrásaimban, Daniella nagyapja pedig a postai bélyegző szerint november 14-én adta föl a levelezőlapot Kaposváron, szinte minden kétséget kizáróan állíthatom, hogy csakis ő lehetett a szerencsétlenül járt fiatalember. Egyetlen bizonytalansági tényező, hogy a forrásaim szerint csak 19-én indulhattak el hazafelé az olasz hadifoglyok a táborokból, bár közben az is igaz, hogy feltételezésem megerősítésére ott a rövid újsághír, melyben a *Somogyvármegye* egyértelműen olasz hadifogolyról tudósít, ráadásul a két település, Beleg és Somogyszob elég közel van a határhoz. Gino Mencarelli tehát elindult hazafelé Kaposvárról, de útközben valahogyan kiesett a vonatból.

El tudom képzelni, nemegyszer láttam filmen, ahogy a zsúfolt vonatok lépcsőjén, tetején, ütközőjén utaznak katonák. El tudom képzelni, ahogy a szabadulás mámorában egymást lökve-taszigálva igyekeznek fölkapaszkodni az indulás előtti utolsó pillanatokban. Bármilyen előfordulhatott. Vagy talán a zsúfoltság elől menekült, és csak friss levegőt akart szívni. Sokáig állt a vonat a két település között, sokan leszálltak levegőzni, kinyújtóztatni elgémberedett tagjaikat, nem akarták érezni a másik testének kigőzölgését, legalább, amíg a vonat elindul, és amikor végre felharsant a mozdonyfütty, ugyanaz a lökdösődés-taszigálás ismétlődött meg, mint a kaposvári állomáson. Valahogy így történhetett.

Felfedezésem után nem írtam rögtön Daniellának, mert teljes bizonyossággal mégsem állíthatom, hogy nagyapja azonos volna azzal a hadifogollyal, aki kiesett a vonatból, vagy ha azonos is, ki tudja, mi lett a további sorsa. Mi van akkor, ha a kórházi ápolás során magához tért, és beleszeretett az ápolónőbe, feleségül vette, és itt maradt vele, álnéven élte tovább az életét? Láttam már ilyet is filmen, olvastam is, nem egy ilyen történetet.

Nem tudom, mondjam-e Daniellának, hogy egyelőre csak annyit sejtek, a nagyapja ismeretlenül itt nyugszik a kaposvári temetőben. Nem vagyok elég okos. Egyik pillanatban azon tűnődöm, vajon változtat-e valamit is a lényegen, ha Daniella megtudja, hogy nagyapja elindulni elindult ugyan, ám a sors úgy akarta, hogy mégse érjen haza. Nem ágyú- vagy puskagolyó végzett vele, hanem az esés következtében szerzett sérüléseibe halt bele. Vagy már a lábadozás idején a kór-

házban kapott valamilyen fertőzést. Hogyan lehetne ezt már több mint száz év távlatából kideríteni?

A másik pillanatban viszont úgy gondolom, hogy mégiscsak meg kell osztanom a hírt Daniellával. El kell neki mesélnem, hogy mit találtam, még akkor is, ha a család számára nyilván még ennyi idő után is fájdalmas lenne tudomásul venni, hogy mennyire kevésen múltott a nagyapja élete. Persze, ez megint mit sem változtatna a tényen, hogy a nagyapja eltűnt, és ki tudja, a hiánya mennyi és milyen helyrehozhatatlan lelki sérülést okozott a család különböző tagjaiban. Még akkor is így van ez, ha mostani ésszel föl sem lehet fogni, mennyire keveset ért abban az időben egy emberi élet, amikor nem volt elég a háború, még a spanyoljárvány is mérhetetlen pusztítást végzett, és a megfásult emberek kénytelen-kelletlen hamar beletörődtek szeretteik elvesztésébe.

Mégis, micsoda képtelenség ez az egész! Gino Mencarelli, aki túlélte számtalan kemény csatát a harctéren, túléli a fogságot, és a szabadulás reményében elindul hazafelé. De nem jut messzire. A sors ugyanolyan kegyetlen fintorral vet véget életének, mint annak a Rabb Mihály nevű huszonkét éves katonának, aki a *Ceglédi Újság* november 3-i, vasárnapi száma szerint éppen szabadságát tölti Félegyházán, és afeletti bánatában, hogy szombaton újra vissza kell mennie a harctérre, péntek éjjel szíven lövi magát. Pedig már aznap, az újság megjelenése napján, november 3-án vasárnap megkötik a fegyverszünetet. Vajon mit érezhettek annak a fiatalembernek a szülei, testvérei, amikor megtudták, hogy csak egy napon múltott a fiuk élete?

Ha mást nem is, csupán Móricz novelláit olvassuk, azokból is láthatjuk, mit ért akkor egy emberi élet. Az első világháború után hamar jött a második, és nem kezelte senki a sérült családi lelket, még nem volt egy Bert Hellingerük, hogy valamiképpen oldást kínáljon a családban hordozott traumákra, úgyhogy ez lett az örökségünk, ezt adták tovább a dédapáink, nagyapáink a szüleinknek, és ha szerencsénk van, a két világháborúban elvesztett rokonunk hiánya nekünk már nem okoz helyrehozhatatlan lelki sérüléseket.

Nem sok gondolkodási időt hagyok magamnak. Azt hiszem, holnap mégiscsak megosztom Daniellával, hogy mire jutottam. Tudom, hogy a világjárvány kellős közepén nem az a legfőbb gondjuk most ott, Lombardiában, hogy mi történhetett száz évvel ezelőtt a nagyapjukkal, de én mégis megírom neki. A történelmi emlékezet is ezt kívánja, nem csak a családi. Legalább halottak napján az ő nevükben is tehetek majd koszorút a három ismeretlen olasz katona sírjára a Hősök temetőjében, és a családállítás eredményét is segítheti, hogy van egy hely, ahol lehet rá emlékezni.

Acsai Roland

Az új carmenekből

Horatiusnak

„Míg én voltam a kedvesed,
S felfénylő nyakadat még nem ölelte más...”
Horatius (Radnóti Miklós fordítása)

3. Telivér

Lassan jött tavaszok között
vágatnak telivér és szakadár napok.
Templomban mise véget ért,
vécénél ama sort már ki se vártam ott.

Bosnyák tér szele szívbe fújt,
elkellett a kabát és az a kardigán.
Bokron nyílt a virág megint,
napfény bújt ma elő, és szeme Tímeán.

Régről jött sugarába vész,
télvégről szalutál most az az árva kor.
Felhők fent, szaladó, futók,
önkéntes havazás holt pora messze szór.

4. Ha lehetne

Élnénk itt, ha lehetne még,
földünkön füttyörész néha a szembeszél.
Mantrát zúg a patak feléd,
énekző madarak, hangjuk a szentbeszéd.

Száll most már le a gyors sötét,
így ér véget a nap, felveszi kölcsönét.
Díszpontyok levegője ég,
lángcsóvák a szökőkútban is: átverés.

5. Jégmadár

Jégből lett üvegek felé
szálló jégmadarak: két kirakat-magány.
Duplán éj a szemük, vizét
kettőzött szerelem perzseli, mint a láng.

Hóból gyúrt szavam értenéd,
párolgó lehelet kúszik a lég falán.
Érintő keze már tiéd,
egy most már az időnk, tudja a szív, a száj.

6. Nehezült pihék

Itt jön most ez az új tavasz,
könnyebbült nehezek, és nehezült pihék
szállnak csak, hazatartanak.
Elmúlt már a mezőn, kint a vadászigény.

Erdőkben csodaszarvasok
vágatnak tova: visszhang, doboló paták.
Én is már ez a hang vagyok.
Szólal föld szava és hallani sóhaját.

Galántai Zoltán

Kertvilág

[Őszi kert]

a kert borzongó ezüstből a gyümölcsösök
felhők a hideg kövek és az ég moha.
az avarban cirpel lent egy sárga tücsök.
én már a nagy ősz én szegény ostoba

a boralmát mind régi hordókba szedem
amíg az ágak között oly hűvös a fény
szállong illékonyan kéken és üresen.
aztán a tél lesz. de úgysem az enyém

[Az utolsó alexandriai könyvtáros]

epitheton ornansként itt a szárnyas idő telik el
csak a gyom a könyvtáruddvar és hadész szobraiban
antik költők szelleme ver sutto-gva tanyát

én (egyedül én) még a könyvtárosnak képzelem magam
miközben harsányan zöld állandó jelzőikkel
felszökkennek az örökkévalóságba fölöttem a fák

[Ad Horatium 2022]

nézd a babkaró rajta lenge fehér virágzik
könnyedén mint a lányok a fiatal körte fák
az ég is épp csak leér az ingó faáig

ám a kertben kinek van nincs szüksége rád.
azért gondozzad a gyümölcsöst meg a földet
a virágágyások úgyis a felszínre törnek –

és hogy villog majd a nyár és mindegyik!
de látod a nyár is eltelik.

[Coda]

sehol sem követem nem a híreket
a hordóban sárga és kénes a borom
ez van. az alkonyat ott remeg
a fűzöld szomszédos dombokon.

Japán életképek

[A művészet hatalma]

moronobu lerajzol egy szál fűvet és az
valóban él. néhány vonal. a mester.
én is megpróbáltam de soha és soha
a végtelen számú fűszál végtelenszer

[Gésák]

verset ír az egyik fehér arcú gésa
és virágos köntösben olvassa a másik
maga elé tartja a tavaszi hó színében
egy cseresznyeág halódik és fázik

[Híd a nyárba]

az ohashi hídon ránk zúdul hirtelen
ferdén metszett vonalak a zápor.
sárga bambusz ernyő. kinyújtott kezünkön
néhány csepp marad csak a tájból.

[Őszi fogadó]

zárva a taverna. a fényes eső elállt
kopogtam és senki sem válaszolt.
az ajtófélfára volt szegezve ez a vers.
benne ázott írásjel a hold.

[Fehér havazás]

hó és hó. száműzött költő
a hegyen miközben a tél
a kövekről fákról és emberekről
fehéren szitáló rímekben beszél

[A haiku természete]

villogó vers és kő a kerti tó
kölsönzött tájkép. nem locsog.
zen lenne? összetörik a víztükört
a bele hajított hasonlatok

SAN CASCIANOBAN régi, hűs
medence, magyar írókkal
szunnyad a toszkán éjszaka,
mind részeg, de nyertek tegnap,
és mind sír a frissen húzott
lepedőbe, s zokognak ma
is, közben meghalnak ketten:
Kőrösi, Burger, majd Varga,
a Zoli, Kukorelly néz
riadtan, hogy történhetett,
mi a franc van, Európa,
bajnokok vagyunk, hiába?

Az öltöző hallgat, szagok
cicáznak. Izmot erősít
Sajó, Gyurgyák, összesúgva:
mi lesz a kezdő? Hamvai
süvít át toszkán dombokon,
Takács cselez, tizenegyest
Darvasi véd, Balázs Ati
is véd, zuhan egy nagyot, néz
rám a kispadon, nézi, hogy
Egressy szerint álom ez.

Hisz hol van a betű, ami
gólbá lövi a labdát, hogy
lehet, hogy pályaszélen áll,
s toporogva int, a halál?

HA NEM LÁTJUK egymást,
ne haragudjatok.
Túl sok volt az élet,
s kevés a jutalom.

Lehetett volna más?
Mindegy. Kemény földben
hallgatom, ahogy sírsz.
Nincs szív: öltél, öltem.

Sóvárgó szememben
ölelsz át halálon.
Utamba botlottál
Isten, mint egy álom.

Rév Júlia

A Szűcs Sándor-ügy, avagy a magyar–lengyel meccs rejtélye

A szerző befejezetlen riportfilmjének írásban lejegyzett változata

– Sokan és sokféleképpen beszéltek már arról a bizonyos világbajnoki döntőről, holott legtöbben nem is látták. Ön viszont, Marika, ha szabad így szólítanom, testközelből figyelhette.

– Testközelből... hát, ahogy vesszük. Díszpáholynak mondták, de azért nem ment könnyen. Késve érkeztünk a felhőszakadás miatt, egyébként nemcsak mi, a fiúk is, egy sor nézőt föl kellett állítani, hogy leülhessünk, illetve dehogy ültünk le, minden csuromvíz volt...

– Bernben vagyunk, a Wankdorf Stadionban, 1954. július 4-én, vasárnap délután. 65 000 néző. Hány feleség is volt ott?

– Nyolcan, tízen? Kábé annyian lehettünk.

– Egy fényképen nyolcat számoltam. De a keret ugyebár 22-es volt.

– Mert a menyasszonyok végül nem kaptak engedélyt. A barátnőkről meg eleve nem is volt szó.

– Elmondaná, hogy került rá sor, hogy...

– Hogy kiutazzunk? A szigeten, a búcsúbanketten vagy a megelőzőn, már nem tudom, mert összefolyt a sok díszvacsora, szóval Erzsike talán az Öcsi biztatására...

– Puskás Ferencnééről van szó...

– Igen, róla, szóval odapenderült az elvtársak elé, konkrétan Farkas Mihály elé, hogy elmondja, végre a feleségek is szeretnének ott lenni az Aranycsapat sikereinek helyszínén.

– Korábban egyszer sem utazhattak el a válogatottal? Nem voltak ott például Londonban?

– Á, nem, dehogy.

– És Farkas Mihály engedélyezte?

– Azt mondta, hogyha a döntőig eljutnak a fiúk, ott lehetünk.

– Vagyis kimehetnek utánuk?

– Ő is okosnak hitte magát, hogy jó alkut kötött, de tapsolt a csapat is, főképp az asszonyok. Gondolhatja, hogy izgultunk, összejártunk, együtt hallgattuk a Szepesit. Képzelteti, a brazilok, meg főleg az uruk ellen az a hosszabbítás, a Kocka két gólja...

– Együtt utaztak?

– Úgy kellett, közös jegyünk volt, és persze dízkíséret...

– Vigyáztak magukra? Úgy érteve, hogy...

– Tudom, hogy érti. Hogy figyelték, akar-e valaki disszidálni. Nem nagyon kellett. Elég volt egy kicsit Szűcs Sándorozni az elején...

– Szűcs... Elmondaná, hogy történt?

– Nem úgy, ahogy gondolja. Volt ugyan egy kis oktatás, hogy mi most a haladó világot képviseljük, dolgozó nép, szocialista morál, ilyesmik, hogy példát kell mutatnunk, erkölcsi fölényt meg hasonlók..., de semmi fenyegetőzés, legalábbis hivatalosan nem. Aztán a lányok közül valaki, mintha csak véletlenül jutna eszébe, azt mondta, néhány napja látta Kovács Erzsit a ködben. Na persze nem volt véletlen, a delegáció vezetője, mert azok voltunk, delegáció, rögtön el is kezdte játszani a jól értesültet.



– Szűcs Sándor és Kovács Erzsi neve hangzott el az előző riportban. Tormai Tamás adjunktushoz fordulok, aki szakdolgozatát a labdarúgás és a politika kapcsolatáról írta. Kérem, mondja el, kik ők, és hogyan kapcsolódhatnak az 1954-es vébédöntőhöz.

– Ha rövidre akarnám zárni a választ, azt mondanám, Szűcs révén juthatott el a magyar válogatott a vébédöntőig. Elismerem, ez elég cinikusan hangzik, de el fogja ismerni, hogy van benne igazság. Az ominózus meccs, mint tudjuk, 1954. július 4-én vasárnap volt. Épp három évvel korábban, 1951. június 4-én, vasárnapról hétfőre virradóra végezték ki Szűcsöt. Fölakasztották. De előbb kell kezdenem. Az ötvenes évek legelején figyelt föl a világ a magyar válogatottra, amely olyan veretlenségi sorozatot produkált, amelyre nem volt korábban példa. Magical Magyars vagy Magnificent Magyars, ilyen címekkel jelentek meg a nyugati lapok, és előkerült a Golden Team, az Aranycsapat kifejezés is. Magától értetődött, hogy a nyugati klubok meg akarták szerezni az itteni focistákat, és persze ők is szívesen mentek volna, a jobb életlehetőségek és a profi fizetések csábítóak voltak. Nemcsak mentek volna, mentek is. Sárosi Béla, vagy ahogy jobban ismerték, Sárosi III. 1946-ban, Zsengellér 1947-ben, dr. Sárosi György 1948-ban még a fordulat előtt, többé-kevésbé legálisán távozhattak Olaszországba, aztán lelépett Marik, Tóth Lajos és Kubala...

– ...akik ugyebár szintén válogatottak voltak.

– És ráadásul a Vasasban, vagyis a párt csapatában fociztak, ami talán még jobban fáj Rákosiéknak. Világos volt, hogy tenni kell valamit. Ideig-óráig működött ugyan, hogy bezárják a focistákat, vagyis nem megy külföldre a válogatott, de ez hosszútávon elképzelhetetlen volt. A megoldást alighanem a pártvezetés legmagasabb szintjén főzték ki: rájuk kell ijeszteni, méghozzá úgy, hogy örökre elmenjen a kedvük a disszidálástól. Föl kell áldozni egy ismert focistát.

– Tudható, kinek az ötlete volt?

– Az iménti beszélgetésben elhangzott Farkas Mihály neve. Honvédelmi miniszter volt, a legfelső vezetésben ő foglalkozott a sportügyekkel is.

– Ő választotta ki Szűcs Sándort? Miért éppen őt?

– Nyilván más jelölt is volt, de Szűcs, pechjére, több szempontból is megfelelőnek látszott. Az első szempont éppen Kovács Erzsike volt. A családos, kétgyerekes sportoló beleszeretett a szintén házasságvesztésbe, az meg bele. A dolog ugyan nem volt különleges, de arra azért alkalmas, hogy a szerelmeseket folytonos vegzatúrának...

– ... zaklatásnak...

– Igen, zaklatásnak kitéve, belehajszolhassák valami meggondolatlanságba.

– Az ország illegális elhagyásába.

– Az legföljebb néhány éves börtönre lett volna elég. Szűcs a szocialista erkölccsel összeegyeztethetetlen házasságtörés mellett azért volt jó alany, mert a Dózsában focizott.

– Ez miért fontos?

– Az újpesti Dózsa volt a belügy csapata, a rendőrcsapat. Az ott játszó labdarúgók egyúttal rendőrtisztek voltak. Szűcs nemcsak hátvéd, hanem főhadnagy is volt, ami súlyosbító körülménynek számított. Az pedig, hogy a szolgálati fegyverét is magával vitte, igaz, az őt disszidálásra fölbujtó, sőt az egészet megszervező rendőrspicli tanácsára, megpecsételte a sorsát.

– Fegyvert vitettek vele? Nem fogott gyanút a szerencsétlen?

– Talán hallott Kubala szökéséről, őt arra beszélték rá, hogy szovjet katonai egyenruhában disszidáljon, ami ugyebár még nagyobb skandalum, ám végül jó ötletnek bizonyult. Szerencsére az ő embercsempésze nem az ÁVH ügynöke volt.

– És Kovács Erzsike?

– Az akkor már ismert énekesnőt négy évre ítélték, és tényleg nem sokkal a vébedöntő előtt, 54 tavaszán szabadult ki.



– Valéria?

– Szólíts csak Valinak, és tegezz vissza nyugodtan. Ehhez a szakmához nem illik a teccikezés.

– És a szakmát hogy írjuk körül?

– Ne írjuk körül. Miért íránk? Kurva vagyok.

– Illetve voltál.

– Ha akarod, írd, hogy voltam, de aki egyszer kurva lett, az is marad.

– Szóval pénzért feküdtél le férfiakkal?

– És olykor nőekkel.

– A hivatalos megfogalmazás szerint...

– Tudom, üzletszerű kéjelgés. Ugye nem képzeled, hogy kint a placcon bárki így hívta. Senki. Legföljebb az ügyvédek.

– A placcon?

– Én is ott kezdtem, ahol mindenki. Rákóczi tér...

– Hogy kerültél be?

– Ahogy mindenki. A strici kevesebbet ad le az őrsön, vagy új góré van, aki többet kér. Mindegy, már nem is emlékszem. Általában egy hétre vittek be, legföljebb tíz napra, nem volt érdemes sokáig bent tartani minket, mert belőlünk élt a rendőrség is. Akkor valamiért tovább marasztaltak, sőt levittek Kalocsára.

– Ott ismerkedtél meg Kovács Erzsivel?

– Ott, a zingeren...

– Az mi?

– A Zinger? Lencsibabákat varrtunk. Zingereltünk, az egy ilyen varrógép, a lencsi meg egy...

– Azt tudom...

– Jó. Szóval egyszer föl vitték az irodára, ahol azt mondták neki, hogy megmentheti a Szűcsöt, ha kedves lesz valakivel. Ismerjük egymást, kérdezte. Este fogja megismerni mondták. Volt egy kis rizikó a dologban, de fiatalok voltunk és talán el se hittük, milyen veszélyes játékot játszunk. Az én ötletem volt, de belement, hogy odamenjek helyette. Magas volt, szőke, épp mint én.

– És?

– Mit és? Most mondjam el? Konyakot adott, cigarettát, aztán levetkőzött. Azt akarta, hogy alázzam. Négykézláb járt, én meg a hátára ültem. Taposnom is kellett, ütöttem, ahogy akarta. Még egy kicsit jobban is. A végén visszacsatolta a pisztolytáskát és rágyújtott. Akkor már csak ő. Visszaváltozott vezérezredessé.

– Farkas Mihály?

– Nem mondtam? Ő volt az. Megkérdeztem, jó volt-e. Jobb lett volna, ha ő jön, mondta, és úgy nyomta el a cigarettáját, olyan lassan, hogy végigfutott a hátamon a hideg. Nem mertem elmondani Erzsinek. Akkor még nem, csak sok évvel később, amikor a Savoyban találkoztunk, és kibökte, hogy amikor Kalocsán helyettesítettem, az a focista már régen halott volt. Na hát akkor mertem elmondani én is. Mert nem azért akasztották föl, mert az Erzsi helyett én lovagoltam rajta.



– Melyik nevén mutathatom be?

– Mindegy, Terry Black vagy Rác Károly... engem úgyis ismer az egész ország.

– Most nem magáról lesz szó. Kovács Erzsiről, aki a bizalmába fogadta.

– Megismerkedésünktől halála pillanatáig, vagyis 46 éven át voltunk barátok.

– Ha jól számolom, ez azt jelenti, hogy 1968-ban ismerkedtek meg.

- Jól számol...
- Vagyis a korábbi életét csak tőle, az ő elbeszéléséből ismerheti.
- Nem voltak előttem titkai, önéletrajzi könyvét, a *Rejtélyt* nekem mutatta meg először, azt nem mondanám, hogy tanácsokat kért, mert öntörvényű, azt is mondhatnám önféjű volt, de azért meghallgatta a véleményemet.
- Ha jól emlékszem, 1990-ben adták ki.
- Mert akkor jelenhetett meg, de megvolt jóval a rendszerváltozás előtt. 86-ban beszélt először nyilvánosan a vele történekről a Friderikusz műsorában, de én már tudtam, mit fog mondani.
- A szabadulása utáni időről beszélt-e?
- Még REF-es volt, nem hagyhatta el Pestet, de már a Savoyban és margitszigeti Casinóban énekelhetett...
- Arról, hogy megkereste-e Puskást?
- A szigeti edzésre eljutott. De nem engedték a focistákhoz. A közelükbe sem. Nem hitte el, amit a róla szóló könyvben Puskás mondott, hogy későn tudta meg, mi vár Szűcsre, és amikor intézkedni próbált, már késő volt. A Szabad Európa bömbölte, így mondta, bömbölte, és két hónap múlva volt a kivégzés. Hát lett volna bőven idejük tenni valamit, de eszük ágában sem volt. Pedig Puskás minden kérését teljesítették az akkori fejesek, Rákosi, Farkas Mihály...



- Tormai Tamással folytatom a beszélgetést. Ahogy korábban említette, Kovács Erzszi a vébé döntő előtt szabadult. Vajon volt-e, maradt-e kapcsolata a válogatottal?
- Érdekes volt, akár bizonyítékként is felfogható a Bernbe utazó feleségek közt elhangzó mondat, hogy Kovács Erzszi feltűnt a ködben...
- A ködben?
- Nekem sem volt világos azonnal. Tudni kell, hogy a csapat hagyományosan a margitszigeti nagyszállóban lakott, már csak kabalából, hisz ott készültek föl a félévvel korábbi londoni túrára is. A szállóban laktak és a szálló melletti nagyréten edzettek. Az angliai meccs előtt, hogy az ottani időjárásra felkészüljenek, odatelepitettek egy filmgyári ködgépet, amit aztán, szintén kabalából visszahozattak 1954-ben is, mondván, a svájci hegyek közt is gyakoriak a ködök. Szóval a nyilvános edzéseket is ködben tartották, de legalábbis egyet, amelyen ott volt a fölakasztott futballista kedvese.
- Tudható-e miért ment oda?
- Igen, vagy inkább azt mondom, sejthető. A Szűcs Sándor megmentésére tett kísérletről akart hallani, ám alig hiszem, hogy Puskásék közelébe juthatott. Az utolsó hetekben már hermetikusan el volt zárva a csapat.

– Kísérlet Szűcs Sándor megmentésére..., mit tudhatott Kovács Erzszi?

– A halálra ítélt Szűcs a siralomházban döbbsent rá, hogy mi vár rá, onnan állítólag sikerült kicsempésznie egy üzenetet két legbefolyásosabb válogatottbéli társának, Puskás Ferencnek és Bozsik Józsefnek, hogy tegyenek érte valamit, keressek föl Farkas Mihály honvédelmi minisztert...

– Állítólag a Misi bácsiként emlegetett Farkasnál szinte mindent el tudott érni Puskás. Hámori Tibor 1982-es könyvében – akkoriban már divat volt Farkast bírálni – ezt olvasom: most miért szidjam, ha egyszer segített?

– „Ami ebben a könyvben igaz, azt én mondtam, a többit a Hámori hozzá hazudta” – ezt is Puskás mondta '85 elején Harmath Istvánnak, a *Chicago és Környéke* című amerikai–magyar újság riporterének. Tudomásom szerint neki beszélt először nyilvánosan a Szűcs-ügyről. Érdemes idézni, mert vannak benne olyan részletek, amelyek csak ott hangzottak el. „Szűcs Sanyi két fiatal hölgy társaságában disszidálni készült, a sofőrjük volt állítólag a besúgó, tény, a határon már várták őket, Szűcs Sanyin rendőrtiszti egyenruha volt, pisztolyt rántott, használta, vagy nem, ezt nem lehet tudni. A letartóztatás után Budapestre vitték, ahol a Fő utcában katonai rögtönítélő bíróság elé került, az ítélet 7 és fél volt. Az ítélet kihirdetése után Sanyi idegei felmondták a szolgálatot, rádöntötte a bírókra az asztalt, leköpte és káromkodva fenyegette őket. A bíróság erre újratárgyalta az ügyet, az új ítélet kötél általi halál, az ítéletet végrehajtották. Engem kora reggel Szusza Ferenc ébresztett, elmondta, mi a helyzet, kérte, hogy segítsek. Azonnal indultunk Szusza kocsiján Farkas Mihályhoz, ahol azt a választ kaptuk, ez a dolog, amiről nem beszélünk. Ennyit tudok mondani erről. Semmi más.” A 7 és fél évről, a feldöntött asztalról, a leköpött bírókról nincs szó az azóta kutathatóvá vált dokumentumokban. Azokban már az első ítélet is halálos volt.

– Ez úgy tűnik, mintha Puskás azt mondaná, magára vessen, a saját agresszivitása okozta a vesztét. Lehet, hogy Farkastól értesültek így?

– Nem hiszem. Farkas célja az volt, hogy ráijesszen a focistákra, elsősorban Puskásra. A hosszú börtön is elrettentő, de az akasztás az igazi.

– Puskásra ráijeszteni?

– Vagy folyamatosan félelemben tartani... Mert az ő fejében is megfordult a disszidálás. '47-ben, 20 évesen levelet kapott, Gianni Agnellitől, a Fiat tulajdonosától. Elképesztő összeget, 40 millió lírát ígért, ha a Juventushoz szerződne, és annyi havi bért, amennyit akar. Ráadásul az apját is szerződtetni akarta mint tréner. Szinte könyörgött Puskásnak, nehogy az Intert válassza, nehogy Milánóba menjen Torinó helyett, mert az, hogy megy, számára nem is lehetett kérdés.

– És ő nem ment.

– Legalábbis nem azonnal, egy évre rá meg már nem tudott menni. 1948-ban az Andrássy út 60-at is megjárta feleségével és Bozsikkal együtt tiltott határátlépé-

si szervezkedés miatt, de az az ügy el lett tussolva. Hogy mit jelentett neki a dolog, az abból tudható, hogy Agnelli levelét élete végéig a tárcájában őrizte.

– Tehát azt gondolja, hogy Szűcsöt végeredményben azért akasztották föl...

– ...pont azért, hogy abból Puskás értsen. Az természetesen igaz, amit Terry Black mond, hogy Puskás és minden focista tudott a Szűcs elleni perről, hisz épp azért lett kitalálva, hogy tudják. Egy megoldhatatlan feladatot próbáltak megoldani: Értesüljön az akasztásról minden sportoló, aki a disszidálást forgatja a fejében, de a széles közvélemény mégse tudjon róla, mert azt azért sejtették, hogy egy közkedvelt labdarúgó kivégzését, bármit találjanak is róla ki, nem lesz könnyű elfogadtatni. Puskás tehát tudott az ítéletről, de azt is tudnia kellett, hogyha elmegy Farkashoz, nem lesz könnyű dolga.

– És Rákosi?

– 1984-es *Képes Sport* interjújában Varga Béla rákérdezett, valóban személyesen kérte-e Rákosit, hogy ne végezzék ki a Szűcsöt, ahogy az a legendákban terjed. „Büszkélkedtek velünk, mint a műgyűjtő a különleges kollekcióval, de Rákosival csak akkor találkozhattunk, ha ő jött hozzánk. Szép lett volna, ha szólhatok Szűcs Sanyiért, de nem tehettem.”



– Hogyan szólíthatom?

– A főnök úgy hívott: Szytyopa...

– Farkas Mihály? Az ő személyi testőre volt ugyebár.

– Da. Farkas elvtárs testőre.

– Ha jól tudom, az 1951-es lengyel–magyar labdarúgó mérkőzésen maga volt vele.

– Da. Minden meccsre engem vitt.

– Június 27-e volt, vasárnap és nagy meleg. A *Szabad Nép* szerint nem játszott jól a csapat, a nézők az első félidőt végigfüttyülték.

– Szünetben szólt is, menjek le az öltözőbe, és mondjam meg, azt üzeni, játsszának végre rendesen, de aztán inkább Hegyit küldte.

– Végül össze is szedték magukat, és 6:0-ra győztek.... Győztünk.

– Da, a Puskás...

– Épp őt akartam kérdezni.

– Rúgott két gólt a második félidőben, aztán lecserélték.

– Egy Puskást!?

– A hangosbeszélő azt mondta, hogy ő is meg Grosics is megsérült, mert egyszerre volt a csere. Hát mit mondjak, nem úgy néztek ki, amikor felértek...

– Fölmentek Farkashoz?

- Még zajlott lent a meccs, amikor azok ketten... de Farkas elvtárs azt mondta, csak az Öcsit engedjem be a díszpáholyba.
- Mit akarhattak?
- Mit? Hát a Szűcs miatt jöttek...
- A halálra ítélt labdarúgó érdekében?
- Da, hogy ne akasszák föl... hogy az Öcsi kezeskedik érte...
- És mit válaszolt Farkas Mihály?
- Hogy ez itt nem téma, jobban teszi, ha nem ártja bele magát, ha inkább csak a labdával törődik, meg különben is, már késő, mert föl lett akasztva.



– Ismét Tormai Tamáshoz, a téma kutatójához fordulok. Farkas Mihály testőrétől hallott történet szerint, legalábbis én így értelmezem, Puskásék a lengyelek elleni meccsel kísérelték meg megmenteni Szűcsöt.

- Filmben illő jelenet, legalábbis az időzítés...
- ...ahogy a két focista lecserélteti magát, hogy eljusson a miniszterhez...
- Tényleg, az is. Megkerestem, itt van előttem a *Népsport* cikkében, Puskás a 71. és a 75. percben talált be, és azonnal meg is sérült, mert ugyanabban a percben kérte a cserét. Fura, hogy belesérült a góllövésbe, a második gólja ugyanis tizenegyesből született, amibe nem szoktak belesérülni. Egyébként az akkori szabályok szerint csak sérült játékost lehetett lecserélni, tehát neki is és a kapus Grosicsnak is el kellett játszania a sebesültet.

- Épp egy negyedóránk maradt, hogy meggyőzzék a honvédelmi minisztert.
- Amikor az imént az időzítésre utaltam, nem csak erre gondoltam. Szűcs Sándor halálos ítéletét 1951. május 26-án hagyta jóvá a bíróság, vagyis pont a meccs előtti napon vált biztossá, hogy kivégzik Szűcsöt. Az azonban, amit Farkas Puskásnak mondott, hogy már föl is akasztották, nem volt igaz, csak egy bő héttel később, június 4-én akasztották föl.

– Tehát a meccsre az ítélet másnapján került sor... vagy az ítéletet időzítették a meccs előtti napra...

... és ráadásul – minő cinizmus – épp Újpesten, a Dózsa stadionjában... Szűcs Sándor pályáján zajlott a mérkőzés... mert ne felejtse el, akkor még csak épülőfélben volt a Népstadion.

– Az újságcikkek, illetve az archívumban megtalált híradórészletek alapján úgy gondolom, a fiúk egy színjátékot rendeztek Farkasnak. A meccs elején ügyetlenkedtek, kiprovokálták ugyan a nézők haragját, de valójában a minisztert akarták behálózni. Azzal, hogy a szünetben le is küldött valakit az öltözőbe...

- Hegyi Gyulát, aki az OTSB elnöke volt...
- ...már úgy érezhették, szinte félsikert értek el.

– És amíg fönt vannak a díszpáholyban, lent a pályán Czibor bevágja a hatodikat. Tökéletes dramaturgiai pillanat, a focisták teljesítették Farkas kérését, összeszedték magukat, remek második félidőt produkálva rommá verték a lengyeleket, most Farkason van a sor. Azt nem mondhatja, hogy nem kaptok cserébe semmit, hát széttárja a kezét és kitalálja, hogy elkéstek. Ha regényt íránk, akkor sem lehetne jobban kiszelni.

– És a kicsempészett cédula...?

– Valószínűleg az is igaz... De vajon odamehetnek-e vele újra a miniszterhez. Ha ezt tennék, szembesítenék a saját hazugságával, azzal, hogy mégsem végezték ki Szűcsöt azonnal az ítélethozatal után. Ezt egyszerűen nem tehetik... Legalábbis Puskás, aki a miniszteri hazugság koronatanúja, nem. Csoda-e, ha inkább elvész a ködben, és nem tudja megtalálni Kovács Erzsi akkor sem, amikor már énekesnőként Nyugat-Európában turnézhat. Talán lelkifurdalása van, bántja, hogy ő, akiről úgy hírlett, mindenható, nem tudta megmenteni Málnaszörpöt, így hívták a csapatban az absztinens fiút...

– ...pedig azzal a lengyel meccsel mindent megpróbált.



– Még annyit: 1954-ben a berni vb-döntőben aligha rúgott volna két gólt Helmut Rahn, ha a legbiztosabb emberfogóként ismert Szűcs Sándort állítják mellé. Bár az is lehet, hogyha nincs a rajta statuált példa, az Aranycsapat 54-re szétszóródott volna. Az 1956-os forradalom után több mint tízezer igazolt focista hagyta el az országot. Egy kisvárosnyi labdarúgó! Köztük Puskás Ferenc, akinek azért odakint is utána tudtak nyúlni: a FIFA-nál kieszközölték kétéves eltiltását.



– Ja és még egy mondat: Szűcs Sándor kivégzését csak 1989-ben hozták nyilvánosságra, addig sírjának pontos helye is államtitok volt.

P. Nagy István

A címzett ismeretlen

Nem tudnék számot adni arról,
végül is
miért
maradt el
az a bizonyos levél.

Emlékszem,
napokon át
fogalmazgattam
mondатаit.
Ám
sehogyan sem tudtam
a hangot
megütni.
„Kedves?...”
„Drága?...”
Azt csak nem írhattam, hogy
„Tisztelt Uram!”.
Nem voltam tisztában
kapcsolatunk jellegével,
az az igazság.
Mi vagy te nekem?
Ki is vagyok én neked?
Erről a hittanórán
csak átabotában
volt szó.
Ám
ami engem
érdekelt,
a *személyes vonatkozás*,
nos, ezt a személyes
vonatkozást, bizony, el-
mismásolták.
Azok, akik
a lelki üdvösségemért
felelősséget vállaltak.

Bevágtam a kötelező
imákat, eldaráltam őket
hiánytalanul és
lélektelenül.
És ezen mit sem
változtatott a
grammatikai forma,
a többes szám
első személy:
„Mi atyánk,
ki vagy a...”
Valahol.
Távol tőlem.

Nem szólhattam
hozzád,
személyhez szólóan
hozzád.
Kezdttem el-
távolodni tőled,
még mielőtt
megtaláltalak volna.
Pedig minden vasárnap délelőtt
betértem a házadba,
anyám rám adta az ünneplőmet,
(fehér nejloning,
rövidnadrág
és a lábamon pántos szandál,
amelyet mi apostolkának
hívtunk), s a nővérem
gondjaira bízva
útnak bocsátott.
Házad bizony
meglehetősen hűvös
volt,
pincehideg,
még nyáron is,
lúdbőrzött a karom és
a lábam szára,
ráadásul még

unatkoztam is.
Egyáltalán nem úgy éreztem
magam,
mint akit vendégül látnak,
inkább feszélyezett
az a sok nép, el-
takarták előlem a kilátást,
csak meggörnyedt
hátaikat láttam,
suttogás,
mormolás,
egy-egy halk köhintés,
s az a jellegzetes
kenetes hang,
melyet egyszerre több
irányból is hallottam.
Azzal múltattam az időt, hogy
a hatalmasan ívelő
boltozatot bámultam
kitartóan,
rajta a festményeket,
meztelen felsőttestű, szakállas
figurák, ágyékuk redősen omló
rongyokba csavarva,
babaarcú, pufók
angyalkák röpködnek
felettük,
a központi helyen
egy töviskoszorús alak,
égre vetett tekintettel,
mindkét tenyerét
kifelé fordítja.
Vérzik.
(Te lettél volna az?
Én sohasem így képzeltelek el.)

Kilépve az ajtón,
megkönnyebbülve
és boldogan
hunyorogtam a napfényben.

De az a megkönnyebbülés
nem olyan volt, mint
amilyet éreznem
illett volna a te
házadból ki-
lépve. Nem olyan,
mint amilyen
állítólag el-
uralkodik az emberfián
a te
közeledben.

Titkon
mindig is úgy
szerettelek volna
megszólítani, akár
egy ismerős
nénike,
aki reggeli ájtatossága
során
már-már óvó gyöngédséggel
fordul te-
hozzád:
„Lelkem,
Jézuskám!...”

De talán nem is a megszólításon múltott.
Mecímezni sem tudtam volna azt a levelet.

Attól tartottam, hogy
a levél
„a címzett ismeretlen”
jelzéssel
visszajön.

jó hely

tágas
széljárta
innen a hetedikről
szinte az egész telepet
belátod
ha kinézel az ablakon
a szemközti épülettömb tető-
szerkezetének vízszintesei
és függőlegesei
fölötte
egy halvány sáv amelyet
a fodrozódó felhők
mögül átderengő
fényesség von
az épület gerincére
(kora délután)
ha lenézel
(le
az íróasztal
alá)
minden valószínűség szerint
egy jól megtermett csótányt
pillantasz meg amint épp
bebújni igyekszik a padló-
szőnyeg alá

emlékszel amikor
életedben először
szolnokra utaztál
a vonaton azzal
múlattad az időt hogy
a városról
ábrándoztál
alföldi tiszaparti város
valahol a zagyva torkolatánál
az akadémiai kislexikonból
(1970-es kiadás)
tudtad

hogy lakosainak száma
78560
vasúti csomópont
folyami kikötő
kereskedelmi és
vendéglátóipari főiskola
kihelyezett tagozata
szigligeti színház
(igazgató spiró györgy)
várát a török
1552-ben elfoglalta
szandzsákszékhely

fontos tudnivalók
de még mind nem elég
az elsuhanó fákat villany-
póznákat nézted
olyan elmélyülten
hogy úgy tűnt
mintha a táj
közeledne hozzád
nem pedig a vonat volna
mozgásban
főllapoztad a hetilapot
amelyet a szegedi állomáson
vásároltál
beleolvastál
egy elbeszélésbe
ez volt a címe *a régi szebó*
emlékezetből idézed
a vonat nagyot szökkenve elindult
házak tűntek fel aztán
egy felüljáró amelyről egy
ember mászott le kötélén
cegléd mutatott ki a le-
húzott ablakon gyuri
és te
ja én szolnok
és te
még nem tudom

*aha bólintott gyuri
de érződött
hogy nem érti
én szolnok
jó hely
jó*

a vonat beállt az állomásra
szolnok

magadra kaptad a hátizsákot
és iszkolni kezdtél kifele
ez szolnok
kérdteél egy kalauz-fórmájú
bácsikát aki a vonat alá
bújva jókora franciakulccsal
a kerekeket ütögette
az válaszolta
kurtán

megnyugodtál
tehát jó helyen jársz

Lengyel András

Szegedi egyetemi könyvtári éveimről

Lapok egy önéletrajzból I.

1.

A könyvtárban közel hét évig, 1980 márciusáig dolgoztam. Életemnek ez a periódusa sok mindent fölszínre hozott, sok mindennel szembesített és sok mindent megalapozott további életemre. Fontos, nagyon fontos periódus volt ez – ma, visszatekintve, még jobban látom fontosságát.

Mindenekelőtt, hogy úgy mondjam, „társadalmi állásom” változott meg radikálisan. Nős, dolgozó ember lettem, aki kiválva immár fölnövelő közegéből, minden szempontból önálló életet él. A „magam ura” lettem, e helyzet minden előnyével s kockázatával. Egy új család jött létre, a feleségem és én, de ez az új formáció természetsszerűleg beletartozott két másikba is, kétfelé is nyitva maradt. S ez természetsszerűleg együtt járt bizonyos feszültségekkel, az új helyzetet nemcsak nekünk kellett „tanulni”, de a szülőknek is meg kellett emésztetniük. Ez persze meg is történt, idővel kialakult valamiféle egyensúly, de mindenkinek nagy távolságokat kellett áthidalnia. Feleségem szülei Csongrádon éltek, elég szerény körülmények közt, apósom – helyi munkaalkalom híján – Pestre járt föl dolgozni, csak hétfvégekre (olykor 2–3 hetenként) érkezett haza. Valamilyen építőipari cégnél dolgozott, a régi kubikosok új helyzetéhez mért munkáját végezte. Nehéz munka volt, nem fizették túl jól meg, pluszmunkák vállalására is kényszerült. Élete meglehetősen behatárolt körben zajlott, csak a szokásos liter olcsó bora jelentett számára valami élvezetet. Csendes, feszültségeit lefojtó ember volt, de feszültségei olykor ki-kitörtek belőle. Anyósom, akiből még halálos ágyán is fölparázlott a fájdalom, hogy körülményei elzárták a tanulástól, a kisvárosi parasztasszony életét élte. Nem vállalt állást, de sokat dolgozott, s nemcsak akkor, amikor a semmiből megépítették városszéli szerény házukat, hogy beköltözhesse nek a tanyáról, de később is, mindvégig. A háztartás vezetése mellett a kert (veteményes kert) művelése, piacozás, rendszeres napszámba járás, a két gyerek ellátása, nevelése mind rámaradt. (Feleségemnek volt egy húga, Kati, nála tíz évvel fiatalabb, korán, 47 évesen tüdőrákban meghalt. Én még gyerekkorában ismertem meg. Felnőttként óvónőként dolgozott, Csongrádról átjárt a közeli nagyobb városba, Szentesre.) Ez a miliő sok vonatkozásban idegen volt számomra, s nem elsősorban anyagi értelemben. A szűkösséget magam is ismertem, ez nem keltett bennem idegenkedést. De az a habitus, a szegénység frusztrációja,

amely ennek az életformának a szükségképpeni következménye, mondhatnám szociokulturális velejárója volt, számomra új és szokatlan világgént jelent meg. Nem könnyen tudtam megtalálni a viselkedés, a beilleszkedés formáit, s bizonyos mértékig én is idegen testként iktatódtam be közéjük. Másrésztől egyféle beilleszkedési processzuson feleségem is átment. Neki az én családomba kellett beilleszkednie. Az áthidalandó távolságot csak fokozta, hogy én, mint ma már bizonyos vagyok benne, nem a mindennapi életben megszokott, „gyakorlatias” ember voltam, lettem. Engem, nagyon sok ok egybejárásából következte a tudományban, irodalomban, kultúrában megjelenő „idealitás” világa fogadott be, ott éreztem jól magam, a napi élet teendői közt csak kényszeredetten, muszájból mozogtam, igazában nem érdekelt, s ez utóbbit jórészt környezetemre hagytam. Ezt, ha kritikus akarok lenni magam iránt, akár egyféle életre nem való habitusként is leírhatnám. S ráadásul ezt az eredendő, alkatilag is magammal hozott sajátosságomat életem szaporodó tapasztalatai csak elmélyítették. A reális világ túlzottan érdesnek mutatkozott, benne mindig az egyéni vágyak és célok másokra tekintettel nem levő követése, az „önzés” a domináns, amely mindenkitől, aki részt vesz ebben a játszmában, ezt a gyakorlatot követeli meg. Én ezt eszemmel tudtam, beláttam, a magam szintjén és körülményei közt próbáltam is érvényesíteni („hülye azért nem vagyok!”), de ez sem kielégülést nem hozott, sem igazán sikeres nem lett. A napi értelemben vett sikerhez más, mondhatnám következetesebb önérvényesítés kellett volna, mint ami engem jellemezett. S így egyre inkább abba a mesterséges világba vonódtam be, ami a múlttal való, már-már „laboratóriumi” elkülönültségű „tudományos” foglalkozás eredménye. A világ modellje így a már lezárt múlt lesz, amelyben egyre otthonosabban lehet mozogni, s amelynek törvényszerűségeit egyre világosabban s egyre plasztikusabban lehet érzékelni. (Világosság és plasztikusság összefügg, a részletgazdagság nem öncél, hanem a rejtett összefüggések fölismerésének szükséges, bár önmagában nem elegendő föltétele.) Ez a magatartás természetesen mindkét oldalon „érthetetlen” volt, leginkább még anyám akceptálta, aki nekem – hogy úgy mondjam – még ezt is „elnézte”. Mindebből „legitim” csak annyi volt környezetemben, amennyi a professzióhoz, a művelt szakmához szorosan hozzátartozott. Ennek mélyebb, „lelki” szükségletét senki nem látta át. Feleségem sem. A két, vagy pontosabban három (összetartozó) családban mindenki realistább volt, mint én.

Ez az önjellemzés, félreértések elkerülése végett szögezem le, nem bújtatott dicsekvés, magasabb rendűségem demonstrálása, hanem, ellenkezőleg, önkritika. De, Madáchcsal (Lucifer) szólva, „nem adhattam mást, mi lényegem”. Saját sínen mozogtam, „idegen”, fölfedezendő tájakon is. S ez, természetesen, nem maradhatott következmények nélkül. Kialakult körülöttem az a feszültségtér, amely máig elkísér, s amely ma is úgy biztosítja életem föltételeit, hogy közben be is határol.

Mindennek tapasztalata természetesen nem egyik napról a másikra vált bennem tudatossá, csak fokozatosan jöttem rá. Alkatom és a külvilág diszkrpanciáját azonban éreztem, s érzékenyen reagáltam rá. Jó ideig, kb. gyerekeink megszületéséig (1976) mindez egyféle érzelmi kísérletezést váltott ki belőlem. Kerestem a helyemet, még a házasságomat sem tekintettem egyszer s mindenkorra adott realitásnak. Könnyen beteljesedhetett volna rajtunk is a fiatalon kötött házasságok gyakori sorsa, a válás. (Baráti körünkből, talán nem is véletlenül, így járt Sipos Jóska is, Varga Laci is.) Feleségem az 1973/74-es tanévben még hallgató volt, majd, jobb híján, hogy Szegeden maradhassunk, saját ambíciói ellenére, egy nevelőtanári állást vállalt – a Kenderszövő Leányszállásán. (Munkahelye a kettős kórház közelében volt, újszegedi lakásunktól meglehetősen távol.) A napközbeni elfoglaltságok két külön világban zajlottak, sokszor csak este találkoztunk. Magam időm nagy részét a könyvtárban töltöttem, sokszor munkaidő után is bent maradtam. Máskor, új ismerősök, kollégák társaságában kocsimákba is elvetődtem. Nem annyira az italért, inkább a társaságért, a beszélgetésekért, az együttlét kedvéért. Az alkohol engem soha, ezekben az években sem kerített hatalmába – mindennek mégis megvolt a maga veszélye. Az új „érzelmi” elköteleződések lehetősége ott kísértett. S hogy mindez nem jutott el a szakításig, jórészt nem rajtam múlt. Hogy házasságunk fönmaradt, az nagyrészt feleségem érdeme – s a megszülető gyerekeimé. 1976. április 29-én ugyanis ikerfiaink születtek, Csaba és András. Még hozzá Békéscsabán, ahová albérletünkből feleségem a szülés biztonságos lebonyolítása érdekében szüleimhez vonult el. (Időközben ugyanis albérleti viszonyaink is romlottak. A Szövő utcai lakásból, amikor nyilvánvaló lett a terhesség, nehogy valahogy a tulajdonos nyakán ragadjunk, el kellett költöznünk. A kettős kórház közelében vettünk ki egy kis szobát, itt természetesen főbérő is volt, de az igazi gondot az okozta, hogy ez a kis szoba semmilyen szempontból nem volt alkalmas a ránk váró fejlemények emberi körülmények közti fogadására.)

Amikor anyám értesített a fiúk megszületéséről, éppen dolgoztam, a hír a könyvtárban ért. Evidens volt, hogy valami döntő fordulat következett be, az öröm és a felelősség érzése összekapcsolódott, s valamit, amit magam sem tudtam magamnak akkor megfogalmazni, nyilvánvalóvá tett. Megint egy új történet kezdődött. Azonnal hazautaztam Csabára, a gyerekeimmel való első találkozás, amely új státusomra, apaságomra döbbsentett rá, zavarba ejtett, nem tudtam, hogyan reagáljak, mit tegyek, de azután az újonnan fölmerülő teendők logikája maga alakította ki, mit kell tennem, hogyan tovább.

A feleségem és a gyerekek egy ideig még szüleimnél maradtak, ott lényegesen jobbak voltak a körülmények, mint amilyenek a szegedi albérletben lettek volna. A fiúk gyorsan és szépen fejlődtek, de gondok azért akadtak, András például tüdőgyulladást kapott, kórházba is került, ahonnan, amikor erre már lehetőség nyílt, taxival vittem haza – de ez a nem különösebben hosszú út hazáig „örökre” megma-

rad bennem. Az a merevség, amellyel a kis testet karjaimban tartottam, rendkívül bonyolult érzelmi relációk összesűrűsödése volt. Aki ilyen nem élt át, nem tudja elképzelni, mi minden zajlott le bennem közben. S elkövetkezett a Szegedre való visszatérés ideje is. A kis szobában a két gyerekkel nagyon nehéz volt, feleségem hősiességére kényszerült. A méretek is gondot okoztak, de kellemetlenebb volt, hogy a fürdetéseket is, a folyamatosan ismétlődő pelenkamosásokat stb. is nagyon nehezen lehetett megoldani. Külön gondot jelentett a fűtés, mert a kis vaskályha, amivel melegítettünk, nagyon gyorsan nagy meleget csinált, de hamar ki is hűlt. Éjszakára ezért a gyerekeket be kellett bugyolálni, nehogy megfázzanak, s természetesen sokáig egy éjszakát sem lehetett végigaludni. A gyerekek ellátása adott bőven teendőt. Feleségem helyzetét nehezítette, hogy a két gyerek gondozása, felügyelete teljesen lakáshoz kötötte, ez időben, szegény, azokon a konzerveken, például csirkepörköltkonzerveken élt, amit én szállítottam haza (én voltam a „bevásárló”), s többnyire csak vasárnaponként szabadult ki kis időre, amikor én maradtam ott a gyerekekkel. Időnként hazulról jött valami élelmiszer-utánpótlás, az egyhangú étkezést színezendő. Elmondható, nehéz volt, s a neheze feleségemnek jutott. Emlékezetesen szép pillanatok is akadtak azonban. Amikor például Andráska először állt föl a járókában, vagy amikor én – meghökkentő bátorsággal – kiskanállal először krumplipaprikást adtam a fiúknak, s kiderült, ez az új íz nagyon is kedvükre van stb. De a nagy izgalmak is emlékezetesek maradnak. Nagy üveg házi mézet szereztem (egyik ismerősöm, kedvtelésből, méhészkedett), nagy örömmel vittem haza, mert úgy tudtam, tudtuk, hogy ez „egészséges”, s a méz hányással és hasmenéssel társuló allergiás reakciókat váltott ki Csaba fiamnál. (A másik fiúnál nem.) Háromszor is kórházba került, még fertőzőosztályon is megfordult (ott szokott rá az ujjszopásra, mert a kiesett cumiját nem volt senki, aki visszaadja neki), az okra azonban nem jöttek rá az orvosok. A kiszáradás veszélye ott lebegett felette. Végül megint „irodalmi” kapcsolataim segítettek. Ilia Miska, akivel akkorra már összebarátkoztam, s akinek egyebek közt orvos ismerősei is szép számmal akadtak, ismerte a kitűnő gyerekgyógyász főorvost, Pataki Lajost, aki végül rájött, hogy egy nagyon ritka kórkép, mézérzékenység alakult ki. S amikor kidobtuk a mézet az étrendből, Csaba nagyon gyorsan helyre is jött. (Allergiás érzékenysége, sajnos, azóta is megvan.) Nagy kő esett le a szívünkről.

Ebből az albérleti helyzetből (s mindabból, ami ezzel járt) egy szerencsés véletlen (s a régi barátság) segített ki bennünket. A Honvéd tér közelében, egy nagy, lebontás által kiürített térségben, valamilyen KISZ-akció keretében lakásépítés kezdődött, s a lakások tulajdonjogát a KISZ városi vezetése osztotta ki. Sipos Jóska barátom, aki ugyan akkor már, ha jól emlékszem, nem töltött be formális KISZ-funkciókat, de kapcsolatrendszere élt, s ismerte helyzetünket, ki tudta járni, hogy az egyik lakást mi kapjuk. A sorsolás (mert ilyen is volt) az egyik harmadik emeleti lakást juttatta nekünk, ma is itt lakunk. (Az ügyesebbek már régen más-

hol, nagyobb lakásokban élnek, nekik ez csak ugródeszka volt, nem végállomás.) A lakásvásárlás előnyös föltételekkel lett meghirdetve, „csak” hetvenezer forintot kellett befizetni (a többi részletre, hosszú távon törlesztettük). Ám, természetesen, ennyivel sem rendelkezünk. Mindenféle kölcsönöket kaptunk, apám maga is kölcsönt vett föl, amit nekünk azután nem kellett visszafizetnünk – még a gyerekek ezer-ezer forintos kis takarékkönyvét (amelyet a névadáskor kaptak) is ki kellett váltani, hogy valahogyan össze lehessen kaparni a szükséges pénzt. A pénz előteremtése olyannyira borotvaélen táncolt, hogy még az utolsó pillanatban is hezitáltam, esetleg a kisebb (másfél szobás) lakást kellene választani. Végül, szerencsére, maradtam a nagyobbban, a kétszobásnál. 1977 nyarán költöztünk be a még teljesen üres lakásba. A gyerekeket pár napra anyámra bíztuk, mi az első éjszaka a földön aludtunk – de a sajátunkban, amely az albérléthez képest hihetetlenül tágasnak tűnt. Új lehetőségek nyíltak meg előttünk.

Az ajtón a névtábla, egy kartonlap üveg alatt, még ma is akkori kollégám, Mader Béla kézírását őrzi. A lakásban pedig, a nélkülözhetetlen holmik (ágy stb.) mellett hamar megjelentek vas könyvespolcaim is, amelyeket apám csinált nekem, nagyon masszívra, tartósra. (Akkor még, egy ideig, elfértek könyveim.)

2.

A könyvtár, amelynek '73 őszén munkatársa lettem, forma szerint a szegedi, akkor József Attila nevét viselő tudományegyetem központi könyvtára volt, az egyetem Dugonics téri központi épületében. (Ugyanott, ahol a rektori hivatalt és a géhát is elhelyezték.) Az épület története is megérne egy misét, benne Ítéltáblától a Somogyi-könyvtáron át az egyetem központi szerveiig sok minden megfordult az idők során, s az épület Ferenc József „császár és király”-t éppúgy látta, mint József Attilát (és Horger Antalt), vagy a Szegedre élete vége felé visszalátogató Szent-Györgyi Albertet. S persze sok-sok hallgatót és egyetemi oktatót, köztük igazán jelentőseket is. Az épület kultúratörténeténél azonban szempontomból fontosabbnak bizonyult, hogy a könyvtár nemcsak az egyetem egyik intézménye volt, hanem az ország 5-6 legfontosabb könyvtárainak egyike, Szeged és a régió könyvtári centruma. Egy kutató számára megkerülhetetlen intézmény. Állományának gazdagsága (s szükségképpen korlátai, hiányai) messzemenően behatárolták az itt lehetséges tudományos munkát. Pró és kontra. Igazán jól Szegeden csak azt a tudományterületet lehetett művelni, amihez a föltételeket ez a könyvtár megadta.

Az egyetemi könyvtár jogilag a kolozsvári egyetemi könyvtár utóda, ide való áthelyezése volt, valójában ez a származás alig több mint jogokat föntartó mítosz. Amikor 1921-ben Szegeden egyetem lett, könyvtára nem volt, nem lehetett. Az mindenestől Kolozsváron maradt. A Monarchia fölbomlása, Erdély

román impérium alá kerülése, egyebek közt, a tudományos infrastruktúra sorát is meghatározta. A magyar egyetem oktatói és könyvtárosai repatriálhattak, az akkor korszerűnek számító kolozsvári könyvtárépület, s ami az épületnél is fontosabb, maguk a könyvek azonban nem jöhettek át. A működését Szegeden megkezdő, s önmagát változatlanul kolozsvárinak valló egyetem, amely itteni létét ideiglenesnek tekintette, nevét (Ferenc József Tudományegyetem) is megőrizte, könyvtár nélkül állt. Jellemző, hogy az első időkben a történészhallgatók például Márki Sándor professzor magánkönyvtárát használták. Gyors, országos adakozás persze hamar összehozott vagy negyvenezer kötetet, s a Kolozsvárról átkerült egyetemi „könyvtárőrök” (értsd: könyvtárosok) csakugyan jó szakemberek voltak. Mindez azonban kevés lett volna az üdvösséghez, ha 1924-ben, a (mellékesen ellátott) igazgatóságba belefáradó Dézsi Lajos professzor helyébe, nem a nagyon jó minisztériumi kapcsolatokkal bíró idősebb Bibó István kerül az igazgatói székbe. Bibó („a” Bibó édesapja) ideális vezetőnek bizonyult. Miniszteri tanácsos volt, „méltóságos úr” (tehát címek tekintetében egyenrangú a professzorokkal), korábbi munkahelyén, a minisztériumban megszerzett kapcsolati tőkéje változatlanul élt, tudományszervezői ambíciói pedig éppen egybeestek az egyetem és a könyvtár érdekeivel. S ő, kihasználva kapcsolatait, megszerzett a könyvtár számára egy pótlólagos állománygyarapítási lehetőséget: az úgynevezett ügyészségi kötelezpéldányokat. (Az akkori előírások szerint minden nyomdai úton előállított kiadványt: újságokat, folyóiratokat, könyveket egy példányban az ügyészségre is be kellett szolgáltatni, hogy a soros királyi ügyész elvégezhesse a nyomtatvány „sajtórendészeti ellenőrzését”.) Az ügyészségi kötelezpéldányok persze nem azonnal, hanem csak kis késleltetéssel érkeztek le a szegedi könyvtárba, de két nagy előnyük volt. Nem kellett értük fizetni, „ingyen” voltak, s ez az anyag teljesen lefedte a magyar termést. Ez a beszerzési forrás gyors ütemű, nagy fejlődést indított el, a könyvtár hamar igazi könyvtár lett. A beáramló anyagot nem is győzték földolgozni, amikor én odakerültem, még nagy, földolgozatlan állomány volt, pedig a hatvanas években sok mindent átengedtek különböző könyvtáraknak. Az egyetemi könyvtár, egyéb, részben célzott fejlesztés következtében is, a hetvenes években már jelentős állománnyal, kb. egymillió egységgel rendelkezett. S anyagi erőforrásai is megvoltak a megfelelő gyarapításhoz, szervezeten folyt az úgynevezett nemzetközi csere is, amely fontos nyugati könyvek s folyóiratok beszerzését is lehetővé tette. Bizonyos aránytalanságok az évtizedek során persze kialakultak, egy könyvtár, így a szegedi is, állományában mindig tükrözi a kor ilyen-olyan előjelű efemer szempontjait. (A megelőző két évtized például megnövelte a szovjet folyóiratok jelenlétét, s nemcsak sok tonna úgynevezett referáló folyóirat halmozódott így fel, de – egyebek közt – sok folyóméter szovjet úttörő-folyóirat is. Ez utóbbiakat persze senki nem forgatta, csak a helyet vették el, s raktárpakolásakor okoztak gondot.) Mindent összevetve azonban a SZEK (könyvtáros szlengben, belső hivatkozásokban így

rövidítették az intézmény nevét) már nagy könyvtárnak számított, olvasónak, kutatónak komoly lehetőségeket biztosított.

A könyvtár munkatársi gárdája a hetvenes években jó erőkből állt. Egy interregnum idején léptem munkába, amikor az ügyeket ideiglenes, megbízott igazgató vitte. Ez, tudniillik, hogy nem az igazgatóhelyettes lépett automatikusan előre, nem volt véletlen, Havasi tudta, hogy miért nem helyettesét bízta meg az ügyek vitelével. Korek József („Korek elvtárs”, nem tévesztendő össze az azonos nevű régésszel) ugyanis jellegzetes politikai kinevezett volt, valami ’45 előtti „mozgalmi” érdemért kapta meg pozícióját – korábban, ha jól tudom, a városi tanács osztályvezetői vagy valami hasonló szerepkörében tevékenykedett. Hogy dolgozott volna, azt nem lehet mondani, ez félrevezető meghatározása lett volna annak, amit csinált. Munkája a kedélyes semmittevés volt, bizonyos (egyébként teljességgel értelmetlen és fölösleges) belső ideológiai komisszársággal tetézve. Feladata teljesítését legföljebb apró napi intrikákból lehetett érzékelni, az ideológiai megbízhatóság öreként talán csak egyetlen komolyabb tette volt. Ő (is) részt vállalt az egyetemi almanach elfektetésében, „betiltásában” – az almanachban ugyanis olyan magántanár is kapott életrajzi szócikket, aki csakugyan szélsőjobboldali vonzalmakat mutatott (persze, még ’45 előtt). S az ideológiai éberségnek a múlt szelektálásában is meg kellett mutatkoznia. (Az elfekvő készletből így, szerencsémre, nekem is jutott, sőt osztogatni is tudtam belőle ismerősöknek, barátoknak.) Egészében, azt mondhatjuk, nem sok vizet zavart, bár jelenlétének haszna nem látszott. A hamarosan, még 1973-ban kinevezett új igazgatóval, Karácsonyi Bélával azonban törököt fogtak, ő Koreket is gyorsan és hatékonyan semlegesítette. Karácsonyi sajátos alakja volt az egyetem történetének, az a sok marhaság, amit a rendszerváltás után még úgynevezett „komoly emberek” is összehordtak róla, teljesen fals. Ő csakugyan meggyőződéses marxista volt, sokáig az egyetem egyik erős embere, Kossuth-díjas, az ötvenes években egy ideig még országgyűlési képviselőként is ténykedett, ’56 után szerepet vállalt az úgynevezett konszolidációban – egyszóval „megbízható”, rendszerhű kádernek számított. (Preferenciáit a rendszerváltás után sem tagadta meg.) Ortodoxiáját azonban nagy erények ellensúlyozták. Bár sohasem kandidált, kandidátusi cím nélkül töltötte be egyetemi docensi posztját is több évtizeden keresztül, kitűnő képességekkel bírt. Nagyon jól tudott latinul és angolul, sőt bármily paradoxonként hat is ez a minősítés, magyarul is. Tapasztalatból tudom, hogy az a szöveg, amely az ő nyelvi gyomlálásán keresztül ment, megtisztult, megmagyarosodott, világos és érthető lett. A középlatin filológiának igazi mestere volt, szakértelmének egyebek közt az akadémiakussá lett Kristó Gyula, vagy például olyan jellegzetes tudósegyéniség, mint Szegfű László is sokat köszönhet. Karácsonyi saját empirikus kutatásainak lehetőségét ugyan nagyrészt blokkolta saját, még a negyvenes években kialakult „elvi” ortodoxiája, de tudását nem lehetett tagadni. Ez fordításaiban (pl. Gellért püspök *Deliberatio*-ja esetében) meg is nyilvánult. Kis,

önmagának tett (elvi) engedménnyel, simán elkészíthette volna kandidátusiját – ahogy sok tanítványa helyett írt is doktorikat, a „szép szemükért”. S számos igazgatói erénye is megmutatkozott. Jól szervezett és adminisztrált, pragmatikusan, okosan. Alapossága következtében az intézmény költségvetésében a géhások által elszámolt legkisebb tételek is fölszínre kerültek. Az aprólékosságig alapos volt, mindazt kézben tartotta, ami a könyvtár működéséhez szükséges volt. S nagy gondot fordított a szakmai utánpótlás kinevelésére is. Megszervezte a fiatalok könyvtárosi képezését, megegyezett az ELTE Könyvtártudományi Tanszékével, hogy egyéves, kihelyezett képzés keretében felsőfokú papírt adnak a központi és a tanszéki könyvtár ifjabb munkatársainak. (Ez a tanfolyam azonban nem általános volt, a szakma legjobbjai tartották az órákat, előadásokat és gyakorlatokat egyaránt, csak a már úgysis elsajátított, nem szakmai tárgyakat – marxizmus, lélektan stb. – mellőzték. Elvégzése megbízható tudást nyújtott.) Kandidátusi előkészítő is szerveztetett a fiatalok számára stb. Egyféle könyvtári menedzserként dolgozott, de a szakmai részleteket illetően hagyta dolgozni a munkatársakat. Igazgatói kinevezésével sokat nyert a könyvtár. (A hetvenes években egyáltalán nem az a bornírt „sztalinista” volt, amelynek a rendszerváltás után egyesek lefestették.)

A könyvtárban sok igyekvő fiatal és sok „szürke”, de megbízhatóan teljesítő könyvtári „közkatonák” dolgozott, ez – nagyüzemről lévén szó – nem is lehetett másképpen. Rengeteg részfeladat volt, amit el kellett látni, ami esetleg nem igényelt kiemelkedő intellektust, de „jelen kellett lenni”, meg kellett csinálni, másképpen a gépezet leállt vagy elakadt volna. Az igazgató és a „közkatonák” közt azonban, mint minden ilyen intézményben, jelen volt egy olyan szakembergárda, amelynek tudása az egész intézmény teljesítőképességét meghatározta – egyes vonatkozásokban akár évtizedekre előre is. Az egyetemi könyvtárnak ez a gárdája, bár akadt egy-két kivétel, nagy átlagban nagyon erős volt. Annak ellenére, hogy többen is az én odakerülésem előtti időkben mentek máshová dolgozni. (Kulesár Péter Pestre, az ELTE Egyetemi Könyvtárába, Lisztes László Kecskemétre megyei könyvtárigazgatónak, Szegfű Laci a szegedi főiskolára tanítani stb.). Ha van olyasmi, mint könyvtártudomány (magam inkább csak a könyvtári praxis általánosított és rendszerezett tapasztalatairól beszélnék), akkor annak legjobb, legalaposabb ismerője a könyvtárban Németh Zsófia volt. Ő nagyon jó családi háttérrel indult neki pályájának, apja, Németh Gyula akadémikus, az egyik legnagyobb magyar turkológus, nyelvtörténész volt, anyja, Sebestyén Irén maga is kitűnő nyelvész és műfordító. Otthonról nagyon erős nyelvi alapokat hozott magával, angolul például kitűnően beszélt (egyetemistáknak tanította is ezt a nyelvet), műveltsége, általános tájékozottsága is az átlag fölött mozgott. Nehéz sors jutott neki, kislányát, Zsófit egyedül nevelte, élete terhei már alakították személyiségét. De ez nem eltorzította, inkább emberibbé tette. A „szakmát” nagyon tudta, annak minden ágában otthonosan mozgott, magam is megtapasztaltam például, hogy még a sza-

kozás terén is jártasabb volt, mint a feldolgozó osztály vezetője. Magyarázatai mindig világosak, érthetőek, meg tudta értetni a művelet logikáját, mélyebb értelmét. Az olvasószolgálati osztály vezetőjeként dolgozott az időben, s szakmailag tökéletesen összefogta ezt a sokrétű, a könyvtárhasználat minden problémájával szembesítő területet. Mint megbízott igazgató, ő írta alá az én első papírjaimat is, s pár hónapig közvetlen főnökömként tisztelhettem. Jó szívvel emlékszem rá, a könyvtári szakértelem, „profizmus” legjobb megtestesülését jelentette. Az állománygyarapítás ügyeit intéző osztályt Bezerédyné Hertelendy Magdolna vezette, igazi „régimotoros”. Ő stílusában, habitusában a magyar dzsentri legjobb vonásait egyesítette egy banktisztviselő rutinjával (korábban valamikor tényleg bankban dolgozott). Férje, Bezerédy István sokáig a másik nagy szegei könyvtárát, a Somogyit igazgatta, önmérséklettel, de sikeresen. Magda nénivel jól szót lehetett érteni, nyíltan lehetett vele beszélni. Ő maga a beszerzés pénzügyi s adminisztratív részét tartotta kézben, irányította gördülékenyen, a „mit vegyünk meg?” kérdését az ügynevezett szakreferensek válaszolták meg a rendszeres havi állománygyarapítási értekezleteken. (A bizottságban, mint igazgató, Karácsonyi is szerepet vállalt, olykor – emlékszem – nagy viták folytak, meg kellett harcolni egy-egy drágább vétel lehetőségéért.) Bizonyos bibliográfiai gyűjtésekben is részt vett, ez persze inkább csak színezte munkakörét, majdhogynem kedvtelésből végezte. A könyvtárban belül Hencz Auréllal alkotott párost, sokat dolgoztak együtt. A feldolgozó osztály vezetője Trogmayer Ottóné, Éva a gyöngébbek közé tartozott, ő inkább csak mint „feleség” érte el pozícióját. Meggyőződésem, hogy szorosabban vett szakterületében, az ügynevezett szakozásban sem tartozott a legjobbak közé. Mint a múzeum igazgatójának felesége, egyféle „úrino” volt, finomkodó és fontoskodó. Szerencséjére az osztályon (akkoriban talán csoportvezetői beosztásban) dolgozott Maderné Kiss Márta, aki nagyon éles eszű, „matematikus agyú” ember volt, nemcsak az ügynevezett címléírást irányította (és végezte maga is) jól, de jelenléte az egész osztály légkörét és munkavégzését is meghatározta. (Az osztály munkatársai egyébként is jól fölkészülteknek számítottak, némelyikük, mint például Gausz Sári, hosszú időn keresztül meghatározták a végzett munka színvonalát.) Szentirmai László, aki később igazgató-, majd főigazgató-helyettesként is dolgozott, ekkor, ha jól emlékszem, csak tudományos főmunkatárs volt, de sok évtizedet húzott le a könyvtárban. Magasan kvalifikált szakembernek számított, jó német nyelvtudással, mint szociológus a magyarországi olvasáskutatás úttörői közt lehet számontartani. Időmérleg-kutatásai, Vágvölgyi Andrással közös egyéb munkái érdekesek, a maguk területén jelentősek. Kicsit hiú és fontoskodó alkata, örökös pipázása, korpulens termete könyvtártörténeti jellegzetességgé tette. Érteni kellett hozzá, de szót lehetett vele érteni, s bizonyos, a belső korszerűsödéshez az a tájékozottság is kellett, ami ő képviselt. A könyvtár bizonyos szempontból legfontosabb és egyben legjellemzőbb, a légkört leginkább meghatározó munkatársa, úgy

hiszem, mégis Hencz Aurél és Mader Béla volt, az én könyvtári sorsom is leginkább velük fonódott össze. Aurél bácsi, aki akkor már betöltötte hatvanadik évét (ám fiatalabb volt, mint most én), már nem végzett szorosabb értelemben végzett könyvtári munkát, „szabad” kutatóként dolgozott, közigazgatás-történettel foglalkozott, állását kiterjedt kapcsolatrendszerének köszönhette. De ha valaki, akkor ő kiszakíthatatlanul hozzátartozott a könyvtárhoz, a könyvtárban élt, s a könyvtárt egy igen széles kör központjává tette. Jogászok éppúgy bejártak hozzá, mint orvosok, mindenkinek segített, s kapcsolatait, ha kellett, mások érdekében is megmozgatta. Makói tanár fia volt (apja, Hencz Antal József Attilát is tanította), pályáját a tanügyigazgatásban kezdte, '45 után a Nemzeti Parasztpártban politizált, a koalíciós évek vége felé csak jó szerencséje és óvatossága mentette meg attól, hogy kultuszminiszter legyen, az ötvenes években pedig már az Egyetemi Könyvtár igazgatójaként irányította az intézmény nagy fölfejlesztését. Igazgatóként nemcsak olyan munkatársai voltak, mint a vidéki múzeumi állásából Szegedre bekerülő Péter László, de – jellemző módon – ő adott helyet (s munkájukhoz teljesen szabad kezét) olyanoknak is, mint az egyetemi oktatásból kitiltott Bálint Sándor, vagy a főiskoláról ugyancsak szilenciumra ítélt Vajda László. (A Szegedi szótár, illetve a Móra-bibliográfia megszületése e helyzetnek köszönhető.) Igazgatói posztjáról is azért váltották le 1958-ban, mert nem volt hajlandó föllépní '56-ban „megtévedt” munkatársai ellen. Ezt követően, a könyvtárban maradván, sok mindenre kényszerült az évek során, de egyre inkább a tudományos kutatás felé fordult, s élve a könyvtár állománya nyújtotta lehetőségekkel, alapkutatásokat végzett. A könyvtár állományát nagyon jól ismerte, szabadon mozgott a folyóiratok és a hírlapok között is, sok mindent csak ő vett kézbe, ha fölmerült valamilyen probléma olvasói kérdések vagy kutatói tájékozódás során, neki mindig akadt használható ötlete. Tudta, hol, melyik lapban érdemes próbálkozni stb. S mint kiderült, számomra is fontos atyai barát lett. Mader Béla egy másik, Aurél bácsinál jóval fiatalabb generációt képviselt, jellegzetes, mondhatnánk korszpecifikus sorssal, igazi könyvtárosi vénával. Pályája pedig kényszerpálya volt, apja '45 előtt katonatisztként szolgált, '45 után margóra szorult, magánnyelvórákat tartott, abból éltek. Béla, mint „osztályidegen”, aki ráadásul egyházi gimnáziumban érettségizett, természetesen nem tudott bekerülni az egyetemre, nem vették föl. Segédmunkákból élt, olykor mesélt ilyen élményeiről (nem lehetett könnyű), majd valamilyen protekcióval az egyetemi könyvtárba mégis fölvettek – raktárosnak. Innen, a hierarchia legaljáról, lépésről lépésre küzdötte föl magát, levelező tagozaton elvégezte a könyvtár szakot, az angolt még otthon, apjától jól megtanulta. Amikor én '73-ban megismertem, már csoportvezető volt, az olvasószolgálaton. Előzékeny, segítőkész ember, akit minden fölmerülő probléma megoldásához mozgósítani lehetett, egyike volt a „jól használható” munkaerőknek, gyakorlati szakmai rutinja pedig vetekedett a Németh Zsófiáéval, sőt bizonyos, gyakorlatias pontokon (például a könyvtárban gyakori

pakolások közben) meg is haladta azt. Visszahúzódó volt politikai értelemben, az ő családi hátterével nem is igen tehetett mást, de mint „hasznos” munkaeerő már bizalmat élvezett. Azok közé tartozott, akiknek munkája az egész könyvtár vázrendszerét erősítette. Vele is nagyon szoros munkakapcsolatba kerültem, s vele akkor is, mikor közvetlen főnököm volt, mindig szót tudtam érteni. (Pályája a raktárosságtól a könyvtári hierarchia csúcsáig ívelt. Előbb, még az én időmben, igazgatóhelyettes lett, majd 1989 után igazgató, illetve főigazgató, egészen máig. Most, amikor e sorokat írom, vonul vissza, jóval hetvenedik éve fölött. Nevéhez a könyvtár történetének fontos időszaka köthető.)

Magam kezdetben az olvasószolgálati osztály kereteiben ügyködtem, igen „fontos” beosztásban. Amikor az egyetemi beiratkozások zajlottak, s a hallgatók egyben a könyvtárba is beiratkoztak, a hallgatók kampányszerű rohamát segítettem levezetni. Egy idős könyvtárosnő, Maja néni mellett (aki egyébként a Szeged történetéből ismeretes Vedres István leszármazottja vagy csak rokona volt) körmöltem az adatokat – az asztal előtt, ahol dolgoztunk, mindig hosszú sor állt, úgy rémlett, sohasem fog elfogyni. Ez a munka azonban nem tartott sokáig, a beiratkozók rohama lecsengett. Én is új munkakörbe kerültem. Elsődleges feladatomban pár hónapig az olvasótermi felügyelőség volt, az emeleti nagy könyvolvasóban ültem, s részben csakugyan „felügyeltem”, mit csinálnak az olvasók, részben a fölmerülő olvasói problémákat igyekeztem megoldani, részben, amikor zárva volt a terem, a könyveket raktam vissza a helyükre. Ez utóbbit már nem egyedül, mert hárman voltunk olvasótermi felügyelők: Rác Kati és Szabó Éva voltak váltótársaim. A könyvek helyükre rakását közösen végeztük. Ez utóbbi munka szépségét az olvasók ötletessége adta meg. A terem, amelyben, ha jól emlékszem, kb. 50-60 ezer kötet volt elhelyezve, az anyagot szakrendi csoportosításban adta, a tájékozódást az úgynevezett „katterszámok” rendszere biztosította. Mindennek megvolt a maga fix helye. Az olvasói leleményesség azonban működött, s a könyvet, amelyet ismételtelen kézbe akart venni a delikvens, szándékosan rossz helyre tette – Shakespeare-t például az orvosi könyvek közé. Aki így elrejtette a számára fontos könyvet, tudta, hogy hol keresse azt, ha visszatér az „olvasóba”, más azonban nem találta meg. Ezt, s az ehhez hasonló stikliket, ügyeskedéseket nem volt egyszerű közömbösíteni, az állomány túl nagy volt ahhoz, hogy mindennap minden könyvet kézbe vegyünk. Így egy-egy keresett könyv olykor tartósan „lappangott”. (Váltótársaim nálam valamivel idősebbek voltak, pár éve már a könyvtárban dolgoztak, de a fiatalok közé tartoztak. Befogadtak.) Az olvasóterem mellett üzemelt akkor a könyvkölcsönző, a pultok mellett szintén fiatalok robotoltak, emlékszem például a nálam is fiatalabb, de egy ideje már ott dolgozó Bakondi Katira, aki később külföldre ment férjhez, ha jól tudom, Németországba költözött. A kölcsönzőben telefon is volt, s emlékszem, épp Bakondi Kati szólt be nekem egyszer, hogy valaki telefonon keres. Ez a valaki Ilia volt, s a beszélgetést az teszi emlékezetessé, hogy ekkor tegeződtünk

össze, voltaképpen inentől számítható irodalmi „nagykorúságom”. Olykor persze más munkákba is befogtak, szükség mutatkozott az izomerőre. Már a legelső napok egyikén, talán szerződése sem lett még aláírva, amikor már befogtak egy kis raktármozgatásra, „noszilkázásra”. Ekkor vagy negyvenezer, még földolgozatlan kötetet raktunk át egy másik helyre, hogy a főlzabadított hely új funkciót kapjon. (Az ilyesféle pakolászás, mint később rájöttem, egyáltalán nem számított kivételes akciónak. Sokszor ismétlődött.)

Az olvasótermi felügyelőségnek, ha ez kívülálló számára nem is evidens, számos előnye lett. Megismertem egy viszonylag nagy állományrészt (nemcsak azt, ami a teremben volt, hanem azokat a könyveket is, amiket az olvasók a raktárból kértek föl). Persze, ez meglehetősen felületi ismerkedés lehetett csak, de sok érdekes, elolvasandó könyvre fölfigyelhettem. Közben, csendesebb periódusokban, magam is olvasgathattam. Nem telt haszon nélkül az idő. S az itteni munkának a személyes hozadéka közé tartozott az is, hogy sok új ismerősre tettem szert. Emlékszem például, hogy itt ismertem meg Maróti Egont, akinek ókortörténeti jegyzetéből hallgatóként tanultam, sőt vizsgáztam – most odajött hozzám, s valamilyen könyvet kért. Az absztrakt olvasói élmény életszerűvé vált, a szerzőt immár „élőben” láthattam magam előtt. S ott figyeltem föl a még nagyon fiatal Vörös Gabira is, aki később mint régész a múzeumban kolléganőm lett, akkor azonban, még „avantgárd” korszakát élve, egy hosszú hajú, nagy csizmában (!) feszítő, punkszerű figurával „járt”. A főiskolai légkör után egyre ismerősebb lett az egyetemi is.

Ez a korszak azonban nem tartott nagyon sokáig, már '73 végén vagy '74 elején lekerültem a földszintre, a „folyóiratba” (hivatalos nevén a különgyűjteményi osztályra). Ez a fordulat, amely egy könyvtáron belüli nagy átrendeződés részeként zajlott le, a lehető legkedvezőbb változás volt, amiben csak részem lehetett. Jelentősége személyes élettörténetemben alig fölmérhető. Nyugodtan állíthatom, egész szakmai életrajzomat meghatározta, ez lett az „igazi” egyetemem. Amit itt fölszedhettem tudásban és tapasztalatban, azt semmilyen formális képzés keretében nem kaphattam volna meg.

Az osztály sajátos helyet foglalt el a könyvtár szervezetében, anyaga s az anyag speciális földolgozása, használata stb. révén kilógott az intézményen belüli munkamegosztásból, egyféle állam volt az államban, elitrészlég. Specialitását az adta, hogy itt nem a könyvek földolgozása és forgalmaztatása zajlott, hanem ide került a könyvtári gyűjtés minden speciális vonatkozása. Itt tárolódtak a folyóiratok és hírlapok, a régi, ritka könyvek, kéziratok, speciális állományrészek (mint például az országgyűlési naplók és iratok nagy gyűjteménye, a hajdani középiskolai nyomtatott értesítők ugyancsak fontos anyaga) stb. Az anyag külön kezelését látszólag csak formai dolgok indokolták, hiszen itt egy cím nem egy könyvet, hanem egy folyamatosan gyarapodó, akár sok évtizeden keresztül mindig újabb számokkal bővülő, önmagát folyamatosan kiegészítő periodikumot fed. A könyv elhelyezése

mechanikus, legfőljebbi méret szerint sorolódnak egymás után az azonos méretű kötetek, függetlenül kiadójuktól, tematikájuktól stb. A folyóiratok és hírlapok ilyen elhelyezése azonban az összetartozó dokumentumok szétdobálásával, belső, lényegi egységük megszüntetésével járna. Itt azt, ami összetartozik, a tárolás módjával is együtt kell tartani, s nyilvántartása, földolgozása stb. is ennek a sajátosságának a függvénye. De a könyvszerű speciális gyűjteményeket sem célszerű beolvasztani egy mechanikus rendbe, ezek együtt tartása is előkeresésüket könnyíti meg, s biztonságukat szavatolja. A kéziratok pedig, jellegükből adódóan, még inkább egyedi földolgozást és tárolást igényelnek, olyannyira, hogy e téren az általános könyvtárosi tudás nem is elegendő. Itt, némi túlzással élve, minden munka, jellegéből adódóan, a legszorosabban tudományfüggő. S – ez a hab a tortán – ez a formális szempontokból adódó specialitás egyben egy speciális külön világot is teremt. Olyat, amelybe automatikusan belekerül az, aki ezzel az „anyaggal” foglalkozik. Nem is véletlen, hogy itt többnyire mindig olyanok dolgoztak, akik maguk is művelték a (történeti) tudományok valamelyikét. Az én odakerülésem előtti időkből az osztályt például Kulcsár Péter vezette, aki jelentős tudományos életművet mondhat a magáénak (később a „nagydoktorit” is megszerezte, egyetemi tanár lett stb.), az egyik ifjú tehetség pedig a (már szintén említett), kutatóként is jelentős Szegfű László volt. Az ő távozásuk utáni átmeneti, minden szempontból ideiglenes helyzetet mindenképpen rendezni kellett, s ennek a rendezésnek a keretében kerültem én is az osztályra.

A „folyóiraton” olykor már korábban is megfordultam, mondhatnám „látogatóban”, ismerkedésként. Emlékszem, egyszer például a Kierkegaard-fordító Dani Tivadarral kvaterkáztam itt egy délután (Kormányos Bandi dugikonyakjából kortyolgatva) – Tivadar akkoriban készült el a Vagy-vagy fordításával. (Ő volt az első, aki eredetiből, s nem német fordításból dolgozott.) Tanulságos beszélgetés volt, szemnyitogató, humora, konvenciókat kiforgató iróniája is jól hatott. Összemelegedtünk. (Sajnos ő hamar elment a könyvtárból, Pestre költözött, egy ideig azért még leveleztünk.) Az osztály, a fölépcsőn bejőve, balra, a földszinten helyezkedett el, két bejárata volt. Az egyik, az olvasók számára, közvetlenül az olvasóterembe (ti. a folyóiratolvasóba) vezetett, a másik, pár lépésre attól, egy folyosóra nyílt. Az egész osztály voltaképpen raktár volt, a folyosón is állványokon elhelyezett hírlap kötegek sorakoztak, onnan lehetett bemenni (két ajtón is) a szorosabb értelemben vett raktárba, s egy harmadik ajtón át az osztályvezetői szobába. Ez a speciálisan tagolt, de voltaképpen összefüggő raktárterület adott helyet a munkatársaknak is. Sajátos hangulata e térnek nemcsak a folyóiratok közé ékelt kis kuckók létéből fakadt, de mindenekelőtt abból, hogy a magas légtérű helyiségek függőlegesen ketté voltak osztva. Ezzel voltaképpen megduplázódott a hasznos raktér – de maga a légtér beszűkül. Az első benyomásom az volt, hogy egy tengeralattjáróban vagyok. (Ezt az érzetet az is fokozta, hogy a teret függőlegesen

kettéosztó szerkezet fémből, betonból és üvegből készült, az alsó szinten jól lehetett érzékelni, ha valaki a felső szinten mozgott. Árnyéka is, mozgása zaja is átjött az üvegetétes járólapon.) Luxuselhelyezés itt senkinek sem jutott, az osztályvezetői szoba privilégiuma is csak részleges volt, az íróasztalon s egy nagy asztalon kívül a többi tér itt is „hasznosan” lett kitöltve. (Amikor már volt fénymásológép, az is itt lett például elhelyezve.) Az atmoszféra, amely itt automatikusan kialakult, engem vonzott, jól éreztem itt magam, itt csakugyan „könyvek” (értsd: folyóiratok és hírlapok) közt élhetett az ember. Amikor hivatalosan is lekerültem, ezt igazában fölszínre kerülésként éltem meg. Úgy éreztem, a helyemen vagyok.

Az új stáb zömmel új emberekből állt föl. Az osztályvezető Mader Béla lett, s több fiatal is idekerült. A régiek közül csak Némethné Márta (meg egy ideig még Kormányos Bandi) maradt. Márta a francia tanszék egyik fiatal oktatójának, Németh Jenőnek a felesége volt, de alkata, habitusa – hogy úgy mondjam – egyáltalán nem az egyetemi feleségekre jellemzően alakult. Rakkolós, hajtós típusnak ismertem meg, élete nagy részét a könyvtárban élte le (nem olyan régen ment nyugdíjba), nyomdatörténettel is foglalkozott, de nem kutató, hanem egy olvasócentrikus, „kiszolgáló” szerepkörben találta meg a saját szerepét. (Kormányos Bandit is ilyen olvasócentrikus, az olvasók kéréseit készséggel teljesítő könyvtárosként tartottuk számon.) Az új osztályvezető, a feldolgozó munka erősítésére is gondolva, lehozta magával Saliga Lászlónét, Irénkét, aki gépirónóként, hozzáíróként dolgozott, s bár „csak” „középkádernak” számított, fontos szerepet töltött be az osztályon. A régiek közül került ki a raktáros, Manyika (Horváth Gézáné) is, s az osztály – már nyugdíjasként dolgozó – „mindenese”, Wischner Lajos is, aki sok nyelven beszélt, de magyarul sem tökéletesen. Lajos bácsi (az első világháborúban tengerelattjárón szolgált, sokat mesélt erről) legendás figura volt, a fizikailag is igénybe vevő aprómunkát ő végezte, talpraesett, értelmes, józanul gondolkodó tagja volt az osztálynak. Hosszan lehetne róla mesélni, alakját sztorik sorozata örzi mindazok emlékezetében, akik ismerték, akik dolgoztak vele együtt. A csapat úgynevezett „tudományos” aspirációkat is melengető tagjai a fiatalok közül kerültek ki. Előbb én és Székely Magdi, „Szima” lettünk az osztály tagjai, majd ’74 őszétől Kazai Magdi, Hoffmann Zsuzsa, s hamarosan Berta Árpád. Különböző pálya jutott ki e társaságnak, alkatilag is, tudományterület szerint is erősen különböztünk, de a tehetség egyikünkötől sem volt megtagadható, s a nemzedéki összhang is összetartott bennünket. Szima, aki Székely Lajosnak, az egyetem egyik történész docensének s az ugyancsak az egyetemen dolgozó biológusnak, Ferencz Magdolnának a lányaként került képbe, magyar–francia szakot végzett, közös munkánk idején lett a költő s újságíró Csokonai Attila felesége. Házasságkötésük emlékezetes mozzanata, hogy a procedúra alatt halkán a Kabaré című film zenéje szólt, de a zenéből az ismétlődő kabaré szó minduntalan kiemelkedett. Kabaré, kabaré, kabaré – adták tudtul a jelenlevőknek. Önironikus játék (és gesztus) volt ez, persze, de jellemző az

ifjú párra is, a korra is, a társadalmi atmoszférára is. Szima baráti körébe olyanok tartoztak, mint a (később) színészként sikeres Dunai Tamás, az irodalomtörténész (s alijázó) Katona Ferenc. Szegedről viszonylag hamar Pestre költöztek, ahol előbb a Szabó Ervin Könyvtárban dolgozott, majd a Magvető Könyvkiadó szerkesztője lett (első könyvem kiadói szerkesztését is ő végezte). Megalakulása óta a Fekete Sas Kiadó szerkesztője. Kazai Magdi és Hoffmann Zsuzsa Maróti Egon tanítványai voltak, klasszika-filológiával foglalkoztak, egy-két írásuk már akkoriban is megjelent az Antik Tanulmányokban. Magdi utóbb föladta filológusi ambícióit, a könyvtár oszlopos tagja lett különböző beosztásokban, egy-két éve ment nyugdíjba. Zsuzsa pályája pár év után az ókortörténeti tanszéken folytatódott, kandidált, tudományos munkatárs, főmunkatárs, majd docens lett, ma a tanszéken a Maróti-hagyományok képviselője. A legtöbbre, legalábbis formai szempontok szerint, Berta Árpád vitte. Ő eredetileg szlavistának készült, menet közben nyergelt át – Róna-Tas András hatására – a turkológiára. Önmagát módszeresen képző, munkáját is szisztematikusan ellátó, nemzetközileg is jegyzett nyelvtörténész lett. Németh Gyula unokája, Hernády Zsófi volt az első felesége (néhány kéziratot én is kaptam tőle a családi irattárból). Munkásságát nagydoktori fokozat s egyetemi tanári státus honorálta. Sajnos viszonylag fiatalon meghalt, tüdőrák végzett vele.

Az osztálynak ilyen-olyan minőségben tagja volt három, más-más szempontból érdekes, már idősebb ember is. Hencz Aurél, Aurél bácsi, akiről már szoltam, s aki formálisan nem is tartozott az osztályhoz, de gyakorlatilag annál inkább. Könyvekkel, kéziratokkal, mindenféle iratokkal telezsúfolt szobája, amelyben könyvei kéziratai is megszülettek, sok eszmecsere színhelye volt. Én is gyakran megfordultam benne, sokszor érdekemben (is) mozgósította kapcsolatait. Rengeteget tanultam tőle, az élet legkülönbözőbb dolgairól. A vele való barátságban, amely a felperturól hamarosan a kölcsönösségre váltott át, figyelhettem föl egyebek közt Bibó Istvánra, akivel ő baráti viszonyban állott, leveleztek is, s Bibó és köztem is ő közvetített. (Ily módon ismerhettem meg például Reitzer Béla Bibónak írott leveleit, amelyeket tanulmányozásra és lemásolásra megkaptam a címzettől.) Illyés Gyulának a sírnál elmondott beszéde autográf kéziratát pedig előbb vehettem kézbe, mint ahogy azt a nyilvánosság megismerhette, mert Aurél bácsi azt megkapta a családtól (Bibó Pistától, a fiútól). Minden túlzás nélkül állíthatom, hogy a Bibó-felejtés éveiben, de még Bibó életében a publikus életmű ismerői közé tartoztam. Talán nem jellemző erő nélküli mozzanat e tekintetben, hogy a majdani „demokratikus ellenzék” kemény magjához tartozó Szilágyi Saci (akkor még szegedi diák) tőlem kunyerálta el a „zsidókérdésről” írott nevezetes Bibó-tanulmány egy példányát. (Hálából egy Schöpflin-könyvvel ajándékozott meg.) De Aurél bácsi pátyolgató jóindulata intézte el azt is, hogy a fogászati klinikán jó egy évig kezelték a fogaimat. (Ő ugyanis szívességet tett az egyik legjobb szegedi fogorvosnak, Prágai doktornak, s így ő is kérhetett tőlük valamit). Szűcs Józsefné,

Piroska néni, már nyugdíjasként, fél munkaidőben a folyóirat-olvasóban teljesített szolgálatot. Ő, mint kiderült, Buday György öccsének, a korán meghalt Kálmánnak volt hajdanán a menyasszonya, s haláláig tartotta a kapcsolatot György és Kálmán húgával, Buday Margit főorvosnővel. Kérésemre össze is hozott bennünket, így, közvetve fontos szerepet játszott abban, hogy a Szegedi Fialatok mozgalma iránti érdeklődésem forrásokhoz jutott, s mindenekelőtt szert tettem egy fontos nexusra. Buday „Baba” Kálmán hajdani menyasszonya ajánlására fogadott bizalmába. (A filológus munkája, akár tudatosul ez benne, akár nem, mindig bizalmi munka, bizalom nélkül nem lehet jól és hatékonyan művelni.) A harmadik, félig-meddig az osztályhoz tartozó idősebb kolléganő Borsányi Elvira volt. Ő egy másik, külön fekvő raktárrészben, magányosan dolgozott, mentális betegsége már akadályozta a munkában, némileg már afféle kegyelemkenyéren tartották, de tájékozottságának nyomai még föl-fölvillantak. Egyebek közt egy ideig a könyvtári kéziratár is hozzá tartozott.

Színes, mondhatnám persze úgy is, heterogén gárda jött össze, de utólag úgy látom, éppen ez volt az, ami az egész sajátos atmoszféráját megteremtette. Innen sokféle lehetett kilátni, s ez a természetes sokszínűség mindenki javára vált. Az enyémre bizonyosan.

3.

Szűkebb rezidenciám a raktár végében volt, az utolsó állvány és a fal között. Ezt a helyet még Szegfű Lacinak alakították ki, távozását követően én örököltem. Az állvány és a fal közé egy íróasztal volt berakva, mögéje épp csak elfért a szék. Az asztalon egy nagy, masszív irodai írógép, a hátam mögött az állvány egy része lebontva, hogy legyen helyem, a többi része pedig továbbra is polcokként szolgált. „Ajtó” itt természetesen nem volt, de jól szeparált kuckó alakult itt ki – jól éreztem magam. A raktárnak az a része, amely az én helyemet is magába foglalta, félig raktár, félig ilyen kuckók sora volt, a tér egy részét egy nagy, úgynevezett rendezőasztal foglalta el. Mindenkinek az enyémhez hasonló hely jutott, de az enyém élvezte a legnagyobb, viszonylagos elkerítettséget, „védelmet”, a többi hely még nyitottabbra lett kialakítva. (Egy kicsit arrébb, egy, a fal által másik „szobába” tartozó raktárrészben lett kialakítva az úgynevezett kardex – nyilvántartásra szolgáló speciális lemezszekrény – körül egy kis szobaszerűség. Ezt katalógusszekrények és a szekrényekre fölrakott Pravda-kötetek falként zárták el a külvilágtól. Ez is jó hely volt.)

Az osztály „agyát” a katalógusok, de még inkább a sok-sok dobozban elhelyezett főlapok képezték. A katalógusokból (ezek még úgynevezett cédulakatalógusok voltak), lehetett megállapítani, megvan-e a keresett folyóirat vagy hírlap, s milyen

raktári jelzeten. A főlapok, amelyeket folyamatosan kellett vezetni, az állomány-
adatokat regisztrálták: melyik periodikumból mi van meg. Itt, értelemszerűen,
a hiányokat is föltüntette a hozzáíró. (A kardex a beérkezést, a napi kurrenciát
dokumentálta. Ha összejött egy-egy lapból egy évfolyamnyi, az összesített adat
átkerült a főlapra. Ha tudjuk, hogy egyetlen folyóirat egyetlen évfolyama is jó
néhány számból áll, egy hetilap egy évfolyama 52 számból, egy napilapé pedig kb.
250 számból, s itt mindegyikből sok volt, érthetővé válik a számonkénti nyilván-
tartás fontossága.) Ez a különösebben „ötletesnek” nem látszó, „mechanikus” rend-
szer, mint egész adatai révén egy komplex sajtótörténet vázát adja ki. A tájéko-
zódás alapja. Akinek rálátása nyílt erre a rendszerre, az nagyon jó képet kapott
a sajtóviszonyokról, hiszen itt a *Pártélettől* a *Der Spiegelig* (vagy éppen az MTI
belső használatra szánt „bizalmas” kiadványaiig) „mindent” megtalálhatott, akit ez
érdekel. Magam, öntevékenyen, hamar rájöttem, hogy célszerű figyelemmel kísér-
nem a beáramló anyagot, és „saját hatáskörbe” vontam a napi posta bontását. (Ez
természetesen nem levélbontást, hanem a könyvtárnak postai kézbesítéssel járó
folyóiratok s egyéb nyomtatványok csomagolásukból való kibontását jelentette,
s a beérkező folyóiratok ábécérendben való elhelyezését – a rendezőasztalon.) Ez
a nyilvántartás előkészítéséhez tartozott. A kézbe vett folyóiratokba azonban én
rendszeresen bele is lapoztam, sőt egyikbe-másikba bele is olvastam. Így, nap nap
után folyamatosan végezve ezt a munkát, hihetetlen nagy tájékozottság alakult ki
bennem. Egy idő után már tudtam, mit hol érdemes vagy kell keresni, ha bármi
probléma fölmerült. S ez a „problémakör” itt meglehetősen széles körű (s belsőleg
heterogén) volt. Az olvasók, kutatók, de bárki, aki ide betévedt, s valamilyen téma
irodalmában tájékozódni akart, meglehetősen sokféle, s nem ritkán extrém kér-
déssel jelentkeztek. (Arról nem is beszélve, hogy saját kutatásaim során is sokszor
teljesen váratlanul nyert aktualitást egy-egy korábban kézbe vett folyóiratcikk.)
E szokásom kialakulása azután értelemszerűen magával vonta azt is, hogy egyik
feladatomból az úgynevezett tájékoztatás lett. Az útba igazítást jó esetben pillanatok
alatt meg lehet adni, de aki már találkozott az olvasók s kutatók körében fölme-
rült problémák „sajátosságaival”, meglepő szempontjaival, az tudja, egyáltalán nem
magától értetődő, hogy a fölvilágosítás gyorsan és pontosan megszületik. Ha van,
aki erre képes, az az olvasó/kutató számára nagyon sok időt és munkát spórol meg,
s e téren nagyon sokszor nem lehet csak kézikönyvekre, segédletekre támaszkodni.
A „magánmemória” is szükséges, a gyors kapcsolás, amely összehozza az állomány-
ból azt, ami a fölmerülő probléma logikájában, elvileg, együtt van, „csak” föl kell
ismerni az összetartozást. (Ilyen szempontból Aurél bácsira is lehetett számítani,
az ő sok évtized alatt kialakult állomány- és irodalomismeretét nem lehetett nél-
külözni. Valami ötlete, emléknyma mindig akadt, amin el lehetett indulni.)

A munka meglehetősen változatos és sokrétű formában jelentkezett. Az
orosz referáló folyóiratok tömegének a pincébe való lehordásától és a raktárto-

latástól a kéziratokkal való foglalkozásig, minden előkerült itt. A „noszilka”, ez a ládaszerű fa hordozóeszköz, két végén megmarkolásra alkalmas fogantyúkkal, gyakran előkerült, emlékeimben eleven él például, amikor az előttem haladó Berta Árpád lábai remegtek a noszilkára fölrakott súly terhétől. (A papír nehéz anyag, a pincelépcsőn, papírral megrakodva, sokszor egymás után le-föl jönni, komoly erőpróba.) Az örökös helyhiány pedig mindig valami átrendezést, átcsoportosítást követelt. Az „alvó”, nem használt, de nagy helyet elfoglaló állományrészekről meg kellett szabadítani a raktárt. De bármily hihetetlen, ezek a munkák is jó hangulatban zajlottak, fiatalok voltunk, ez is belefért. Más munkák, természetük szerint, finomabb műveleteket igényeltek. A kéziratok fölfedezése, amelyből A szegedi Egyetemi Könyvtár Móra-kéziratai című, kézirat-katalógust szövegközléssel kombináló munkám is megszületett, már egyenesen a filológiába vezetett el. Egy-egy író autográf kéziratát kézbe venni, „elolvasni”, írásképét „fölfedezni”, megismerni élményszámba ment. S itt nemcsak a szegedi klasszikusnak tartott Móra Ferenc autográfjaival találkoztam, de – mondjuk – Deák Ferencével is, vagy a tudománytörténetileg rendkívül fontos Herrmann Antal-hagyaték gazdag anyagával, esetleg a különöc székely nyelvész, az Aranytól is emlegetett szentkatolnai Bálint Gábor érdekes önéletrajzával stb. A feladatok szerencsére úgy lettek kialakítva, hogy saját kutatásra (s ami ennek előfeltétele volt számomra), az állománnyal való autopsziás ismerkedésre is jutott idő. (A vezetés, jó érzékkel, ezt nemcsak lehetővé tette, de ösztönözte is.) Elmondhatom, én gyakorlatilag többször kézbe vettem a teljes állományt, az orvosi és műszaki folyóiratokig bezárólag, s nagyjából tudtam, miben mi van. Azt pedig, ami számomra közvetlen tanulságokat ígért, igyekeztem alaposabban meg is ismerni. A Nyugattól a Szép Szóig (utóbbi részben csak másolatban volt meg, mert az ügyészség bizonyos számokat megtartott, nyilván valamilyen eljárás céljára). Ez az ismerkedés, ami – jelezve mohóságomat – kiterjedt még az Orvosi Hetilap Horus-rovatára is, szakmai életem igazi alapozó időszakává változott át. Aurél bácsi egy-egy orientáló megjegyzéssel sok mindenre fölhívta a figyelmemet, „obszúr” lapokra is, de igazában magam fedeztem föl magamnak ezt a nagy anyagot. Dúskáltam a lehetőségekben, amit itt fölszedtem, azt semmilyen intézményes képzés nem tette volna lehetővé. Sok vonatkozásban máig abból élek, amit ekkor itt megismertem. Némi túlzással azt mondhatnám, az állomány határai jelölték ki világom határait. S elsőrendű fontosságú lett tájékozódásomban, hogy nagyon jó volt a két világháború közötti magyar hírlapanyag. Szeged-ismeretemet a nagy korszakát élő Délmagyarország gyakori forgatása alapozta meg, országképeket pedig a Magyar Hírlap, a Népszava és a Pesti Napló – ezeket módszeresen és aprólékosan tanulmányoztam. Egy-egy problémában való tájékozódás végett persze a többiekét is kézbe vettem, egy-egy hosszabb-rövidebb periódusukat át is böngésztem. S a hírlapi böngészésből nemcsak a két világháború közötti korszak eseménytörténete bontakozott ki előttem (olyan gazdagságban s

olyan összetetten, amellyel egy-egy áttekintő történeti monográfia sem vetekedhet), de azok a korra jellemző érvelési stratégiák, pró és kontra érvek is, amelyekkel a hajdaniak megvívták a maguk harcait. S természetesen arra is hamar rájöttem, e lapok irodalmi szempontból is kincsesbányát jelentenek, két összefüggésben is. Egyrészt ugyanis maguk a hajdani újságírók is nem kis részben irodalmárok voltak, Juhász Gyulától és Mórától Kosztolányin át, mondjuk Szabó Lőrincig vagy Bálint Györgyig. Másrészt a lapok irodalmi anyaga mennyiségileg is, minőségileg is számottevő volt. (Az *Est*-lapok, főleg a *Pesti Napló* irodalmi anyaga verte az irodalmi folyóiratok „förlhozatalát”. Mennyiségben mindenképpen, de sokszor minőségileg is. Sokkal több Móricz-írás jelent meg például Az *Est*-lapokban, mint a *Nyugatban*, de – ellenőrizhető – még a *Nyugat* szerkesztőjének, Babits Mihálynak is sok fontos verse nem a *Nyugatban*, hanem a *Pesti Naplóban* kapott először nyilvánosságot.) Irodalomtörténet hírlapok nélkül elképzelhetetlen, egy-egy írói életmű korpusza a hírlapok anyagának hiányában csakis csonka lehet, a két háború közt az elsődleges irodalmi publikációs lehetőséget még inkább a napilapok, semmint a folyóiratok jelentették. S a recepciói is jórészt a napilapokban zajlott – igaz, egy-egy folyóirat, például a *Nyugat* szava mértékként szolgált. Íróvá igazában már a folyóiratok, mindekenelőtt a *Nyugat* avatták a tollforgatókat.

Saját tudományos terveim szempontjából csak két baj volt ezzel az állománnyal. Az egyik, értelemszerűen, onnan adódott, hogy olyan lapok is érdekeltek volna, amelyek sem itt, sem a másik szegedi nagy könyvtárban nem voltak meg – ez persze bizonyos értelemben minden könyvtárról elmondható lett volna. („Minden” még az OSZK-ban sincs meg.) Ennél súlyosabb (s egyben elháríthatatlanabb) gondot jelentett, hogy az emberi életidőhöz mérten ez az állomány is túl nagy falat volt. Olyan alaposságú és olyan teljességű áttekintése és módszeres földolgozása, amelyet szerettem volna, fizikailag képtelenségnek bizonyult. Maximalizmusom és az emberi lehetőségek szemben álltak egymással. Az igazán alapos földolgozáshoz egy élet is kevés lett volna – erre rá kellett döbennem. E helyzetnek két következménye is lett. Egyrészt, paradox módon, jóval kevesebbet (s esetlegesebbet) publikáltam, mint amennyit ténylegesen megismertem. Az anyagban való kalandozás, a megismerés fontosabbnak bizonyult, mint a nyilvános megnyilatkozás (amúgy bennem is élő) ösztöne. Másrészt rájöttem, egy életet el tudnék tölteni a raktárban, számomra – pályám során – ez volt a legideálisabb, legotthonosabb hely. Olyasféle szabad kutatói státusban, mint amilyen Aurél bácsié is volt, életem végéig szívesen „elmolyoltam” volna. (Hogy ez végül nem így alakult, bonyolult történet, s haszna éppúgy lett, mint kára.)

Ezeknek az éveknek a történetéhez szorosan hozzátartozik, hogy a „munka” és a „tájékozódás” mellett egyéb hivatali teendők is vártak rám. Mindenekelőtt „tanulnom”, „papírt” szereznem is kellett. Kvalifikációm kevés volt az üdvösséghez. Könyvtárosi képesítést is, egyetemi diplomát is kellett szereznem. Mindkettő,

kivált a második, formalitás volt, de nem lehetett megkerülni. A felsőfokú könyvtári képesítést, mint már utaltam rá, az ELTE egyik, egyéves tanfolyama adta meg, amelyet direkt a mi számunkra, a központi és tanszéki könyvtárak fiataljai számára indítottak. Ehhez Karácsonyi ragaszkodott, s igazat is kell adnom neki ma is. A képzés, amely 1974-ben zárult, meglepően tanulságosnak, szakmailag is gyümölcsözőnek bizonyult. Ma is úgy vélem ugyan, hogy a könyvtári munka lényege gyakorlatias jellegű, s hatékonysága sokkal inkább a széles körű általános műveltségnek a függvénye, semmint az öngazolásaként „tudománnyá” fölfújta „könyvtártudomány” elvi megfontolásainak és „szabályainak”. De mindannak, amit ezen szakmai ideológia jegyében a könyvtáros képzés magába integrált, sok eleme vitathatatlanul érdekes, egyik-másik esetben fontos is. Egy évre leszűkítve, s csakugyan a lényeges dolgokra koncentrálva, hasznos, senkinek nem válik kárára. A mi képzésünk is a szakmai praktikumra épült, megtanultuk a címleírás, a szakozás stb. technikáját, gyakorlati fogásait. Ezeket gyakorlati foglalkozások keretében gyakoroltuk is, azaz nem csak az „elvek” kerültek elő. A tanári gárda az ELTE Könyvtártudományi Tanszékéről érkezett le Szegedre, kiegészülve néhány, más munkakörben dolgozó nagy „névvel”. Tartott órát például Szelle Béla, Babiczky Béla, Szentmihályi János, Borsa Gedeon vagy a debreceni Csúry István. Talán itt volt Fülöp Géza is, de vele kapcsolatban emlékeim összemosódnak későbbiekkel, az ő jelenlétében nem vagyok biztos. Számomra elsősorban két előadó bizonyult termékenyítőnek. Borsa Gedeon, aki nyomdatörténetet adott elő, s aki nagy tudását rendkívül plasztikusan, megvilágosítóan adta elő. A „hagyományos”, ólomra épülő nyomdászattal kapcsolatos alapismereteimet ő adta meg. Élveztem előadását, sokat okultam belőle, bár akkor már eldőlt, hogy én nem a régiség kutatója leszek. Számomra nyomdászattörténetben ma is Borsa az etalon. A másik, akitől csakugyan releváns dolgokat tanultam meg, magam számára is meglepő módon, Szentmihályi János volt (a „Szentmihályi–Vértessy” kézikönyv egyik szerzője). Ő akkor már, azt hiszem, túljutott pályája csúcsán, de azok a dolgok, amelyekre tájékoztatás címen fölhívta a figyelmet, így például azok a keresési elvek és szempontok, amelyeket bemutatott, számomra könyvtárosként is, kutatóként is jó ötleteket adott. Máig élek velük, s olykor csodálkozom, hogy ezeket sokszor még komoly kutatók sem ismerik. A tanfolyam vizsgákkal zárult, nem ment vérre, de nem is komolytalankodták el. A papírért meg kellett dolgozni. Utólag, már a könyvtári pályától távol sem bántam meg, hogy elvégeztem.

Érdekes, hogy később is voltak szervezett könyvtárosi továbbképzések, még Pestre is föl kellett utazni. Emlékszem, egyszer olyan pesti tanfolyamon vettünk részt, ahol például a pszichológus Halász László adott elő – s Scheiber Sándor, aki héber írástörténetről beszélt. Az ő előadása érdekes volt, de egy-két benyomáson túl semmi nem maradt meg belőle. Természetesen a betűket sem tudnám elolvasni, valószínűleg nem is ezt célozta az előadás, inkább csak programszínező szerepe

lehetett. Az a gesztus azonban, amellyel Scheiber élt, emlékezetes marad. Minket, résztvevőket is kérdezett erről-arról, s annak, aki az egyik fogas kérdésre választ tudott adni, egy (akkor) nagy címletű pénzt – talán ötszáz forintot? – ajánlott föl jutalomként. Gesztusa, nem tagadom, meglepett, de – amint érzékelttem – nem csak engem. Ebben a programban olyanok voltak társaim, mint közvetlen munkatársaim közül Hoffmann Zsuzsa és Kazai Magdi, más osztályokról pedig például Balogh Jutka vagy Csernus Sanyi. (Csernust a párizsi Magyar Intézet igazgatójaként ismerhetik a kultúra iránt érdeklődők – ma a szegedi bölcsészkar dékánja. Igazában nem tudós lett, hanem kultúrdiplomata, de ehhez minden adottsága megvolt. Nyelvtudása, kapcsolatteremtő képessége, adomázóhajlama jól előkészítette erre a szerepre.) Emlékszem, a hivatalos program után valamilyen vendéglőbe is eljutottunk, többször is – a program tehát, amennyire utólag rekonstruálni tudom, többnapos, talán egyhetes volt.

A másik papírszerző akció, amelyben részt kellett vennem, értelemszerűen az egyetemi diploma megszerzése volt. Erre úgynevezett levelező formában került sor, három évet vett igénybe, rendszeren kollokválni, szigorlatozni, majd államvizsgázni kellett. Időről időre az egyetemre is be kellett járni, ekkor – sűrítve – előadásokat hallgattunk, s „konzultáltunk”. Én, értelemszerűen, a szegedi egyetemen szereztem meg egyetemi diplomámat, történelem szakon. Választhattam volna a magyar szakot is, ekkor már valahol a kettő között mozgott érdeklődésem, de a történelmi stúdiumokat gyümölcsözőbbnek véltem, s nem is akartam nyelvészkedéssel tölteni az időmet. Ez a három év – 1975 és ’78 közt – újratanultatta velem a magyar és egyetemes történelmet, a kezdetektől a 20. század közepéig. Az ókort, ha jól emlékszem, Czúth Béla tartotta (nem okozott relevációt), a francia forradalmat Székely Lajosnál hallgattam (nála is vizsgáztam), a 19–20. századi magyar történelmet Gaál Endrénél és Serfőző Lajosnál. Utóbbiakkal közelebbi kapcsolatomban is kialakult, Gaál – némileg vitatható módon – egyik dokumentumkötete munkálataiba is befogott (sokat kubikoltam neki, a Népszava korai, csak mikrofilmen hozzáférhető számaint néztem át számára), ajánlata „visszautasíthatatlan” volt – vizsgáznom kellett nála. Serfőzővel később kerültem munkakapcsolatba, utóbb doktorimat is hozzá írtam. Egyikük sem váltott ki belőlem intellektuális megrendülést – ezeken a területeken, megalapozottan állíthatom, Nagy Pista jobb volt, mint ők. A két legnagyobb név, akivel hallgatóként e három évben összetalálkoztam, Kristó Gyula és Mérei Gyula volt (Mérei már akkor is akadémikus, Kristó csak később lett az). Kristó, egyebek közt, a Bevezetés a történettudományba című stúdiumot is tartotta. Kétségtávol jelentős történészegyeniség volt (egyik fiatalkori munkája, a Békés megyei történeti olvasókönyv annak idején okulásomra szolgált, a „helytörténet” értelmét igazolta számomra), de meglepett, hogy 20. századi történeti utalásai mennyire pontatlanok, hozzávetőlegesek. Később is jó személyes kapcsolatba maradtunk, de szakmai óvatosságom működésbe lépett. Mondjuk így,

nem lettem föltétlen híve. Mérei más volt, én mint egyetemen belüli régi ellenfe-
lének, Karácsonyi Bélának a „kádere” kerültem eléje, de – javára legyen mondva –
nem bántott. Többszörös előítélettel közelítettem feléje (Nagy Pista is, Karácsonyi
is inkább kritikai hajlandóságomat táplálta), de be kellett látnom, okos ember
volt. Megéreztem formátumát, jóllehet politikai megalkuvásai, karrierszempontjai
akkorra már deformáltak. Érdekes módon, számomra váratlanul, „témát” is aján-
lott, s bár ezzel nem éltem, nem haragudott meg, nem rúgott utánam. Ma, amikor
mindenki hallgat róla, bennem inkább az él róla, hogy más körülmények közt alig-
hanem tehetségéhez méltóbb pályát futhatott volna be. A tehetség, az „okosság”, ha
nem bontakoztatják is ki, vagy pláne deformálják, olyan adottság, amely bennem
mindig respektust ébreszt. Alapformátumát tekintve a szegedi egyetem (akkori)
történései közül mindenképpen ő volt a legkomolyabban veendő.

Egészében ez a hároméves póttanulás nem befolyásolt különösebben. Néhány
személyes kapcsolatot adott, s mindenekelőtt „papírt”, de nem többet. Az egyetem
igazi hozadéka számomra nem a formális, intézményes képzés kereteiben mutat-
kozott meg. Ez lényegében csak szükséges kitérő volt, egy feladat, amelyet teljesí-
tenem kellett, s amely időt vett el tőlem, de kevés ösztönzést jelentett.

(Folytatjuk)

Sümegei György

A Kecskeméti Művésztelep alkotóházának története 1957 után

A Kecskeméti Művésztelep művészettörténeti helyszíne kettévált, kétfunkciójú lett, vagyis az eredeti állapothoz (1912–19) képest gyökeresen megváltozott. A művészvillák már nem a művésztelep szervezeti keretében vannak (az 1944-ben megszűnt), hanem szabad beutalásos rendszerben, zömében városi, megyei illetőségű művészeknek adnak otthont.

A központi műterembérbház a Kecskeméti Művésztelep azon része, ahol az eredetihez leginkább hasonló körülmények között zajlik a művészi munka. Noha az épület státusa jogilag gyökeresen megváltozott: tulajdonost váltott, városi tulajdonból egyesületi tulajdonná vált. A Képzőművészeti Alap 1968-ban egyesült a Zenei és az Irodalmi Alappal – így jött létre a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja. Ez később – 1983 – költségvetési intézményből alapítvánnyá – Magyar Alkotóművészeti Alapítvány –, majd Magyar Alkotóművészeti Közalapítvánnyá (1994) alakult.

A Kecskeméti Művésztelep műterembérbháza elhagyatott volt évekig a második világháború után; jelentős háborús sérülés (bombatalálat érte) nyomát viselte magán.¹ Kecskemét városa sem közvetlenül a háború utáni újjáépítés idején,² sem az 1950-es években nem tudott (s talán nem is akart) áldozni az épület följújtására. De nem akarta az enyészetnek, az elhagyatottságból következő lassú, de biztos végleges pusztulásnak sem átengedni (a Festőiskola az erős háborús sérülések miatt úgyis menthetetlen volt, lebontották). Olyan kompromisszumot kerestek, amely legalább az épület megtartását, rendbetételét tartalmazza – akár tulajdonjog átruházása árán is. „A Kecskeméti Művésztelep helyreállításának gondolata állandóan előtérben áll. Remélhető, hogy erre az öt éves terv során lehetőség nyílik” – így fogalmaztak egy prospektusban, 1955-ben, az öt éves tervek idején. Megfeledkezni nem akartak sem a művésztelepről, sem az alkotókról, mert hiszen a „művészek alkotóképességük teljes erejével, legjobb tudásuk szerint segítik elő a szocializmus megvalósulását”. A döntés a kor valóságát, a művészet és művészek társadalmi helyzetét is figyelembe vette akkor, amikor lemondott egy városi tulajdonú

▼

1 Sümegei György: *A Kecskeméti Művésztelep épületei*. In: *Művészek és műtermek*. Szerk.: Hadik András és Radványi Orsolya. Ernst Múzeum, Bp., 2002. 164–169.

2 A művésztelep háború utáni állapotfelméréséről, a hasznosítási tervekről lásd: *Képzőművészeti élet a felszabadulás után*. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium képzőművészeti iratanyaga 1945–1949. I. Művésztelepek és képzőművészeti szabadiskolák. Az anyagot gyűjtötte, rendezte, jegyzetelte Kiss Dezső. Szerk.: Németh Lajos. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Forráskiadványai II. Múzeumi Ismeretterjesztő Központ Propaganda Osztálya, Bp., 1965.

intézményről, s azt eladta/átadta a Képzőművészeti Alapnak.³ Annak az országos művészszervezetnek, amely az 50-es évek elején a képzőművészek és iparművészek szakmai szervezeteként jött létre; művészeti és szociális (nyugdíj, szociális segély stb.), valamint művészetközvetítői és egzisztenciális problémáik megoldását egyaránt magára vállalta. Ebbe a kollektívát, a művészek közösségét kiszolgáló, szolgálni akaró feladatellátásba szervesen illeszkedett azon törekvés, hogy műtermeket, művésztelepeket, alkotóházakat, alkotóotthonokat (Sárospatak,⁴ Zsennye, Nagymaros, Hódmezővásárhely, Mártély, Hédervár) biztosítsanak elsősorban olyan művészeknek, akiknek nincs önálló, s a folyamatos alkotómunkához, egyegy megbízás teljesítéséhez megfelelő műhelye, műterme. A második világháború utáni műteremhiány s a főiskolákat (Magyar Képzőművészeti Főiskola, Magyar Iparművészeti Főiskola) frissen elhagyó, nagyszámú pályakezdő művész folyamatosan növekvő műteremigényének találkozása a művésztelepek, alkotóházak létesülésének legfőbb indoka, motívója.

A központi műterembérház – a Művészeti Alap alkotóházává válva – a helyi, városi és megyei érdekkörből belekerült az országos képzőművészeti vérkeringésbe. Ilyen értelemben pozitív a változás, hiszen az épület végleges leromlása, elpusztulása helyett helyreállítás, megőrzés következett, így folyamatos lehetőséget teremtve művészi munkára.

A Kecskeméti Művésztelep⁵ történeti – nyugodtan mondhatjuk: történelmi vákuumában (1945–1957) is voltak olyan kiállítások Kecskeméten, amelyek közvetlenül vagy közvetetten kapcsolódtak a művésztelephez. Ez utóbbi csoportba tartozik a Magyar Képzőművészek Szabad Szervezete Kecskeméti Csoportjának 1948. évi Nyári Tárlata. Ezen több volt művésztelepi művész, Révész-tanítvány (Gaál Dezső, Harcsi István, Kiss János, Kiss J. Zoltán, Mátis Kálmán) és Harcsi István két növendéke (Bozsó János, Király László) is szerepelt. Gaál Dezső, a Magyar Képzőművészek Szabad Szervezete Kecskeméti Csoportjának elnöke a katalógusban mindegyik művésznél jelzi, hogy a Kecskeméti Művésztelepen szerzte szakképzettségét, hogy Révész mester tanítványa volt. Bevezetőjében röviden megrajzolja azt a szellemi-művészi kötődést, ami nem más, mint a Révész-korszak továbbvitelére tett kísérlet. [...] „Csaknem kivétel nélkül a meggondolt s higgadt naturalizmus követői vagyunk. Célunk inkább a közönség nevelése, igényeinek a kielégítése, mintsem olyan „izmus”-ok követése, amelyek távol állnak tőlünk. [...] Képzőművészetünk a maga nyelvén (formanyelv) a magyar lélek, a magyar táj, s a magyar érzésvilág kifejezője.”

▼

3 Juhász István: *Fejezetek Kecskemét építészetének történetéből*. Levéltári füzetek, Bács-Kiskun megye IX. Kecskemét, 1993. 131–136.,

4 Vámos Katalin: „Volt egyszer egy Alkóróház 1947–1959”. A sárospataki Alkotó Otthon 1947-től 1952-ig terjedő időszaka. In: *A 800 éves város, Patak*. Szerk.: Tamás Edit. Sárospatak, 2004. 233–281.

5 Sümegei György: *A Kecskeméti Művésztelep (1909–1944)*. Corvina Kiadó, Bp., 2011.

A szellemiségében s művészetében egyaránt konzervatív Gaál Dezső az Európai Iskola, a magyar művészetnek az európai művészethez való programos közelítése idején maradt szemléletileg retrográd, a naturalizmus, a Révész-korszakhoz hűséges konzerváló, nem előre-, hanem visszatekintő, fogódzókát a művésztelepi múltban találó.

Az 50-es évek szocialista realizmust óhajtó és szorgalmazó kultúrpolitikai elvárásaival alapjában véve zökkenőmentesen konvergál a Révész-iskola megkésett naturalizmusa, népeletkép-fölfogásának éltetése. A kor kívánalmait figyelembe véve nem a kritikai hang, a szociális problémák jelzése (kritikai realizmus, valamilyenféle expresszionizmus), hanem a fényképszerűség, a primer naturalizmusba oltott optimizmus (szocialista realizmus, szocreál) felé tolódott el a politikailag is favorizált képzőművészeti kifejezőmód. A Kecskeméti Művésztelep Révész-korszakát⁶ a helybeliek példának, követendő, egyedül üdvözítő hagyománynak tétélezték. A személyes érintettség miatt is, hiszen az 50-es évek képzőművészetének több, akkor meghatározó kecskeméti szereplője képzésének maximumát Révész Imrétől kapta az 1920-as, 1930-as évtizedekben.

A Révész Imre-i példát még azzal is dúsították, hogy iskolának (azonos stíluskört értek ezalatt) túlozták föl az ő kecskeméti működésének, tanításának az időszakát. Ezzel pedig azt a hamis látszatot terjesztették ki, visszamenőleg is, a Révész vezette művésztelepre, mintha ott a stílusazonosság tekintetében egyöntetű, azonos művészetszemléletben fogantak volna az alkotások. Olyan stíluskohéziót, olyan művészeti összetartó szellemiséget tulajdonítottak így Révésznek, amely valóságosan nem illeti meg őt és tanítványai együttesét sem. A Révész-korszak iskolává emelését persze az 50-es évek politikai, művészetpolitikai közege, a helyi példatalálás és fölmutatás kényszere motiválta legelsősorban. „A megyei tanács, valamint a Magyar–Szovjet Társaság Képzőművészeti Csoportjának kezdeményezésére Révész Imre halálának 10 éves évfordulója alkalmából Révész Imre emlékkiállítás rendezését határozták el Kecskemét városban.” Az e sorokat fogalmazó Szentlélek Tihamér, a kecskeméti múzeum akkori vezetője a minisztériumtól kért engedélyt, s az emlékkiállítás megrendezéséhez segítséget szorgalmazó levelében így indokolja a tárlat létrehívását: „A kiállítás megrendezésének különös súlyt ad az, hogy ebben az évben van folyamatban a Kecskeméti Művésztelepnek részbeni helyreállítása, mely a háborús pusztítások következtében megsemmisült. Révész Imre több mint 10 évig vezette a művésztelepet, és haladó jellegű festészete, mely a helyi, népi élet ábrázolását tekintette feladatának, korában úttörő jellegű volt. Nagyszámú tanítványai tanításait tovább vitték, és a felszabadulás utáni magyar

▼
6 *A Kecskeméti Művésztelep második korszaka (1920–1944)*. A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette: ifj. Gyergyádesz László és Osztyényi Éva. Kecskeméti Képtár – Cifrapalota, Kecskemét, 2010.

festészet jelentékeny mesterei”. Végül hozzáteszi: a kiállítás „megrendezésére a helyi művészetet fellendítése végett feltétlenül szükség van”.

Révész Imre, az ő naturalista népeletkép-fölfogása és tanítványai piedesztálra állítása 1955-ben kissé megkétszerezte, de kapóra jöhetett a helyi kultúrpolitikának nemcsak a kor stíluseszményéhez közel eső előzmény-törekvés jellege miatt, hanem azért, mert Révész munkásságát Ungváron és Kijevben (Szovjetunió, Ukrajna) is bemutatták, „realista nagymestert”, „igazi népi festőt” ünnepeelve benne. Különösen a *Panem!* című képének szociális érzékenységét emelték ki. Az „alkotás nyílt és bátor állampolgári tettnek bizonyult, nyílt szimpátiának az elnyomott nép iránt. A kapitalista társadalom két fekélyére utal: munkanélküliségre és földtelenségre”. A korabeli magyar művészettörténeti irodalom a mű koncepcionális értékeire, a tömegjelenetelés ikonográfiai sorba-illeszkedésére, a kompozíció korszerűségére hívta föl a figyelmet.

A *Révész és tanítványai* kiállítás (1955. aug. 20–szept. 15.) a szereplő művészeknek arra is alkalmat szolgáltatott, hogy retrospektív Révész-iskola fényképtablót készíttessenek: a képen fölül középen a tanár, a Mester: Révész, s mellette-alatta négy sorban a volt tanítványok, az élők által megválogatott része, huszonöt művész. A kiállításához megjelent brosúra kiemeli: „Kultúrforradalmunk képzőművészeti téren elért jelentős eredményeit nap mint nap látjuk. A művészek alkotóképességük teljes erejével, legjobb tudásuk szerint segítik elő a szocializmus megvalósítását”.

Az 1950-es években a Kecskeméti Művésztelep egyedül folytatható tradíciójának látszó Révész-korszak volt szereplői igyekeztek magukat aktivizálni oly módon is, hogy a fölújítandó műterembérbházra bejelenthessék igényüket. Pl. Csillag József és Csillagné Magócsy Eta levélben fordultak a Városi Tanácshoz, amelyben jelezték, hogy mint Révész-növendékek szívesen dolgoznának ismét Kecskeméten. E hírhez kapcsolódóan azt is megjegyzi a helyi újság, hogy „A Képzőművészeti Alap rendelkezik az újjáépült alkotóházzal, és úgy hírlik, hogy elsősorban Révész-növendékek kapnak beutalást”.

A Képzőművészeti Alap kecskeméti alkotótelepének átadásakor, 1957. július 20-án Aradi Nóra (képzőművészeti osztályvezető, Népművelési Minisztérium) azt hangsúlyozta avatóbeszédében, hogy „az új alkotóház avatása láncszemet képez a múlt és a jelen művészete között. Az itt alkotó művészek csak akkor tudnak eredményes és örök életű munkát kifejtetni, ha baráti és megértő kapcsolatot teremtenek a közönséggel, és vállalják a szocialista művészet küzdelmét társadalmunk érdekében. Kultúrforradalmunk eszköze a művésztelep”.

A kétéves időtartamra beutalt, ösztöndíjas, főiskolát frissen végzett, azonos generációhoz tartozó fiatal művészekkel (Antal Ilona, Batári László, Kemény Zsigmond, Koncz Béla, Kordovány János, Nagy Gy. Margit, Palicz József, Pintér Éva, Prepelicza Katalin, B. Sédey Mária, Szabó Lajos, Varga Miklós, Váci András,

Veszprémi Endre) és az újonnan megnyitott művészteleppel meglehetősen gyakori-
sággal foglalkozott mind a helyi, mind az országos sajtó. Még a kecskeméti mun-
kakezdés előtt sajtónyilvánosságot kaptak olyan hangok, amelyben egyes fiatal
művészek száműzetésnek érezték a kecskeméti ösztöndíjajánlatot a budapesti
lehetőséghez képest. A helybéli lapban a város, a város vezetése és illetékes hiva-
talai művészek és művészet iránti közönyét bírálják; párhuzamosan bemutatva a
művészek anyagi gondjait, a megrendelések hiányát, de azt is, hogy egyes vállala-
tok (Gépgyár, Helvéciai Állami Gazdaság stb.) megrendelőként és segítőként is
melléjük állnak.

Az 1957-tel kezdődő fejezetben a „Kecskeméti Művésztelep” az „új Kecskeméti
Művésztelep” fogalomhasználatban a hagyományok vállalását, a művésztele-
pi kontinuitás akarását, az elődökkel való összekapcsolódás megteremtését
ismerhetjük föl. Ez a napi sajtóban és a művészetkritikában egyaránt elterjedt,
általános volt azidőtt, különösen az alkotóház működésének első éveiben. Első,
közös kiállításuk is „Kecskeméti Művésztelep” címen nyílt meg (1958. december,
Katona József Múzeum, Kecskemét). A tárlat katalógusbevezetőjében D. Fehér
Zsuzsa leszögezi: „Nehéz lenne, sőt helytelen is az elmúlt egy év után valamilyen
egységes stílustörekvést keresni a telepen dolgozók műveiben.” Majd arra utal,
hogy „lenne a régebbi művészkolóniának tradíciója, melyet bátran folytathatnak
az itt élő művészek és az otthont nyújtó város hivatalos emberei is. Ez: festőink
részéről erőteljesebb érdeklődés a híros város népe, tája és jellegzetességei iránt,
a város felől pedig több törődés a művésztelep dolgaival, a fiatal művészek mun-
kájának szívből jövő és magától értetődő támogatása. Már a kiállításon kibonta-
koznak a körvonalai a város mindennapi életének. A gazdag gyümölcssterméstől
roskadozó fák, végtelenbe nyúló földek, fehér falú tanyai házak, tarka piaci jele-
netek, mozgalmas vásárok és körhintás vasárnapok kíváncsoznak a festők ecsetje,
ceruzája alá.” A kiállítást Pór Bertalan Kossuth-díjas festőművész beszéde után
megnyitó Pogány Ödön Gábor hangsúlyozta: „a művésztelep kollektívája jól
összeforrt, és amint a kiállított művek is mutatják, vállalja a szocialista realizmus
felé vivő utat, a nép szolgálatát és a dolgozó tömegekkel való minél bensősége-
sebb kapcsolat megteremtését”.

Az alkotótelepen dolgozó képzőművészek első gyűjteményes kiállításával
összefüggésben „új művészeti generáció szárnybontogatásáról” írnak, elsősorban
elismerve: „helyes a törekvés, hogy a főiskola elvégzése után, minél több fiatal
művész vidéki művésztelepeken, kulturális központokban szerezze meg az önál-
ló művészi munkássághoz szükséges élményanyagot és gyakorlatot.” Oelmacher
Anna és Farkas Aladár a kiállításról szólva azonban odáig elmennek, hogy a
művészek elhelyezését, az alkotóházi ellátásukat így minősítik: „itt már a meg-
valósult kommunizmusban élnek”, vagy: „valósággal a kommunizmusban élnek
itt a fiatalok”. Minderre próbált ráerősíteni az 1956-os forradalom leverése után

Kecskeméten elsőként megrendezett Képzőművészeti Hónap⁷ (1959. november–december) gazdag tárlatkínálata, amely a múlt, a tradíciók és a jelenbeli művészetek összekapcsolását tűzte ki célul. Pogány Ödön Gábor művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója erre nyomatékosan föl is hívta az alkotók figyelmét: „Megható, de súlyos örökség az alföldieké. Ember legyen a talpán, aki méltó akar lenni remekeihez. Pedig a szocialista művészet mai kialakítóinak nem szabadna alább adniuk, legalábbis ami a nép szeretetét, a haza üdvét, a kommunista jövődőt illeti.”⁸

A Katona József Múzeum kiállítását bemutatták az Ernst Múzeumban is (1959. január), ahol negyven évvel korábban, 1919 őszén a kecskeméti művésztelep első korszakát lezáró kiállítást is megrendezték. Ha a művek egy részében megjelenő témákat (gyümölcs, szőlődombok, almaszedő lány, tavaszi kert, kaszás, kecskeméti piac, gyümölcszedők, szüret, tél az Alföldön, alföldi táj, szántás, beszélgetők, szőlőmunkások, kecskeméti lóvásár, tanya stb.) vizsgáljuk, akkor bizony van egyfajta témaazonosság még az Iványi-féle, nemcsak a Révész-korszakhoz visszarímelően. De más a művek festészettörténeti, magyar művészettörténeti elhelyezkedése az 1950-es évek derekán, s egészen más volt az 1910-es vagy az 1920-as, 1930-as években. A téma azonossága, a tematika hasonlósága, a szűzsé közelsége még nem jelent szemléleti, netán stílusbeli rokonságot, egyöntetűséget. Azt természetesnek vehetjük, hogy a közvetlen környezet jellemző táj- és növényzetformái, a mezőváros városképi részletei s az ott élő tanyasi és városi emberek valamilyen módon megjelennek a Kecskeméten született művek egy részében. De az 1950-es évek legvégétől készülő, ott létrejövő műalkotások között nincs szellemi kapcsolat, nincs stílusközösség, nincs meg a rokon törekvések közös nevezője. Egyéni utak, egyéni törekvések (esetleg egyéni mitológiák) vannak egymás mellett és időbeli egymásutániségben. Nincs olyan összetartó, kohéziós erő, mint volt Iványi-Grünwald vagy Révész korrektúrája, a tanítás során átplántált technikai tudás és művészet-szemlélet. Kecskemétre nem tanulni, hanem dolgozni, műveket létrehozni járnak a művészek 1957 óta. Törekvéseik nem kapcsolódnak közös mederbe, nem adódnak össze egymást erősítő közös törekvésekké, stílusirányzattá. Művészek egymás melletti monológjai. A földolgozott motívumok azonossága is külsődleges, nem belső, a művek alapkarakterét érintő, lényegi összetevő.

A Kecskeméten készült munkák a művészek életművében egy-egy évvgyű-rű-szeletet alkotnak, jellemeznek. Sokkal inkább tartoznak elsődlegesen a kortársi magyar művészet összességéhez, teljeskörűségéhez, összképéhez, mint a Kecskeméti Művésztelep tovább éltetett (föltámasztott vagy újonnan kialakított)

▼

7 Kiállításai: A Kecskeméti Művésztelep múltja, Fényes Adolf Emlékkiállítás, Kecskeméti Műgyűjtők Kiállítás, Mai Magyar Művészek, Magyar Iparművészek, Bács-Kiskun Megyei Képzőművészek Kiállítás.

8 Pogány Ö. Gábor: *Gondolatok a művészetről*. Petőfi Népe, 1959. november 29.

szellemiségéhez. Az egyéni életműveket, az oeuvre-öket gyarapítják, gazdagítják a Kecskeméten alkotott munkák.

Műfajilag és rendeltetésük szerint (megbízások: köztériek, középületekbe kerülők, illusztrációk) talán mégis lehetséges műcsoportokba elkülöníteni a munkákat. 1957–60 között a festők és grafikusok nagyobb aránya mellett szobrászok és textilművészek is rendszeresen jelen voltak Kecskeméten. Ez utóbbiak elsősorban Ferenczy Noémi-tanítványok lévén (Prepelicza Katalin, Pintér Éva, Nagy Gy. Margit, Kordováner János, Tarján Hedvig, Széchenyi Lenke) szinte az ő mesteriskoláját folytatták (Ferenczy Noémi meg is látogatta volt tanítványait Kecskeméten). A Ferenczy Noémi-növendékek, az ő készülő munkáik több mint fél évszázad távolságából rímelnék a kecskeméti szőnyegszövő 1909–1912 közötti törekvéseire, óhatatlanul arra is emlékeztetnek.

A beutalásos rendszerben működő alkotóházban több száz művész megfordulhatott a megnyitástól eltelt évtizedekben. Műteremhiány, pihenés, nyaralás, megbízásos munka teljesítése, kiállításra (egyéni, kollektív, itthonra, külföldre készülés), a Derkovits-ösztöndíj elnyerése szerepelhet a beutalások motiváció listáján. Olyan eseteket is ismerünk, hogy kvalitásos művész – műterme nem lévén – a kecskeméti beutalásai idején valósítja meg egész éves műálmaid, régen megtervezett, hosszabb ideig formálódó kompozícióit. A Kecskeméti alkotóház 10 jól felszerelt műterme (két-két szobrász- és grafikai, hat festőműterem) megfelelő munkakörülményeket, munkalehetőséget biztosít.

A Kecskeméti Művésztelep vendégkönyve 1959–1976 bejegyzései, aláírásai nagyrészt rögzítették az ott megfordult művészek nevét, az ott-tartózkodásuk idejét, és ebben olvashatók a gyakorta hálás, a zavartalan munkafeltételeket, a jó ellátást megköszönő sorokat. Pl. „Nagy örömmel dolgoznánk itt a kitűnő és szép környezetben Schaár Erzsébet Vilt Tibor” (1960. június 14–december); „Sok köszönetet mondok a figyelmességért és szeretetteljes gondoskodásért, amiben a Kecskeméti Művésztelepen részesítettek Csohány Kálmán” (1961. január 30.).

A zavartalan munkakörülmények, a jól felszerelt műtermek és a jó színvonalú ellátás biztosítása a Művészeti Alapnak, most a Magyar Alkotóművészeti Közalapítványnak, a művésztelep vezetőjének (1957–76-ig Szentiványi István, 1977. január 15-től Fekete László, 2009. április 23-től Király Krisztina) a napi feladata. Az ő szervező, szellemi-összetartó munkájuk, a város-alkotóotthon távolság állandó egymáshoz közelítésének, kiküszöbölésének akarása, folyamatosan élő kontaktus megteremtése. A műkerti alkotóházban dolgozó művészek bekapcsolása Kecskemét szellemi, kulturális életébe, illetve a város kivitele, megjelenítése az alkotóotthon, az éppen ott dolgozók hétköznapijaiban – évtizedek óta valós, prolongálódó konfliktusok, illetve mindig újra és újra megoldandó feladatok.

Már a Kecskeméti Művésztelep megalapítása után nem sokkal felmerült a Műkert távolsága a városcentrumtól, az iskoláktól – s így a programokba való

bekapcsolódás nehézsége. A művésztelep távol van, mindig is messze volt a várostól – és viszont. A város nem fogadta be, nem építette be szervesen a saját kultúrájába az alkotóházat, az ott dolgozó művészeket. Idegen test, külön bolygó, sziget – volt és maradt – a műkerti intézmény, aminek persze a viszonylag rövid, de igen célszerű, konkrét feladatú ott-tartózkodás is részbeni oka. A legszerveesebb jelenlétet a publikálás (kiállítás, helyi újság és folyóiratcikk, reprodukciók), a közönséggel való találkozások képezték.

Kecskemét 1968-ban ünnepelte fönállása, városi léte 600. évfordulóját. Ezen ünnepségsorozat keretét biztosított a *Kecskemét múltja a képzőművészetben* című, a művésztelep történetét minden korábbinál részletesebben föltáró és bemutató kiállításnak és az alkotótelep első évtizedének mérleget adó, *Az új kecskeméti művésztelep* tárlatának. A katalógusbevezetőben Szentiványi István jelzi, hogy „tizenegy év alatt mintegy háromszáz képző- és iparművész dolgozott a telepen”. Számba veszi az állami megbízásra – helyben és az ország más városaiban – készült műveket, regisztrálja a pályázatokra, ösztöndíjakra készülők és az idősebb alkotók névsorát. Külön jelzi, ha valaki a régi művésztelepen is dolgozott (Herman Lipót és Járítz Józsa Iványi-Grünwaldnál, Konecsni György, Csupor László, Tóth János, Kiss J. Zoltán Révésznel, Redő Ferenc és Vörös Rozália pedig Révész nyugdíjazása után). „A Kecskeméti Zománcipari Művek igazgatósága engedélyével a kialakult jó viszony alapján a művésztelepen élő festők megismerkedtek a zománctechnikával.” Ezen együttműködés következtében szerepelhettek a kiállításon Kátai Mihály és Stefániai Edit zománcképei. A tárlat végső tanulságát megfogalmazó újságíró („a kiállítás tulajdonképpen kicsiny, de izgalmas keresztmetszete a legújabb magyar képzőművészeknek”) észrevette (és rögzítette) a műfajilag új, a festészet és a szobrászat határmezsgyéjén megjelenő zománcmunkákat, valamint az erős grafikai anyagot (Ábrahám Rafael, Bálványos Huba, Pásztor Gábor, Pető János művei).

Az 1960-as évek elejétől a miskolci grafikai műhely (Lenkey Zoltán, Csohány Kálmán, Kondor Béla, Rékassy Csaba, Feledy Gyula stb. dolgoztak ott) mellett Kecskeméten, a Városháza alagsori könyomdájában született számos litográfia, készült pályázatra, illetve megrendelésre több grafikai sorozat is. Kecskemét 1963–1973 között a litográfia-művészetnek fontos bázisa,⁹ egyik szellemi műhelye. Az alkotók egymástól is sokat tanultak, átadták a kísérletezéseik, a litografálás hosszú folyamatában szerzett egyéni tapasztalataik tanulságait, a technikai fogásokat egymásnak. Ábrahám Rafael szerint: „Kecskeméten éppen az volt a jó, hogy ezt a műfajt hosszú távon lehetett művelni. Hónapokon, sőt éveken keresztül zavar-talanul kísérletezhettünk, és elsajátíthattuk a litográfia minden csínját-bínját.

▼

9 *Kecskeméti litográfiák 1963–1973*. Katalógus. Kecskeméti Képtár, 1997. Sümei György: *Litográfiák Kecskemétről (1963–1973)*. In: *(Kevésbé) szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1945–1961 között című konferencia kísérő kiadványa*. Szerk.: Madarász Györgyi. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, 2018. 56–59.

Éveken keresztül egész napokat ebben a könyomdában töltöttünk. [...] Mindent megtaláltunk a nyomdában, ami a munkánkhoz kellett, kivéve a könyomó-festéket. Pestről hoztunk magunkkal. [...] Jó barátok voltunk, természetes volt, hogy segítettünk egymásnak, átadtuk tapasztalatainkat.” A műfaj különösen munkaigényes, nagy kitartást, hosszabb kísérletezést igényel, főképpen a sok hibalehetőség miatt. Révész Napsugár egyik litográfiája nyomtatása közben meghasadt a kő, s a műveletnél segédkező Buda Ferenc versének így lett a főhőse:

Pukkan a kő mint a pisztoly
elhasad három darabra
száz apró szilánkja széthull
Solvat saeculum in favilla.¹⁰

(Buda Ferenc: *Egy széthasadt kőrajzra*.
Rajzolta Révész Napsugár, 1973)

A Kecskeméten rendszeresen dolgozó grafikusok (Ábrahám Rafael, Bálványos Huba, Mizser Pál, Sáros András Miklós, Kondor Béla, Pásztor Gábor, Pető János, Révész Napsugár stb.) 1960-as évekbeli munkái létrejöttéhez a kecskeméti műhelylehetőség nagymértékben hozzájárult.

A kecskeméti alkotótelep grafikai összképéhez a könyomdában készült litográfiák, litográfiatorozatok mellé kell sorolnunk ceruza- és szénrajzokat (Berki Viola, Kajári Gyula, László Gyula, Csohány Kálmán és mások művei), valamint Kondor Bélának megbízásra készült fametszetsorozatát *Hemingway Öreg halász és a tenger* című művéhez, Csohány Kálmán bolgár ballada illusztrációit stb.

A kecskeméti alkotóház működésének első bő évtizedében (1957–1968/69), az 1960-as években jöttek létre olyan munkák, kialakult olyan generációs (frissen végzett, fiatal művészek) és szellemi együttműködés (könyomda, kecskeméti litográfia-szabadiskola), amely bizonyos szempontból szellemi műhellyé és közösségivé avatta időlegesen az ottani, a művek egészéből mégiscsak összeadó törekvéseket. „Volt arcúta, határozott karaktere a hatvanas évek művésztelepének. Általában már a főiskoláról ismertük egymást, s itt a művésztelepen bontogattuk szárnyainkat, próbáltuk megtalálni önálló kifejezőmódunkat. Ebben segítettük egymást, nap mint nap megvitattuk egymás dolgait.”

Az 1970-es évektől lassan-lassan változott, módosult az alkotótelep jellege, a beutaltak életkor szerinti megoszlása is. Megszűnt a fiatal művészek, a pályakez-

▼
10 A verskezdő sorral egybeolvasva az utolsó sort: Dies irae dies illa/Solvat saeculum in favilla: a harag napja, az a bizonyos nap, mely a világot hamuvá teszi, az utolsó ítélet napja (a középkori himnusz kezdő szavai).

dők kizárólagos gyakorló, és felkészülőterepe, szellemi műhelye lenni. Az első, több mint másfél évtized alkotótelepének fő szervezője, Szentiványi István halála, majd az elhúzódo épületfelújítási és -bővítési munkálatok lezárják az alkotótelep életének első periódusát, amely a magyar művészetnek, a hazai művészettörténetnek is kvalitásos műveket, fontos művészi eredményt (pl. litográfiák) hozott. A hetvenes évektől kezdve a Kecskeméti Művésztelep arculata is fokozatosan megváltozott. Ennek egyik oka a hosszabb kényszerszünet lehetett (az előző gondnok halála, majd többéves építési munkálatok). Ezenkívül az újabb rendelkezések már nem tették (és ma sem teszik) lehetővé a rendszeresen hosszabb ott-tartózkodást (maximum 3 hónap évente).

Főleg a nagymarosi művésztelep megszűntével ma már Kecskeméten nagyon vegyes a társaság, egységes arculat nélkül, elég sok úgynevezett „képcsarnoki” festővel.

E jelenségcsoport mögött természetesen ott húzódik a művészeti életben is egyre karakteresebben, élesebben megjelenő kommercializálódás, de az elmagányosodás, a művészek műterembe zárkózása is. Egy-egy közös akció, kollektív kiállítás, publikáció még együttes alkalmakat tud teremteni az alkotótelep művészlakóinak. És voltak olyan, 60-as évekbeli kezdemények, amelyek a következő évtizedben intézményesedtek. A Nemzetközi Zománcművészeti Alkotótelep és Alkotóműhely létrejöttéhez elsődlegesen járult hozzá az a zománcgyárban biztosított lehetőség, amelynek igénybevételével több művész elsajátíthatta a legfontosabb zománctechnikai és technológiai ismereteket. A gyár biztos háttérét adta aztán éveken át a Kátai Mihály festőművész művészeti vezetésével induló zománcművészeti szimpóziumnak.

A kecskeméti alkotóházban eltöltött időben, ottani munkálkodása idején tervezte (Fekete Tamás szobrászművésszel és Kerényi József építésszel együtt) a művésztelep törzstagjának (rendszeresen visszatérő) számító Melocco Miklós a kecskeméti *Kodály-emlékművet*.¹¹ Ugyancsak az ő javaslatára, szívós-kitartó, minden nehézséget és értetlenséget legyőző munkájának eredményeként jöhetett létre a Michelangelo műveinek gipszmásolatait bemutató, az országban (Európában?) egyedülálló Michelangelo-másolatokszoborgalériája (Tudomány és Technika Háza – volt Zsinagóga).

Mindkét intézményről (zománctelep, szoborgaléria) bízvást elmondható, hogy fogantatása, koncepciólása, létrejöttének kimunkálása az alkotóházhoz (is) kötődik, de a Bács-Kiskun Megyei Tanács rakta le ezen intézmények fundamentumait.

Így az alkotótelep – annak aktívabb művészei – ezidőt igemis bekapcsolódtak a művészeti életnek a megye centrumában, Kecskeméten zajló folyamataiba.

▼

¹¹ A sérülései miatt elbontották.

Közvetlenül segítette ezt a Kecskeméti Képtár megnyitása (1983), folyamatos kiállításora, hiszen akár a Kecskeméti Művésztelep történeti időszakát bemutató (többször változtatott) állandó kiállítás, akár a Tóth Menyhért Emlékmúzeum és a Wolfner József–Farkas István-gyűjtemény állandóan közönség előtt lévő művei, valamint az időszakos tárlatok¹² egyes, az alkotótelepen rendszeresen megforduló művészekben is fölkeltek azt az igényt, hogy műveikkel jelen legyenek Kecskeméten, a Kecskeméti Képtárban. Ám az 1993-as nagyvonalú fölajánlását a kortárs festőművészeti gyűjteménynek – a múzeum s a fönntartója nem fogadták el.¹³

A Kecskeméti Művésztelep történetéhez (1909–1944) szervesen összekapcsolódóan az alkotóház nem folytatja, nem is viheti tovább az 1957 óta zajló művészeti tevékenységet. A művésztelepből alkotóház, a kolóniából alkotóotthon, a szabadiskolából műteremsor, a közös stíluskeresésből stíluspluralizmus, a közös nevezőt föltételező együttműködésből egyéni törekvések, a tisztán művészi ideákból komerciális műgyártás, a korral együtthaladóból konzervatív hangoltság lett.

A kecskeméti alkotóház 10 műtermében műalkotások születnek, festmények, szobrok, grafikák készülnek. Folyamatos az alkotómunka. Ezáltal gyarapodik a legújabb kori, a kortársi magyar képzőművészet, az egyes alkotók munkássága.

Az évtizedek alatt létrejött művek esztétikai vizsgálatát, művészettörténeti mérlegének elkészítését ezen összegzés – amely csupán a tendenciákat, csomópontokat igyekezett fölárni – természetesen nem vállalhata.

Története az alkotóházak (Zsennye, Nagymaros, Hódmezővásárhely, Mártély) historikumához és napjaink magyarországi művészettörténetéhez, a Bács-Kiskun megyei, a kecskeméti művészethistóriához (is) kapcsolódik.

Az új médiumok (videó, komputerművészet stb.) új kihívásokat fogalmazó posztmodern (utáni) korszakából, a 21. század harmadik évtizede legelejéről szorongva visszanezve: az 1960-as évek progresszív, avantgárd szellemiségű alkotói közül többen dolgoztak Kecskeméten. De sem az ő ottani munkásságuk, sem az új médiumok térnyerése nem mozdították ki a megszokott, bejáratott pályáiról a kecskeméti alkotótelepet, a művésztelepből lett alkotóházat.

▼
12 Ifj. Gyergyádesz László: *Kecskemét. A főter és környékének művészeti emlékei és gyűjteményei*. Kecskeméti Lapok Kft., Kecskemét, 2005.

13 *Kortárs gyűjtemény a kecskeméti Cifrapalotában*. Katalógus. Kecskeméti Képtár, 1993. március, Budapesti Történeti Múzeum, Budavári Palota E épület, 1993. június. AD Grafikai Stúdió, Bp., 1993.

Galambos Ádám

Térből térre

Mozaikrészletek Fischer Balázs kecskeméti kiállításáról

Ami a táj mögött van. A festészet kezdetei óta foglalkoztatja annak alkotóját és nézőjét az a kérdés, hogy mit látunk, vagyis hogy miként tud a kétdimenziós, alapvetően sík felület a képzeletünkben nemcsak háromdimenziós „megelevenedő” alkotássá válni, és egyben üzenettel bírni, hanem azon is túllépve a látotthoz képest más jelentést is közvetíteni. Vagyis miként lehet úgy alkotni, hogy az ne álljon meg a látottnál, vagy ha alázattal tekintünk a világra, akkor képessé váljon megközelíteni a látott lényegét, vagy az abból következőt. De miért vált fontossá a látott, a tapasztalt, megélt vagy vizionált átültetése valami újjá? Talán azért, mert a művészet által képesek vagyunk arra, hogy valamit visszatükrözzünk. Megmutassunk, feltárjunk, a magunk értelmezési rendszerén belül megérthetővé, elérhetővé, átélhetővé, sőt ihletett művek esetén megsejthetővé tegyünk. Látott és látszat elkülönül egymástól.

Teremtő szemlélődés. Ritkán, sőt egyre ritkábban használják művészeti alkotásokról szóló beszélgetésekben vagy írásokban a szemlélődésre utalást. Talán azért, mert az alapvetően egyházi fogalom vagy túl megterhelt, vagy éppen spirituális tartalma miatt kevésbé jut sokaknak eszébe. Pedig művészet és szemlélődés nem egymást kizáró fogalmak. Elég, ha a megfigyelésekre, a látott értelmezésének kényszerére, az alkotói folyamatra, a csend és megállás igényére gondolunk. A művész jobb esetben szemlélődő alkotó, időt hagy a befogadásra, figyel, megért, keres. Felismeri, hogy a táj vagy épített környezet megértéséhez idő kell. Erről szól az építészetben a *genius loci*, a hely szellemének megbecsülése. A képzőművész is megfigyel. Formát, gesztust, színt, pontosabban színeket, viszonyokat. Sőt, illatot és hangot is. Nem csak látni, találkozni óhajt a látottal. Ez azonban nem jelenti a forma, szín későbbi leképezését. Inkább azt sejteti, hogy valamit fel akar ismerni, amiből új fakad.

Gondoljunk az *Egy páras nap* sorozat műveire, *A paplak udvara* alkotásra vagy a *Geometrikus árnyék* és *Vadlesen* festményekre. Mindegyik más-más irányból fed fel az adott táj által megélt élményből táplálkozó valóságot. Egyik alkotás sem azt mutatja, ami ott és akkor látható volt, mégis, vagyis éppen ezáltal mutatja az átélhető. Vagyis a szemlélődés nem felszínes megismerés, nem a látott felszíne, hanem annak lényege felé vezető út. Különleges, de részleges azonosulás, amely egyszerre fed fel valami lényegit a látottból és annak értelmezőjéből.



Egy párás nap I., 2019, 50×60 cm, olaj, falemez



Egy párás nap II., 2021, 40×40 cm, olaj, vászon



Feketeföld, 2018, 50x60 cm, olaj, vászon



Valahol északon II., 2021, 50x70 cm, olaj, falemez



Tintatáj, 2018, 50x60 cm, olaj, falemez



A paplak udvara, 2018, 50x50 cm, olaj, falemez



Hajók a falon, 2021, 50×60 cm, olaj, vászon



Lilaruhás kő, 2021, 50×70 cm, olaj, vászon



Függönyképek, 2021, 70x70 cm, olaj, vászon



Vadlesen, 2019



Geometrikus árnyék, 2017, 40×40 cm, olaj, falemez



Támadnak a képek, 2020, 35x35 cm



Téliképek tavasza, 2021, 50x60 cm, olaj, falemez



Valahol északon, 2018, 40×40 cm, olaj, falemez



Kard a mezőn, 2017, 40×40 cm, olaj, falemez



Ennyi, 2021, 50x70 cm, olaj, vászon

A *Tintatáj*, *Fekete föld* vagy a *Valahol északon* művek talán ennél is tovább mennek. Felértékelődik a homály. Rétegeket mutatnak meg tömondatokban. Nem csoda, ha felismerjük bennük azt a szellemiséget, melyről Martin Heidegger így vall: „Csak az igazi beszélésben lehetséges a tulajdonképpeni hallgatás. A jelenvalólétnek ahhoz, hogy hallgathasson, mondanivalóval kell rendelkeznie, azaz rendelkeznie kell önmaga tulajdonképpeni és gazdag feltárultságával. Ekkor a hallgatóság megnyilatkozik, és véget vet a »fecsegésnek«.”¹

A *kísérletezés szabadsága*. Fischer Balázs időről időre visszatér egyes formákhoz. Erre lehetnek példák az *Ennyi* és a *Függönyképek* művek. Mintha egyes alakzatok egymáshoz való viszonya, azok erőssége vagy lágysága, másutt az elhomályosítás meghatározó lenne. Különleges, ha ezeket a képeket egymás mellett nézzük. Azt érezhetjük, mintha a keresés örömén túl részizgagságok tárulnának fel. Kell-e ennél több, ha művészetről gondolkodunk? Talán itt is igaz a megállapítás: A képektől vagy semmit sem várunk, vagy túl sokat. Pedig valahol éppen a kettő között, a kutatás örömeiben, a kísérletezés szabadságában, a régi megértésének és az új keresésének nyomasztó, egyben felemelő jelenében érezhetjük át a művészet lényegét. Nincs tökéletes alkotás, de van tökéletesség felé vezető út. Ezért egy dolog felfedni a technikai megvalósítást, töprengeni a Fischer által egyébként nagyon is elgondolkodtató és sokat sejtető felületkezelés változatosságán, megérteni a színek, gesztusok egymáshoz viszonyulását. A különbség aközött, hogy mindezeket leírjuk, vagy csendben átérezzük, és hagyjuk ezt a fajta létélményt érzelmeink öntudatlan tengerébe egyszerűen beivódni annyi, mint aközött, hogy racionálisan meghatározzuk, vagy valóban érezzük a méz édességét.

Belső terek. Van valami drámai Fischer belső tereket ábrázoló alkotásaiban. Csendéletek-e, enteriőrök-e vagy valami egészen másra mutató alkotások? Bár az egyes művek, mint a *Támadnak a képek*, a *Keretező műhely* vagy a *Hajók a falon* konkrét, zárt terekből indulnak ki, mégsem zártak, organikusak, nem időhöz kötöttek. Olyanok, mint a folyó, folyamatos változók. Mintha ezek a terek valami megelőző ismeret fátylába burkolóznának. Időtlenséget, otthagyoottságot, bizonytalanságot, múltat sugároznak, egyben feloldják a tér határait. Az emberábrázolás hiánya, csupán a tárgyak elrendezettségei, egymáshoz való viszonyaik által beszélnek az emberről. Fischer egyik mestere, Váli Dezső nem is műterem, sokkal inkább zsidó temető alkotásait juttathatják eszünkbe. Emlékleképezések, egyben emlékállítások.

▼

¹ Heidegger, Martin: *Lét és idő*. Osiris Kiadó, Budapest, 2019, 186.

Tér, kép. Fischer Balázs utóbbi négy évben készült alkotásai a vízió és a valóság határára vezetnek minket. Olyan technikailag leírható művek, melyek lényegét tekintve a leírhatatlanság küszöbén lévő létállapotra utalnak. Tájak, a maguk valójukban, terek az idő- és térnélküliségben. Gesztusok az életről. Fischer nem a látszatot keresi, hanem a lényegét. A megsejtetés különleges, egyben mulékony aktusát fejezik ki.

Beljebb és beljebb. „Az üresség őre” – fogalmazott Jász Attila Fischer Balázsról, amikor megnyitotta a festőművész legutóbbi kecskeméti kiállítását 2014. május 22-én. Ez az üresség azonban nem az az üresség ami oly sok esetben giccsben, esztétizáló festékfoltokban, semmiről sem szóló, vagy önző magánmitológiát, egót építő vizuális látványban jelenik meg. Erről Jász Attila is szólt, s nemhiába nevezte a fischeri ürességet esszenciálisnak. Ez ugyanis olyan, mint a zene csendje, sőt egyes esetekben a csend zenéje. Ezért is érezhetjük e képek társaságában úgy magunkat, mint ahogy Schiff András a zenéről fogalmaz: „Kezdetben van a csend, és a zene a csendből jön. Azután következik az a megmagyarázhatatlan csoda, ami a legkülönbözőbb hangzások és struktúrák alkotta folyamatokból összeáll. Aztán visszatér a csend. A csend voltaképpen a zene előfeltétele.”² Ennek parafrázisaként az esszenciális üresség őre a színek és formák közti térben képes *kezdetbent, aztánt* és pillanatnyi *előfeltételt* teremteni.

Lehetőség. „Végül is ketten maradnak...” – juthat eszünkbe Hamvas Béla *A bor filozófiája* című meghatározó művének máig sokakat megmozgató mondata. Fischer Balázs mintha hasonlóra törekedne. A látottat, a valót megfigyelve, a táj vagy épített környezet mögöttit keresve indul és indít különleges útra a festészet által. Nem elvonatkoztat, mint azt elsőre sokan gondolnák, sokkal inkább feltár. Nem leképez, hanem az ismerőst mutatja, de egészen más perspektívából, a lényegi felől. Mindezt nem öncélú térhatásokkal vagy a látvány átgondolásával teszi, sokkal inkább a belső út kivetítésével, annak részleges vagy teljességhez közeli megértésének igényével. És ez nem kevés.

▼

2 Schiff András: *A zene a csendből jön - Beszélgetések Martin Meyerral, Esszék.* Magvető Kiadó, Budapest, 2018. 7.

Varga Zoltán

Elveszett sikolyok a szélben

Ulrich Gábor *Dűne* című animációs filmjének rejtelmői

Kétségkívül izgalmas munka vár azokra a kultúr- és művészettörténészekre, akik már biztos távoból fogják lajstromozni a 2020-as évek elejét megmérgező pandémiás időszakban született művészeti alkotásokat. Ahhoz viszont nem kell jövőbeli kutatónak lenni, hogy már most rámutassunk a magyar mozgóképkultúra egyik legnagyobb sikerére, maradandó művére ebben az áldatlan időszokban. Ulrich Gábor 2020 tavaszának egy reggelén ébredt arra a szorongásos álmra, amely animációs rövidfilmje, a *Dűne* alapját képezte. A *Dűne* „félkész” változatát Ulrich mindjárt az álmot követő hétvége során megalkotta,¹ ám teljessé formálásához még hetekre volt szükség. A véglegesítésben a hangtervező Chris Allan Tod közreműködése játszott kulcsszerepet, s a kész változathoz két stúdió produkciós részvétele is hozzájárult, így lett a *Dűne* gyártásvezetője Vécsy Vera, producere pedig a Kecskemétfilmtől Mikulás Ferenc és a FocusFoxtól Muhi András.²

Főbb „paraméterei” alapján – három és fél perces, fekete-fehér kísérleti animációs filmként – a *Dűne* leginkább a *cinéfil* kalandorokat vonzó alkotásnak ígérkezett, melynek sikerszeriája a rendezőt is váratlanul érte. Fogadtatása a magyar animációs filmnek abba a sikersorozatába illik, amelyet a 2010-es években a világ különböző fesztiváljain a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem animációs képzésén frissen végzett alkotók diplomafilmjei vagy első önálló alkotásai rajzoltak ki. Csakhogy ellentétben Bucsi Réka, Tóth Luca vagy Andrasev Nadja alkotásaival, Ulrich Gábor művében semmi sincs a legújabb animációsfilmes generáció munkáinak legfőbb közös vonásaiból, a színekben pompázó látványvilágból és a szürrealisztikus képzeletvilágból. Sőt, ha lehet, a *Dűne* ezektől áll a legtávolabb; öntörvényű mű, semmilyen trendet nem követ. Szélben lengedező fűszálakat látunk benne, semmi mást; ám eközben annál többet hallunk, köztük – minden bizonnyal – egy szörnyű gyilkosság sokkoló hanghatásait is...

▼
1 A rendező így idézte fel az élményt és a késztetést az alkotásra: „A *Dűnét* egy álom ihlette. Egyik reggel úgy ébredtem, hogy megvolt a hangulat, a benyomás, amit meg akartam mutatni, és ehhez olyan számítógépes technikát találtam, amivel viszonylag gyorsan tudtam haladni. Ez azért volt fontos, mert megmaradhatott az a zsigeri, impulzív erő, amit a munka kezdetén éreztem. [...] az a kísérleti technika, amellyel a fűszálak mozgását meg tudtam formázni, lehetővé tette a gyors munkát, így megmaradt a szuggesztív, tragikus erő, amit az álomban is éreztem.” Seres Gerda: Álomhoz rendelt rémtörténet.

<https://orszagut.com/eloadomuveszet/alomhoz-rendelt-remtortenet-429> (Utolsó letöltés: 2022.03.18.)

2 A keletkezéstörténeti háttérrel részletesen lásd Horváth Bálint: Tudják, hogy csak öngyilkos filmeket csinálók. Interjú Ulrich Gábor animációs rendezővel. *Magyar.film.hu*.

<https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/tudjak-hogy-csak-ongyilkos-filmeket-csinalok> (Utolsó letöltés: 2022.03.18.)

A *Dűne* az utóbbi évek – nem csak a pandémia-időszak – egyik legnagyobb nemzetközi feltűnést keltő magyar mozgóképe. 2020-as premierje óta több mint harminc fesztiválon mutatták be, köztük A-kategóriás animációs fesztiválokon, ahol eleve a beválogatás ténye is igen magas rangot jelent (élen Annecy, Ottawa, Hirosima fesztiváljaival). Mint Ulrich több alkalommal utalt rá, a *Dűne* olyan film, amelynek ugyan jók az esélyei arra, hogy sok fesztivál felkapja, arra viszont legfőbb jellegzetességei kevésbé predesztinálják, hogy díjazzák is. Ezzel együtt a *Dűne* alkotója több fesztiválról sem távozott üres kézzel (képletesen szólva, mert – éppen a járványhelyzet miatt – a programok döntő többségén az alkotó nem lehetett jelen személyesen is).³

A hazai szaksajtóban is igen pozitív fogadtatásban részesült a film. E sorok írója az elsők között kísérelte meg – röviden – összefoglalni a *Dűne* különlegességét,⁴ majd a sokasodó hazai fesztiválszereplések (Friss Hús Rövidfilmfesztivál, Kecskeméti Animációs Filmfesztivál) adták az újabb recenziók háttérét. M Tóth Éva méltatása kiemeli, hogy a *Dűne* „egyetlen rendkívül esztétikus, absztrakt hatású beállítását Antonioni *Nagyításának* dilemmáját juttatja eszünkbe a valóságról, a szemlélő szerepét keresve e mindenkori valóság konstruálásában”.⁵ Báron György „csöndes, filozofikus remeklés”-ként, „minimalista eszközökkel megkomponált szikár haiku”-ként magasztalja, amely „egyszerű, tiszta, mély és titokzatos, akár egy Weöres-négysoros”.⁶ Dombai Dóra szerint a *Dűne* „maga a tiszta film”, amelyben „a látvány és a zajok, zörejek egymást oda-vissza értelmező tánca a feszültség kupoláivét rajzolja meg”.⁷ A *Dűnéről* szócikk olvasható a *Magyar filmek 1896–2021* címmel megjelent kézikönyvben; szerzője, Kránicz Bence az Ulrich-animációt Lichter Péter „kísérleti horrorfilmjéhez”, a *Fagyott májushoz* (2017) hasonlítja, amennyiben ezek a művek „láthatóvá teszik a természetnek alávetett lét tapasztalatát, és egyéni filmnyelvet találnak az ember nélküli vagy ember utáni világ megragadására”.⁸

Az eddigi méltatások és „megfejtési kísérletek” még közel sem merítették ki a *Dűne* rejtelmét. Az a film, amelyet egyszerre tartanak díjazásra érdemesnek a

▼

3 A *Dűne* a Balkanima fesztiválon a zsűri dicséretében részesült; a nemzetközi némafilmfesztiválon a legjobb animációs film díját kapta; a fantasztikus filmek florianópolisi fesztiválján dicséretben részesült; Svájcban a Genfi Kortárs Művészeti Center díjával tüntették ki; itthon pedig megkapta az Alexander Trauner Art/Film Fesztiválon a Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti Tagozatának díját (2020-ban), valamint a 15. Kecskeméti Animációs Filmfesztiválon (KAFF) a Magyar Filmkritikusok Díját és a legjobb animációs munkáért járó elismerést (2021), továbbá a magyar filmkritikusok éves díjával is kitüntették (2022). Bulgáriában megkapta a Legjobb Absztrakt Animáció díját (2022).

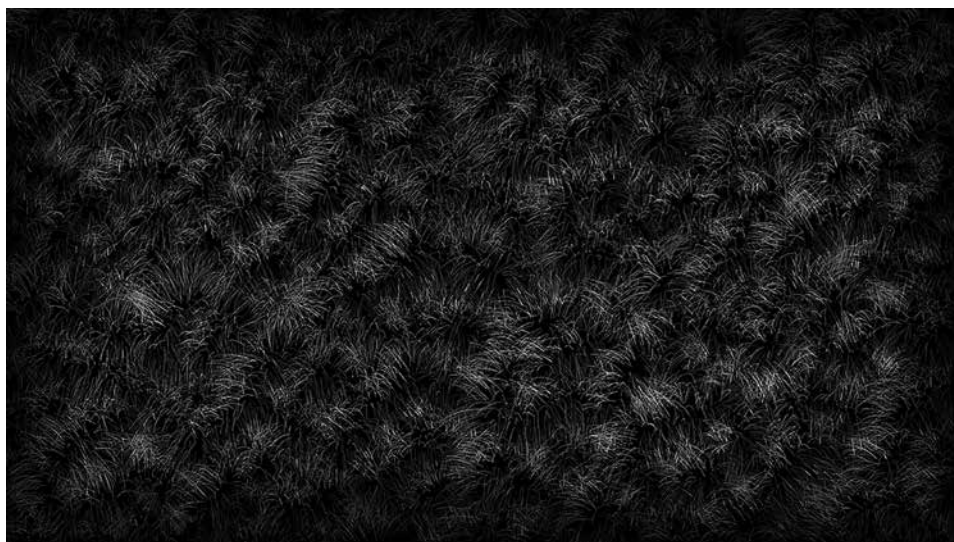
4 Varga Zoltán: Rettegés a fűben. Ulrich Gábor: *Dűne*. *Filmvilág* 2020/12. 15.

5 M Tóth Éva: Unokák fesztiválja. Kecskeméti Animációs Filmfesztivál. *Filmvilág* 2021/8. 12.

6 Báron György: Szünetjel. XV. Kecskeméti Animációs Filmfesztivál. 2021. augusztus 10–15. *Élet és Irodalom*, 2021. augusztus 27. 23.

7 Dombai Dóra: A rövidke dicsérete. *Prae.hu*. <https://www.prae.hu/article/12112-a-rovidek-dicserete/> (Utolsó letöltés: 2022. 03. 18.)

8 Kránicz Bence: *Dűne*. In: Gelencsér Gábor – Murai András – Pápai Zsolt – Varga Zoltán (szerk.): *Magyar filmek 1896–2021*. Budapest: MMA Kiadó, 2021. 745.





képzőművészet pártfogói és a fantasztikus filmműfajok rajongói, számos meglepetést tartogat. Az alábbiakban arra vállalkozom, hogy a *Dűne* világában merüljek el; előbb képzőművészeti megformáltságára, majd a hanggal kapcsolatos különleges vonásaira, végül lehetséges műfaji olvasataira koncentrálok.

Szélfúttá füvek alakzatai

Amit a kecskeméti képzőművész és animációsfilm-rendező, Ulrich Gábor több mint tíz évvel ezelőtt fogalmazott meg animációiról, miszerint azok átmenetet jelentenek film és képzőművészet között, ma is, a *Dűnére* is érvényes.⁹ Az első animációs filmjével, az *Idegen test*tal nem sokkal az ezredforduló után (2002-ben) bemutatkozó Ulrich kezdettől fogva a magyar animáció igen tekintélyes – a kecskeméti animációs film számára pedig különösen becses – tradíciójának folytatását, a képzőművészeti jellegű animációs film művelését célozza.¹⁰ Az időközben eltelt két évtized során tucatnál is több egyedi filmet (szerzői animációs rövidfilmet) jegyző Ulrich¹¹ mozgóképes életművének rendkívül jellegzetes, jól beazonosítható vonásai fedezhetők fel mindenekelőtt vizuálisan, de a filmekben megfogalmazódó kérdéseket illetően is – miközben a vizuális építkezésmódban, a hangnemben és az elbeszélő jelleggel való kapcsolatban jelentékeny változások és finomabb módosulások is tapasztalhatók.¹² Az állandó elemek egy része a *Dűnében* is megtalálható, ugyanakkor a film teljesen új, a korábbi Ulrich-animációkban egyáltalán nem látott vizuális világ megformálását avatta fel, s hanghasználatának az életműben ugyancsak előzménytelen módja révén is az alkotói eszköztár gyökeres megújulását jelenti.

A korábbi Ulrich-animációknak – akárcsak a művész grafikai és szobrászati munkásságának – meghatározó kérdésköre a testi lét megjelenítése, különös tekintettel a test törekénységének és mulandóságának, végső soron a halál misztériumának fűrkészésére. Mindez a szóban forgó animációkban vizuálisan meglehetősen markánsan manifesztálódik: a – talán leginkább ezzel a szóval lehet leírni – *vergődő* emberi test(ek) a legalapvetőbb képi elem(ek) az Ulrich-ikonográfiában. A vergődés láttatásából is következik, de tágabb értelemben is vehető – mint a képkompozíció egészét érintő jelenség –, hogy a filmek jelentős részét örvénylésszerűség

▼
9 Rákász Judit: *Mozgó képek – film és művészet között*. *Petőfi Népe*, 2011. február 4. 14.

10 Lásd Varga Zoltán: *A magyar animációs film: intézmény- és formatoréneti közlések*. Szeged: Pompeji, 2016. 191–232; Varga Zoltán: *A kecskeméti animációs film*. Budapest: MMA Kiadó, 2019. 215–255.

11 A *Dűne* a tizennegyedik animáció a sorban.

12 Vö. Orosz Anna Ida: *Animált danse macabre – Ulrich Gábor animációi*. *Prizma* 2010/1. 84–87.; Varga: *A kecskeméti animációs film*. 241–249.

fémjelzi (*Hommage*, 2004; *Ssshottt!*, 2007; *Panoptikum*, 2008). Mindezen jegyek leg-
tisztábban talán a *Mielőtt* című 2005-ös, szintén komoly fesztiválszereplést maga
mögött tudó animációban található meg.¹³ A későbbi művekben ez a „tömény-
ség” oldódni látszik. Az örvénylésszerű képalkotás, ha nem is tűnik el teljesen, de
egyre inkább átadja helyét a lebegésszerű vizualitásnak (*Lebegés, avagy tíz bagatell*,
2009; *A hentes zsebrádiója*, 2010; *Fából faragott királyfi*, 2013). A fekete-fehér képi
világ kiszínesedik (*Lebegés...; Tulipán*, 2012; *Fából faragott királyfi; Balansz*, 2016), a
komor-tragikus felhangokat pedig abszurd és groteszk hangvétel cseréli (*A hentes
zsebrádiója; Tulipán; Mit kell tudni a kutyaidomításhoz?*, 2013). Az Ulrich-animációk
sokáig kevésbé tettek lépéseket az elbeszélő jelleg érvényesítése felé – a narratíva
csak később, elsősorban az irodalmi inspiráció felerősödésével együtt jelentkezik
a rendező filmjeiben.¹⁴

Noha a *Dűne* számára is meghatározó téma a test sérülékenysége, valamennyi
korábbi Ulrich-animációval ellentétben ezt a kérdéskört nem a képi világ által,
hanem nem látható módon: konkrétan a hangszféra komponenseivel jeleníti meg.
A *Dűne*-ben egyáltalán nem látható emberalak – talán ez a legrendhagyóbb vonása,
de legalábbis legfeltűnőbb (vizuális) különbsége az alkotó előző műveihez képest.
Az, hogy a *Dűne* számítógépes algoritmusok segítségével megkomponált képi vilá-
ga hihetetlenül lecsupaszított, inkább csak „fokozati” kérdés: Ulrich eddigi alko-
tásainak döntő többségére is illik a minimalizmus titulusa. Azáltal csak tovább
egyszerűsítette és még absztraktabbá tette a látványvilágot a rendező, hogy csu-
pán fűszálakat, hajladozó és alakzatokba rendeződő szélfűtta fücsomókat mutat.
Értelemszerűen a minimalizmust erősíti a fekete-fehérség is.

A meglehetősen rövid játékidő, a végletes minimalizmus és az erőszak témája
révén a *Dűne* talán legközelebbi előzménye az életműben a *Memoir* (2010), amely
a színes és groteszk filmek sorába ékelődve hozta vissza a korai Ulrich-animációk
zaklatott mozgáskoreográfiáját – a hasonló nyugtalanság- és feszültségérzet ezúttal,
a *Dűne*-ben, nem a képi, hanem a hangvilágot szervezi. A *Dűne* képalkotása érdekes
módon a *Balansz*-ban kiépült kettősség továbbvitelének is felfogható. A *Balansz*-
szal kapcsolatban korábban azt fogalmaztam meg, hogy a korai Ulrich-animációk
örvénylésszerűsége és a későbbi művek lebegésszerűsége valamiképpen kiegyenlítő-
dik benne,¹⁵ s hasonló állítható a *Dűnét* szemrevételezve is, még ha a két film merő-
ben eltérő látványvilága első pillantásra ezt szinte alig igazolja. Ám a *Dűne* szikár
fekete-fehér vizualitása, melyben folyamatos „kavargásban” láthatók a növényalak-

13 Lásd a filmről részletesebben Varga Zoltán: *Mielőtt*. In: Gelencsér Gábor – Murai András – Pápai Zsolt – Varga Zoltán
(szerk.): *Magyar filmek 1896–2021*. Budapest: MMA Kiadó, 2021. 670–671.

14 Bizonyos munkái mögött olyan írók ihletését találjuk, mint Podmaniczky Szilárd, Örkény István, Hajas Tibor, Balázs Béla,
Háy János.

15 Varga: *A kecskeméti animációs film...*, 247.

zatok, mintha egyfajta *lelassított, s így lebegéssé oldódó örvénylésként* is értelmezhető lenne; a két jelenség folyamatosan oszcillál, egymásba olvad a filmben.

Ez a különös kettősség elsősorban azáltal létesül, hogy a növénymozgások sora a legkevésbé sem esetleges, önkényes, azaz nem összeviszza, ide-oda mozognak a fűszálak, hanem – több vonatkozásban is érvényesülő – vizuális ritmusa, dramaturgiája van már magának a látványvilág megképződésének is. A *Dűnében* érvényesülő folyamatos átalakulások, átmenetek finomak, de – különösen újra és újra megnézve a filmet – jól észrevehetőek. Ezek egyfelől azt az ívet írják le, hogy az egyszerűbbtől a komplexebb alakzatokig jut el a növényformák megjelenítése: a magukban bólogató fűszálak egyre inkább „összeállnak”, összefonódnak; csomókba, majd mintázatokba rendeződnek, melyek helyenként akár a várostérképek asszociációját kelthetik, majd még inkább labirintusszerű terek és sejtstruktúrák rémlenek fel (az asszociációk egészen biztosan bővíthetők). Másfelől a sötét és a világos felületek, vagyis a fekete és a fehér aránya is folyamatot, illetve váltakozást ír le: kezdetben a sötét felületek dominálnak a képen, majd – ahogyan egyre több és egyre bonyolultabban egymásra rétegződő fűalakzat rajzolódik ki – a fehér és a fekete részek egyensúlyba kerülnek, azután rövidesen egy időre a fehér válik meghatározóvá, végül az egész látványvilágot szép lassan ismét beborítja a sötétség. Kiegészíthető ezeknek az íveknek a regisztrálása azzal is, hogy a kezdetben a képmezőn szétszórta hajladozó növényalakok egyre inkább centrifugális – a középponttól távolodó – mozgásokba rendeződnek, majd tovább osztódik az elrendeződésük, ami egyszerre teszi jelenvalóvá a szétszórtságot és a centrifugális haladást.

Ezeknek a többirányú és szofisztikált változásoknak köszönhetően az Ulrich-animációk közül valószínűleg a *Dűne* jutott a legközelebb a magyar animáció ornamentális irányzatának nem kiáltványszerűen deklarált, hanem művek sokasága által kirajzolódó stíluseszményéhez, ahhoz az „alakzathoz”, amelyet *kompozicionális metamorfózisként* írtam körül, s amelynek lényege az animációk felépítése olyan átváltozássorokra, amelyek a játékidő egészére (de legalábbis minél nagyobb részére) kiterjednek, és a képelemek összességét magukba foglalják.¹⁶

Szintén a *Dűne* képzőművészeti megformáltságát erősíti, hogy egysíntes – egyetlen folyamatos, megszakítatlan beállításból álló – animáció (ez nem előzménytelen Ulrichnál: a sokkal vegyesebb látványelemeket felvonultató és lényegesen mozgalmassabb, oldalirányú haladásra komponált *Fából faragott királyfi* is egysíntes alkotás). María Lorenzo Hernández az egysíntes animációkról írva ezt a formai jegyet – választott filmpéldái alapján – a színpadias stilizáció eszközének tekinti.¹⁷ Ez az állítás korrekcióra, de legalábbis kiegészítésre szorul, mert ha más

▼
16 Vö. Varga: *A magyar animációs film...*, 194.

17 Hernández, María Lorenzo: Az animált kép kettős értelme. Az animáció mint vizuális nyelv paradoxonairól. Ford. Kis Anna. *Enigma* 2008/3. 49–50.

példákat veszünk – köztük a *Dűnét* –, inkább lehetünk figyelmesek arra, hogy a hagyományosan filmszerűnek tartott vágás (montázs) mellőzése voltaképpen azt szolgálja, hogy a képzőművészeti értelemben felfogott statikus, állóképi keret őrződjék meg az animáció számára.¹⁸ S a statikus képkereten belül – mint megelevenedett festmény vagy grafika – kelhet életre valamennyi vonal és folt. Éppen ilyen megelevenedett képzőművészeti – tehát a legkevésbé sem színpadias – hatást kelt a magyar animációs film meghatározó egysnites remekműve, Jankovics Marcell *Sisyphusa* (1974), amelyben a már-már kalligráfiává stilizált fekete vonalfigura kezdi meg mitikus útját, fehér háttér előtt, a hegytetőre. A képtartalom ehhez képest telítettebb, de nem kevésbé érvényesül mozgásba hozott képzőművészeti alkotásként a *Dűnében* is.¹⁹

A fül és a félelem

A kezdetleges hangsávot maga Ulrich készítette el; ám a lehetőség, hogy a végleges hangsávot korszerű technikai körülmények között, professzionális hangtervezővel együttműködve alakíthatta ki, szó szerint új dimenziókat nyitott meg a *Dűne* számára. A film megformálásának teljesen tudatosan vállalt koncepciója volt, hogy a hang szerepe sokkal jelentősebb legyen benne, mint az animációkban – vagy akár a legtöbb mozgókép esetében – ez általában tapasztalható. Ulrich Gábor kép és hang evidensnek vett hierarchiáját (tudniillik a képnek tulajdonított elsőbbséget és a hang másodlagosságát) megfordította – de legalábbis mindenképpen megkérdőjelezte – a *Dűnében*.

A filmteóriát – néhány gyakorló hangmérnököt, hangtervezőt leszámítva – sokáig kevésbé foglalkoztatta a hang, legfeljebb az általános filmesztétika szegmenseként, a film formanyelvi rendszerének elemeként méltatták figyelemre (és mindenekelőtt a filmzene kérdését tárgyalták mélyrehatóan); ma már számos kutató kifejezetten előnyben részesíti a filmhang vizsgálatát.²⁰ Ez a kérdéskör nem csak az élőszereplős filmművészet esetében felettébb releváns, még inkább az – mert a képi világhoz hasonlóan teljesen konstruált elemekből építkezik a hang – az animációban. Mint korábbi írásomban vázoltam, az animációban – legalábbis a művészi célú egész estés alkotásokban és legfőképpen a szerzői rövidfilmekben – általában

▼

¹⁸ Még tovább árnyalható ez a kérdés olyan egysnites animációkkal, amelyekben bonyolult kameramozgások találhatók. A magyar animációból erre példa M. Tóth Géza *Maestroja* (2005), amely azt mutatja, hogy az egysnites „makrokompozíció” jól kombinálható a sokrétű kameramozgások „mikrokompozícióival”.

¹⁹ A *Dűne* képzőművészeti kiállításokon is megtalálta a bemutatkozási lehetőséget a Múcsarnokban: 2021-ben a II. Képzőművészeti Nemzeti Szalon, 2022-ben a II. Ipar- és Tervezőművészeti Nemzeti Szalon részeként.

²⁰ Lásd a filmes hangkutatás kortárs perspektíváiról az alábbi szöveget: Elsaesser, Thomas – Hagener, Malte: A film mint fül: hang és tér. Ford. Andorka György. *Metropolis* 2015/2. 8–21.

felértékelődik a zörejhasználat (és vele együtt a beszéd részleges vagy sokszor teljes mellőzése), s ez rendkívüli művészi potenciállal kecsegtet.²¹ Ebbe a vonulatba illik a *Dűne* is, ám radikalizmusa kivételessé teszi – a magyar animációtörténetben kétségkívül –, már csak ezért is megkerülhetetlen alkotás.

Az előző alpontban körülírt látványvilághoz olyan hangkulissza társul, amely csak részleges kapcsolatba hozható a látottakkal – a fűvet mozgató szél süvítése az egyetlen lényegi közvetlen, ok-okozati kapcsolat látvány és hang között –, leginkább a puszta képelemeken messzemenően „túlnövő”, önálló életet élő, saját univerzumot kreáló hangszávot hallhatunk. A képi redukcióval szembehelyezhető a hangszáv telítettsége, gazdagsága: Ulrich és a hangtervező (*sound designer*) Chris Allan Tod száznál is több hangrétegből keverte ki mindazt, amit hallunk a *Dűne* befogadásakor. Ha igaz, amit a filmhang kapcsán Robin Beauchamp állít, miszerint a hangtervezés „segíti a közönségnek, hogy a komplex látványt megfelelően érzékelje, és viszont, az egyszerűbb látványvilágot képes komplexebbé tenni”,²² akkor ez a *Dűne*-ben különösképpen jól vizsgálható. Míg a képanyag a növényi elemek már említett mintázatai alapján vezet (bűvöli) a tekintetet, addig a hallást a legkülönbözőbb típusú zörejekből²³ álló – leginkább természeti hangokból, de egy meghatározó részletben tagolatlan emberi hangokat (zihálást, hörgést, sikolyt) is magába olvasztó –, *polifonikus* akusztikus világ köti le. (A *Dűne* az első Ulrich-animáció, amely nem használ sem zenét, sem beszédet; kizárólag zörejekből építi fel a hangszávot.²⁴) Ez a komplex hangkulissza pontosan arra készíti a közönséget, amit Beauchamp a képen kívüli világból származó hangok kapcsán említ: hogy „a fülével lásson”.²⁵ Márpedig a *Dűne*-ben olyan dolgokat „láthatunk” – fülünkön keresztül – a lelki szemünkkel, amelyek alighanem jobb, ha a vizuális észlelés számára nem is férhetők hozzá.

A képen kívüli teret is érzékeltető hangkulissza ugyanis erős szorongást kelt, ez kezdettől fogva alapélménye a befogadónak: amit látunk, hiába „eseménytelen”, mert amit hallunk, az semmi jót nem ígér. A szorongáson túl hamar artikulálódik annak a balsejtelme, hogy valami szörnyű dolog van készülőben, ami – nem lehet kétségünk felőle – be fog következni. Ez párhuzamba állítható azzal az íveléssel, amelyet a *Dűne* vizuálisan ír le (a fentebb már részletezett folyamatok és változások révén); hasonlóképpen az akusztikus réteg és a narratív értelemben vett dramatur-

▼

21 Varga Zoltán: Beszéd helyett. A zörej kiemelt szerepe az animációs filmben. *Apertúra* 2011. ősz. https://www.apertura.hu/2011/osz/varga_beszed_helyett_a_zorej_kiemelt_szerepe_az_animacios_filmben/ (Utolsó letöltés: 2022.03.19.)

22 Beauchamp, Robin: *Designing Sound for Animation*. H.n., Elsevier, 2005, 18.

23 A hangszáv kialakításában használt zörejek tipológiájához lásd Fazakas Áron: *Filmhanglexikon*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2014. 96–98.

24 Korábbi műveiben Ulrich Gábor a zeneszerzés feladatát is ellátta, akárcsak Neuberger Gizella kitűnő animációjában, *A zöldség/levesben* (2011).

25 Beauchamp: *Designing Sound...* 22.

gia is a fokozás, a késleltetés, a csúcspont, majd az elenyészés, eltűnés eszközeivel él. „A hipnotikus látvánnyal, a magába húzó, pszeudo-térrel a végkifejlet elkerülhetetlenségét akartam hangsúlyozni” – fogalmazott Ulrich Gábor, s szavai bátran kiterjeszthetők a hanghasználat által létrejövő dramaturgiára is.²⁶

Míg a vizuális réteg történése jellegű (szél fodrozza a növényzetet), addig csak a hangban jelennek meg cselekvésszerű – avagy cselekménnyé rendeződő – elemek, anélkül, hogy ezekből bármi is konkrétta válna. Hogy ki menekül ki elől, ki az áldozat és ki a gyilkos, azt a hangok csak sejtethetik, de nem konkretizálják: minden befogadónak egyénileg kell megválaszolnia ezeket a kérdéseket. Ulrich tehát a mégoly összetett hangsávon belül töredékessé, ezzel pedig enigmatikussá teszi a „cselekmény” elemeit, s ezáltal rendkívül nyitottá válik a film. A látvány és a hang „provokatív” konstellációja a vizualitás újraértelmezésére is készlet: a *Dűne* elbizonytalanít, hogy azért nem látjuk az eseményeket, mert azok a képen belül történnek ugyan, de a fűalakzatok által rejtve maradnak, vagy pedig azért nem látunk semmit, mert minden a képmezőn kívül történik?²⁷ Ha a filmvászon „az a hely, ahol nem mindent lehet látni”,²⁸ akkor a *Dűne* alapján tágabb értelmet kell adni ennek az aforizmának, mintha csak a képen kívüli tér jelenségével magyaráznánk. Ulrich filmjében a „láthatatlan” lokalizálása *folymatosan, feloldatlanul ingadozik a képen kívüli tér és a képen belül nem látható tér jelensége között*, s ez legalább annyira eredményezi a *Dűne* nyugtalanító hatását, mint a „háttértörténet” titokzatos gyilkossága.

Ulrich Gábor a *Dűne* kép-hang viszonyát ahhoz a kompozícióhoz hasonlította, amely a 2010-es évek legnagyobb nemzetközi sikert aratott magyar filmjében, a *Saul fiában* (2015) tapasztalható.²⁹ Nemes Jeles László művének hangkezelésével – pontosabban kép és hang kapcsolatával – valóban markáns hasonlóságokat mutat a *Dűne*, hiszen mindkét alkotásban a képi dimenzió erősen leszűkített, míg a rendkívüli műgonddal megformált hangsáv teszi – szó szerint – teljesebbé a képet, nem megmutatva, de elképzeltetővé és érzékletessé téve, testközelpbe hozva a borzalmakat.³⁰ Ugyanakkor a különbségek is számottevőek: Nemes Jeles filmjében a látható felületet a kis mélységű fényképezés által homályban hagyott képrészletek tovább szűkítik, a *Dűne*-ben nincs ehhez hasonló jellegzetesség; a *Saul*

26 Deák Zsuzsanna: Ulrich Gábor titkos jelet rejtett el a *Dűne* című filmben

<https://librarius.hu/2021/12/26/ulrich-gabor-titkos-jelet-rejtett-el-a-dune-cimu-filmben/> (Utolsó letöltés: 2022.03.19.)

27 Erre a különösen izgalmas kettősségre a filmről írt recenziómban is utaltam. Varga: Rettegés a fűben.

28 A filmhang élvonalbeli kutatója, Michel Chion megfogalmazása. Idézi Metz, Christian: Budapesti előadások. *Filmspirál I.* Budapest: Magyar Filmintézet, é. n. 43.

29 Nyomasztó álma ihlette Ulrich Gábor *Dűne* című filmjét. *Baon.hu*. <https://www.baon.hu/kultura/helyi-kultura/nyomasztó-álma-ihlette-ulrich-gabor-dune-cimu-filmjet-2628978/> (Utolsó letöltés: 2022.03.19.)

30 A *Saul fia* hangkezelésének alapos elemzését lásd Vincze Teréz: A lelkiismeret hangja. Hang és haptikus érzékelés a *Saul fia* című filmben. *Metropolis* 2015/2. 58–70.

fia a főszereplőt és rajta keresztül a nézőt is az események sűrűjébe vezeti, a *Dűne* viszont végig fenntartja a kívülálló pozícióját a befogadó számára. Ám mindkét alkotás hanghasználatára érvényesek Mirjam Schaub találó és talányos szavai: „Míg a szemünk kutat és megles, a fülünk azt fürkészi, mi lehet meg minket. A fül a félelem szerve.”³¹

Absztrakt thriller

A rendező úgy fogalmazott, „egyszerű dramaturgiájú rémtörténetet” társított az absztrakt képsorokhoz;³² ezáltal pedig a kísérleti-képzőművészeti mozgóképanyagot megnyitotta a populáris mozi bizonyos műfajai, a thriller és a horror számára. Mindkét műfaj a feszültség, a félelem, a szorongás ábrázolásában és létrehozásában érdekelt, ám más arányokkal közelítenek hozzájuk (a thrillert inkább a feszültség, a horrort a félelem mozgatja), és legfőképpen más cselekvők töltik be a veszélyforrás, a károkozó, a gonosz szerepét: a thrillerben emberi ágensek, a horrorban – legalábbis annak legtisztább fantasztikus változataiban – hangsúlyosan nem emberi, hanem természetfeletti erők. Bizonyos értelemben a *Dűne* felfogható a két műfaj határmezsgyéjén álló alkotásnak, amelyben az üldözés, majd a vérontás hangjainak köszönhetően kontúrozottabbak ugyan a thriller felé húzó elemek – maga a rendező is „absztrakt thrillerként” szokott utalni művére –, ám nem hiányoznak belőle a horror felé mutató vonások sem, amennyiben a filmben ábrázolt természetnek valamiféle természetfeletti, ha úgy tetszik, metafizikai pusztító erőt (is) tulajdonítunk. (A *Dűne* nyitottsága, ha nem is bátorítja kifejezetten, de semmiképpen sem „tiltja meg” az utóbbi olvasat lehetőségét.)

Az absztrakt thriller vagy horror különös, paradox kategóriája szükségszerűen felveti a David Lynch-filmekkel adódó rokonság kérdését. A posztmodern filmkultúra egyik meghatározó alakját jelentő – nem melleleg képzőművészként is aktív – Lynch hatását Ulrich korábbi filmjében, a groteszk-abszurd *Tulipánban* is felfedezni véltem.³³ A *Dűne* további kapcsolódási pontokkal szolgál, s a legkevésbé sem azért, mert a Lynch-filmográfiában is találunk *Dűne* című filmet (*Dune*, 1984), ehhez az Ulrich-animációnak semmi köze nincs.³⁴ A *Kék bársonyhoz* (*Blue Velvet*, 1986) azonban annál több van, főként annak legendás nyitányához, amely



31 Idézi Elsaesser – Hagener: *A film mint fül...* 9.

32 Seres: *Álomhoz rendelt rémtörténet.*

33 Varga: *A kecskeméti animációs film...*, 333.

34 Ahogyan természetesen a Frank Herbert-regény legújabb filmadaptációjához sincs. Miként Ulrich fogalmazott önironikusan: „Egyébként van Hollywooddal egy olyan megegyezésünk, hogy én nem próbálok meghódítani, cserébe ők sem teszik be a lábukat a kísérleti absztrakt filmek területére. Eddig tartják a szavukat, így nekem is muszáj.” Horváth: *Tudják, hogy csak...*

idilli kisvárosi pillanatok mutató beállításokkal kezdődik, s a füvek sötét mélyén nyüzsgő rovarhad émelyítő képsorával végződik. Míg Lynch végigviszi vizuális metaforáját (megelőlegezve filmje fő témáját: a kisvárosi látszatiidill és a mögötte megbúvó romlottság kontrasztját), a hasonló alászállás látványként „befejezetlen” marad Ulrichnál, filmképei nem merészkednek a füvek mélyére – cserébe viszont hangban kapunk valamit, ami nem kevésbé felzaklató, mint a rovarhorda nyüzsgése. A *Kék bársony*ban később levágott fül hever a mezőn, melynek megtalálása indítja a bonyodalmakat – ki tudja, talán a *Dűne* fűkazlaiban is talál majd valaki valamilyen bűnjelet, amely a rejtély megfejtésére készíti...³⁵

A titok, a rejtély éppúgy kulcsszava a Lynch-életműnek, mint a *Dűnének*, s ebben áll alighanem a legfontosabb és legmélyebb hasonlóság: a megfejthetetlen titok iránti vonzódásban. Lynch a következőket saját alábecsült remeke, a *Lost Highway – Útvesztőben* (1997) kapcsán mondta, ám megfontolandóak a *Dűnét* illetően is: „Engem mágnesként vonz a rejtély. Az ismeretlennek bárhol és bármikor ellenállhatatlan vonzása van. [...] Ha csak egy részletet látok, az még erősebb, mint ha az egészet látnám. Az egészben valószínűleg felfedezhető valamiféle logika, ám a töredék a kontextusából kiemelve az absztrakció felmérhetetlen értékét hordozza magában.”³⁶

A megfejthetetlen titok, a befogadó egyéni képzelőerejét is mozgósító absztrakció, a megfoghatatlan szorongások társítása a megszokott – megszontosodott – befogadói pozíciót alapjaiban kihívó, kibillentő formavilággal: ezek mind érvényesek lehetnek, ha a *Dűne* nemzetközi sikereit próbáljuk magyarázni. De nem feltétlenül kell magyaráznunk, miként az álmokat sem; hanem hagyni kell magunkat elmerülni a bennük-általuk megjelenő világban. Ulrich saját álom alapján alkotott, akárcsak egy vagy több művében a filmművészet olyan óriásai, mint Luis Buñuel, Federico Fellini vagy Kurosava Akira. Álma immár nem csak az övé, most már – esztétikai formába öntve – a miénk is: a *Dűne* dermesztő alámerülésre, „utazásra” invitál, amelyre mindenki a saját félelmeit és szorongásait viszi magával. S mint a legizgalmasabb műalkotások, valamennyi újabb befogadása során új és új arcát fedi fel, kimeríthetetlen élményt kínál. A *Dűne* rejtelmeibe ennél fogva a fenti fejtegetés is csak részleges bepillantást nyújthatott.

A tanulmány szerzője a Magyar Művészeti Akadémia Ösztöndíjprogramjának ösztöndíjasa.

▼

35 David Lynch minden szabványt felrúgó, legendás tévésorozata, a *Twin Peaks* (1990–91) visszatérő képsorában a szélben lengedeznek a fák levelei, s eközben Angelo Badalamenti (Lynch állandó zeneszerzője) baljósan morajló kísérőzenéjét hallhatjuk; ezek a részletek olykor rémségek felvezetésére szolgálnak. A *Twin Peaks* ezen képsorai is tekinthetők a *Dűne* rokonának.

36 Rodley, Chris (szerk.): *David Lynch. Beszélgetések*. Ford. Stóhr Lóránt. Budapest: Osiris Kiadó, 2003, 292.

„A halállal szembenézve a Költő rálát saját sorsára”

Példák a kultuszképzés jeleire és eljárásaira Orbán Ottó posztumusz recepciójában

Az alábbiakban egy olyan jelenségről lesz szó – érintőleg – egy részletesebben vizsgált példa által szemléltetve, mely általában is jellemzi művészi sorsokkal, életutakkal kapcsolatban kialakult, gyakran akár nem is látványos egyértelműséggel kimutathatóan kultikus-kultuszképző elemeket vegyítő gondolkodásunkat, de még olyan esetekben is érzékelhető, mikor az alkotó személyét, életútjának és életműve befogadásának módozatait általánosságban és összességében éppen hogy nem jellemzi ezekkel kapcsolatosan kialakult kultuszok megléte. Azonban a halál sajnálatos életrajzi ténye jellemzően egyébként nem kultikusan szemlélt művészek esetében is gyakran a kultusz felőli olvasás mechanizmusait is becsatornázza a pályát, alkotói életművet (vagy annak egyes szakaszait, kiváltképp az utolsót) szinkrón, illetve retrospektív távlatból értékelő, megítélő, elhelyező gondolatmenetekbe (különösképpen közvetlenül az alkotó halálát követő években kelt írások esetében). Fontosnak tartom jelezni, hogy Orbán Ottó halálának eseménye nem alakítottá át radikálisan a szerző munkásságának megítélését akár a szakmai konszenzus, akár (amennyire ez utóbbi megfigyelhető és regisztrálható) az olvasói viszonyulások esetében sem – azonban hasonló fontossággal jegyzem meg, hogy Orbán Ottó gyógyíthatatlan betegségével folytatott (s költészetének ezen évtizedeiben rendszeresen és sűrűn reflektált, megjelenített), több évtizedes küzdelme utáni elhalálozása kimutatható nyomot hagyott egyes, a szerző életműve megítélése szempontjából lényeges (mert hogy az életmű sajnálatos lezárultának közvetlen időbeli közelségében megjelent, tehát első) reprezentatív összegzéseinek egy jelentékeny hányadában.

Szempontjaimmal és meggyőződéssel összhangban idézem Tarján Tamás ugyancsak a szerző halála után közvetlenül megjelent, tehát ugyancsak ezen első összegző-elhelyező igényű értékelések egyikeként publikált írásának pár mondatát:

„Egyébként pedig a gyászmunka a nekrológ műfajának kedvezhet, a kritikának azonban nem. Könyvről nem érdemes »nekrológszerűen« írni. Az évtizedeken át súlyosan, egyre súlyosabban beteg költő váratlan halála a Magvetőnél megjelent mindkét 2002-es könyvét (*Ostromgyűrűben; Az éjnek rémjáró szaka*) posztumusz könyvvé tette – valószínű azonban, hogy Orbán Ottót ingerelné, bőszítené leginkább, ha a halál tényét az esztétikai megítélés domináns részévé avatnánk, túl a Radnóti Miklós mondotta »más távlatot ad a halál már« tapasztalatán. (Ismételjük: Orbán halálának tényéről: a szomorúságról, a mindmáig

ki nem hevert csapásról van szó, s nem a halálról mint tárgyról, a költemények halál-gondolatáról, netán ->motívumáról.«.)”¹

Kiemelt példám, mely által szemléltetni kívánom e „nekrológszerző” attitűd esetleges torzító hatásait a szövegek olvasásában, megítélésében, Vári György 2003-ban, tehát az Orbán Ottó halála utáni évben megjelent, *Az éjnek rémjáró szaka* kötetről írt folyóiratkritikájának² egyik szakasza. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy Vári összegző (mert hogy immáron megjelent, olvasható végpontja felől egyszerismind az egész Orbán-életmű kontextusára is vonatkoztató) igénnyel megírt kritikája, meggyőződésem szerint, az Orbán Ottó életművét vizsgáló-összegző-elhelyező szövegek között fontos szerepet tölt be, számos lényeglátó, releváns megállapítást is felsorakoztatva. Úgy gondolom, ez a *Jelenkorban* megjelent cikk, kontextusa, megjelenésének ideje (a posztumusz Orbán-recepciót kitevő legelső tudományos igényű szövegek egyikeként) és alapossága okán is aktívan volt képes alakítani-befolyásolni az életmű egészével és annak értékelésével kapcsolatban alakuló tudományos konszenzust, így a recenzió alább idézett (a pálya legutolsó fázisát, annak lezárulását minősítő-leíró) szakaszának kijelentéseire ezért is tekintek figyelemre érdemes és befolyással bíró állításokként, s ezért foglalkozom velük részletesen, kiemelten az alábbiakban.

Vári egyik teoretikus fejtegetése ugyanis, úgy vélem, önmagán túlmutató problémát érint, méghozzá olyan kérdésben, mely igencsak lényeges eleme a posztumusz Orbán-recepciónak. Úgy gondolom, hogy a szerző halála óta (és, sok esetben, felől) szemlélő, visszapillantó-összegző áttekintések során sok esetben hasonló folyamat lejátszódásának lehetünk (legalább részben) szemtanúi a posztumusz Orbán-recepció esetében (ha enyhébb formákat öltve is), mint amilyen kultikus elemek megképződését Margócsy István tanulmánya³ tárta fel klasszikus szerzők



1 Tarján Tamás, *Philoktétesz nem tér vissza. Orbán Ottó búcsúja* = T. T., *Csendestárs. Tanulmányok, esszék, bírálatok*, Pont Kiadó, Budapest, 2003, 125.

2 Esetünkben külön megszívlelendőnek tartom Margócsy alábbi megfigyelését: „Kultikusnak tekinthető az irodalom leírásának ama generalizáló, specializáló módszertant el nem ismerő mechanizmusa, mely a kisebb jelentőségű, önálló kultuszra számot nem tartható alkotók méltatása során figyelhető meg: egy kismester, ha rászolgált, ugyanazon kultikus kategóriák igazoló gesztusaira szorul, mint az elismerten nagyobb »demiurgosz« – s ha teljes kultikus rend nem írható is köré, a bemutatás nem múlhat el anélkül, hogy legalább egy kategórián belül ne avatná szakrálissá-kultikussá az adott szereplőt, vagy legalábbis ne úgy tárgyalná modelljét, hogy az minimum egy különös szempontból ne minősülne mások fölébe növények, azaz a legkíválóbbnak, azaz rendkívülinek.” Margócsy István, *A magyar irodalom kultikus megközelítései. Kommentár és florilegium* = M. I., *Égi és földi virágzás tükré. Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Holnap Kiadó, Budapest, 2007, 45–46. (kiemelés az eredetiben).

3 „A leírás így nem a kultikus tárgy jellegét vagy éppen adott sajátosságait kívánja meghatározni, kontextualizálni, kritikailag körüljárni, nem a tárgy felépülésének és működésének mechanizmusát akarja elemezni, hanem éppen fordítva jár el: azt keresi, azt fedezi fel tárgyában, amit kultikus képzetköre már előre feltételezett, s megállapításai a felsőbb szféra jelenlétének kimutatására fognak szorítkozni”. Uő, i. m., 39–40.

esetében, avagy, a közelmúlt egyik példáját alapul véve, Visy Beatrix⁴ és további értelmezők⁵ is kimutattak a Borbély Szilárd-recepció kapcsán. Nevezetesen, hogy a kortársi kritikus/értelmezői, tudományos nézőpontot is sok esetben befolyásolja a szerző jelen időben megtapasztalt halálával kiegészülve lezáruló (élet-, illetve sors)narratíva. (Erre találunk hasonló példát Bán Zoltán András nekrológiájában is – igaz, szem előtt tartva a tényleges nekrológ-, illetve az alapvetően nem e célt szolgáló kritika- és tanulmányszövegek eltérő kontextuális és műfaji kereteit és „kritériumait” –, ahol Orbán kései költészetét értékelve szintén a szenvedés költészetnemesítő jellegét emeli ki, azonban még ezen – adott műfaji keretek között nem kirívónak számító – retorikai túlzása közben is ügyelve a körültekintő árnyalásra, ld.: „Orbán Ottó kései művészetében legkivált szenvedéseiből csinált jelentős lírát, és mi, gyarló, esztétikai potyalesők élveztük e kínokat megörökítő költészetet”).⁶ Ez az olvasást befolyásoló életrajzi tényező, mely aztán nemegyszer, visszamenőlegesen részlegesen belekódolódik a művek értelmezésébe is, gyakran sajátos (és szövegszerűen nem feltétlenül indokolt) többletértelmezéseket eredményez, avagy, szélsőségebb esetekben, éppen hogy a lehetséges interpretációk sokaságát szűkíti-tereli egyetlen (mitizáló-kultikus elemekkel leírt) (élet)narratíva által befolyásolt értelmezés felé.

Mindez hatványozottan igaznak bizonyul tragikus sorsú, öngyilkossággal végződő alkotói életutak esetében, de látható, hogy például Orbán Ottó több évtizedes szenvedés, küzdelem árán, a „legyőzhetetlen” betegséggel vívott (az életműben is kiemelten tematizált) harca is befolyásolhat értelmező olvasatokat.

Vári György folyóiratkritikájának számos érdemét ezen fenntartásaimat jelezve sem kívánom zárójelbe tenni vagy kisebbiteni azáltal, hogy írása bizonyos kiemelt részleteivel vitatkozom, mindazonáltal a szinkrón Orbán-(posztumusz) recepció szempontjából, illetve ennek alakítása kapcsán is jelzésértékű, fontos potenciális influenciának tekintem, ahogyan Vári *Az éjnek rémjáró szaka* kötetet (s ebből kiindulva Orbán egész utolsó pályaszakaszát) értékeli. Idézem: „Orbán Ottó posztumusz kötetében azonban – megkockáztatom – egyszerűbbé válik ez a képlet, irónia és pátosz, a szerephelyzet bizonytalansága és fenntartása, a képgaz-

▼

4 Visy Beatrix, „Eltűnni csak...”. A halál mint kánon- és kultuszformáló Borbély Szilárd esetében, *Alföld*, 2016/12, 78–85.

Vö. kiváltképp: „Már önmagában is tanulságos lenne, hogy az alkotó halála hogyan befolyásolta, formálta át a regény befogadásának folyamatát, az értékelések irányát, hangvételét, értelmezési kereteit. Jelen szöveg azonban egy ennél is tágabb kontextust vizsgál, egy olyan irodalomtörténeti, irodalomszociológiai pillanatot, amelyben az életműről, az alkotó alakjáról írtak, a halált követő szövegek, gesztusok, tettek, kulturális szerveződések jelei, jelenségei éppen egy lehetséges, csirázó kultusz irányába mutatnak vagy legalábbis kultikusan (is) érthetők”. Uó, i. m., 78.

5 Bényei Péter – Bodrogi Ferenc Máté – Mészáros Sándor – Valastyán Tamás, Olvasni a halál felől. Kerekasztal-beszélgetés Borbély Szilárdról, *Alföld*, 2021/5, 38–46.

6 Bán Zoltán András, Orbán Ottó halott, *Magyar Narancs*, 2002/22. (interneten: https://magyarnarancs.hu/kepzoomuveszet/orban_otto_halott-59789/?pageId=16 letöltve: 2022. 01. 26.) (kiemelés tőlem – Ny. G. Á.).

dagság, a hangsúlyozott, nyugatos költőiség és az alulstilizált versbeszéd együttes jelenlétének szimmetriája megbomlik. Félfordulat ez a kötet Orbán pályáján, ahogyan Petri utolsó verseskötete is félfordulat⁷ volt az ő költészetében. [...] A »dalok« már a legvégső kérdésekre hajlandóak csak felelni, beszédük igen, igen, nem, nem, mert minden egyéb a gonosztól való. Ezt a gesztust erősíti fel a fekete-fehér tipográfia. A halállal szembenézve a Költő rálát saját sorsára, többé már nem kérdés számára a szerephelyzet legitimitása, a halál közelsége teremti meg a formátumos költői megszólalás lehetőségét. Itt már nem zavarhat a kisszerű korszak, bátran előkerülhetnek a régi, egykor még problémásnak tűnő toposzok. Ugyanis a Költő a pusztulással viaskodik, ahogyan minden költő teszi azóta, hogy Orpheusz, a Múzsák tanítványa elindult Apollóntól kapott lantjával az Alvilágba kedveséért. A Költői megszólalás legitimitását többé senki nem vitathatja el. Egy tragédia kel- lős közepén vagyunk... [...] A tragédia hőséneke viszont megadatik, hogy a dolgok végső egyszerűségükben, letisztultan álljanak előtte.⁸ Ezért ebből a lírából eltűnik az irónia,⁹ nincs többé szükség rá, ide nem tarthat Orbánnal kedves Ginsbergjének mániás bőbeszédűsége és immár méltatlan trágársága, Vas kopottasan csillogó pátosza, de Arany higgadtsága sem, és a »dal« műfaji indexe ellenére Heine sem idéződik fel, akinek az irónia és a szentimentalizmus modális lehetőségeit egy- másba csúsztató költészete szintén meghatározóan fontos volt – eddig – Orbán Ottó számára. Ezek a versek annyiban dalok, hogy egyszerű, átlátható rím- és

▼

7 Vári e sommás ítéletét írása egy későbbi pontján (igaz, önmagával némiképp ellentmondásba kerülve), az életműben mégis korábbra datálva (vagy korábbtól eredeztetve) a „félfordulatot”, pontosítja, egyszersmind kísérletet téve egy kevésbé életraj- zi-kultikus alapú érvelés felvázolására is, melynek értelmében (összhangban írása címével is) Orbán utolsó kötetében versei beszélőjének új szerepkörét megteremtve hajt végre félfordulatot pályáján. Igaz, ennek indoklásában Vári továbbra sem végzi el maradéktalanul a halála biztos(nak látszó) tudatában fenyegetett életrajzi személy és az ezt (de korántsem csak ezt) a témát és szituációt (vers)beszédében sűrűn tematizáló költői alany közötti disztinziót, s ahogyan hol figyelmen kívül hagyja, hol regisztrálja ugyan, de jelentőségét rendre eltörpítve, hogy Orbán Ottó költészetének beszélője a Hallod-e te sötét árnyék kötetből fogva sem veszítette el sem ironikusan összetett világlátását, sem humorizálásra, (jellemzően ironikus) önreflexióra, játékoságra, az írás folyamatára és a költői szerepre, avagy a szűkebb és tágabb értelemben vett közéleti kérdésekre való reflektálásnak sem képességét, sem szándékát (mely ismérveket Vári először még, *Az éjnek rémjáró szaka* kötetet értékelve, félfordulatként, ennek indoklására felsorakoztat). „Ez a félfordulat persze nem hirtelen ment végbe, talán a Hallod-e te sötét árnyék című kötettel kezdődött. A betegségnek abban a fázisában, amikor már nem lehetett nem tudomást venni a halálról, ahogy ezt a halált szólító, kötetcímé emelt verscím is jelzi. A betegség, akárcsak a háborús félárvaság, az intézeti gyerekkor segít egy stabil szerephelyzetű lírai alteregó megkonstruálásában. A kötet első versének címe, az Utószó és a mottó – »Midőn ezt írtam, lyukas volt az ég« – Vörösmartyt idézik. Ha a lírai alteregó történetét, regényét akarjuk kiolvasni a verseskötetektől, akkor – elfogadva az emberéletnek mint egy nap szakainak metaforáját – vehetjük úgy, hogy a második vers, a már idézett Hatvanadik évére felütése – »Alkonyodik, sokasodnak az árnyak« – a kiindulópontja annak a magától értetődő költői megszólalást biztosító pályaszakasznak, amelynek kiteljesedése *Az éjnek rémjáró szaka*. A történet utolsó szakasza ez, alkonyattól éjfélig.” Vári György, A megtalált szerep. Orbán Ottó: *Az éjnek rémjáró szaka, Jelenkor, 2003/5, 531.* (kiemelés tőlem – Ny. G. Á.).

8 Vö. Dérczy Péter szintén Orbán halála utáni időbeli (relatív) közvetlenségben megjelent kötetkritikájának megállapításával: „A versbeszéd az egész kötetben mesterien egyszerű. Persze Orbán Ottótól nem meglepő ez, hiszen költői nyelve, beszédmódja már a hetvenes évek eleje óta a hétköznapi beszéd elemeire épül...” Dérczy Péter, „*Ne hagyd!*”. Orbán Ottó: *Az éjnek rémjáró szaka* = Lator László (vál., szerk., óá.), Orbán Ottó. *Ostromgyűrűben*, Nap Kiadó, Budapest, 2003, 353. (kiemelés tőlem – Ny. G. Á.).

9 Szintén Vö. Dérczynél: „A tökéletes mesterségbeli tudásból ered, hogy alig él látványos költői eszközökkel, s még e lecsupaszított nyelvet és jelentést is finom iróniával, öniróniával, nyelvi humorral jeleníti meg”. Uő, i. m., uo.

strófaszerkezetük van, valamint közismert toposzrendszerük, ám a heinei Lied könnyedségéhez semmi közük. Az iróniának és a köznapi beszédfordulatok versbe építésének egyetlen nyomát sikerült felfedeznem a kötetben: az ötödik vers címe Dal a kockázatról és mellékhatásról, de itt ez is megemelődik, átesztétizálódik, a kockázat szó visszanyeri eredeti súlyát a versben. Most már ugyanis későre jár, ez az éjnek rémjáró szaka, ide, az alvilág kapujába csak a dán királyfi és a kései, a megbomlott elméjű Vörösmarty követheti a lantost”.¹⁰

A fent idézett szövegrészletben több problémás kijelentés is megfigyelhető. Vári egyrészt azt állítja, hogy „az egész kötetben” nem lelte több nyomát a versekben a tipikus, orbáni (vagy bármilyen) iróniának, mint egyetlen verscímbe – tehát nem vesz tudomást a leginkább A világ teremtése eposzparódiájának ironikus-humoros megoldásait idéző (s egy pontján, a „szauruszok” emlegetésénél,¹¹ egyenesen Orbán gyerekverseinek játékosságára emlékeztető) Noé-vers (Az özönvíz) alapvető jellegéről. Vári ezt a megállapítást általánosítva is, egy másik kijelentésében, már az egész Orbán-költészet (e szakaszában/„félfordulatában” lezajló) deironizálásáról számol be, miközben a versek közéleti aktualitását is elmaradni véli, indoklása szerint a halál életrajzi fenyegetésének egy az egyben ható, költészeti következménye gyanánt. Vári az egész „kötetben”¹² és az azt is magában foglaló alkotói időszak poétikájában felismerni vélt, szemléleti végletesedést és komoly-komorrrá válást kimutatva nem vesz figyelembe olyan, e koncepcióba nehezen illeszthető elemeket, mint a (vélelmezett, homogén módon emelkedett, pátoszos stílust és modalitást erőteljesen megtörő) igencsak „köznapi” és profán minőséget hordozó *Playboy*-említést a Dal az idő fölemelt ujjáról című versben, ahogy a valóban általánosító, de Orbán legtöbb ilyen jellegű verséhez hasonlóan ezzel párhuzamosan egyben aktualizáló közéleti minősítésként is értelmezhető Dal a korszak jövőképéről című vers címe általi konkretizálásról, ahogy az annál (még a maga általánosító stilizálásában is) jóval direktebb korreflexiót közlő *Dal a zöld levélről* című vers közéleti-politikai vonatkozásairól sem. Ugyancsak azt állítja Vári, hogy Orbán lírájában ekkorra „többé már nem kérdés számára a szerephelyzet legitimitása”, noha például A kapuboltozat alatt című vers egyik önreflektív kiszólása („Tanult szakmám szerint / az

10 Vári György, i. m., 529–530.

11 „Kivétel csak egy faj képez, a sauruszok, / ezek a föl-alá robogó, páncélos buszok” Orbán Ottó, *Az éjnek rémjáró szaka*, Magvető, Budapest, 2002, 47.

12 Ld. Tarján Tamás fontos különbségtételt, melyre Dérczy Péter is egyetértőleg (azt átvéve) hivatkozik: „Az Ostromgyűrűben – kötet, mert még a szerző állította össze (sőt a halála előtti napokban talán még kézbe is vehette), az ő szándékai érvényesülnek benne, méghozzá erőteljesen, bonyolult struktúrája megkomponált, azt is megkockáztatom, hogy sok Orbán-köteténél [sic!] pontosabban és érzékenyebben van kitalálva. Az éjnek rémjáró szaka viszont csak könyv, hiszen egyrészt benne mindössze a hátramaradt verseket gyűjtötték össze [...], Orbán Ottó keze nyoma csak az egyes verseken érződik, s nyilvánvalóan »befejezése« sincs.” Dérczy Péter, *Között. Esszé Orbán Ottó költészetéről*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2016, 196–7.

élet képeit mutogatom.)”¹³ nem erről tanúskodik. Példáimmal nem azt kívánom kétségbe vonni, hogy Vári megfigyelései nagy általánosságban ne lennének helytállóak, viszont fontosnak tartom jelezni, hogy abban a formában, ahogyan egy egész (virtuális) kötetet – mely esetében egyszer sem jelzi, hogy utólagos és külsődleges válogatás, nem pedig Orbán tudatos alkotói komponálásának eredménye – és egy abban „kiteljesedő”, teljes alkotói korszakot jellemezve közreadja őket, torzítanak az általa lefestettnél valójában összetettebb, árnyaltabb összképen.

Szintén megfigyelhető, hogy Vári, mikor Orbán „ginsbergi” „bőbeszédűségének” visszaszorulását-elmaradását regisztrálja, e poétikai folyamatot elsődlegesen a halál közelségének tragikus komolyságával, a tragédiával való szembenézéssel együttjáró „leegyszerűsödésként”, kvázi-klasszicizálódásként értelmezi, figyelmen kívül hagyva a már ekkoriban is nyilvánosan ismert (ismerhető) tényt, miszerint Orbán Ottó betegsége súlyosabb szakaszaiban jelentős fizikai-koncentrációs akadályokba ütközve, e kényszer okán (is?) fordult a rövidebb-tömörebb versformák felé,¹⁴ a pálya vége felé írott versek hosszúsága (kiváltképp a szonettek esetében) legalább annyira tekintendő tehát e kényszerű alkalmazkodás, mint tudatos, koncepcionális alkotói szándék eredményének, s ez előbbi faktor figyelmen kívül hagyása ismételtelen a kevésbé látványos, ám összességében az összképet jelentősen befolyásoló torzításnak minősül.

A fentebb jelletteknél azonban nagyobb súlyú problémának vélem, hogy Vári Orbán Ottó utolsó, nemcsak posztumusz megjelent, de már eleve, posztumusz is összeállított(!), tehát a költő esetleges kötetszerkesztési, válogatási, elrendezési szándékaira nézvést nem reprezentatív, autentikus kompozíciónak semmiképp sem minősíthető verscsoportnak¹⁵ hajtja végre kompozíciós elemzését, melynek megállapításait aztán általánosító érvénnyel vonatkoztatja vissza Orbán életművének felosztásában utolsóként meghatározott szakaszára. Ez összhangban áll azzal a korántsem indokolatlan, de az idézett részben legalábbis problematikus összefüggés-teremtéssel, melynek értelmében e költészeti jellemzőket Vári (kizárólag) „a halállal szembenező költő” pozíciójával, „a halál közelsége megteremtette” költői megszólalás lehetőségeivel indokolja. Amit megfigyelhetünk tehát, hogy egy alapvetően nem poétikai szempont, hanem életrajzi tényhez való (érthető és átérezhető

▼
13 Orbán Ottó, i. m., 41.

14 Ld. egyebek között: „...a forma most, a betegség végső fázisában hasonlóképpen kényszerítette a költőt egy belátható, végigírható kisformára, mint betegsége korábbi szakaszában a »szabad szonettek« szintén átlátható terjedelmére.” Dérczy Péter, i. m., 226.

15 Ld. Tarjánnál: „Az Ostromgyűrűben még Orbán kötetkomponáló szándékairól tanúskodik; illeszkedik viszonylag sűrűn publikált újabb gyűjteményeinek sorába. [...] Míg ez rendelkezett a kívánatos mennyiségű és minőségű – noha korántsem egyenletes színvonalú – versanyaggal, Az éjnek rémjáró szaka már csupán torzó lehetett: a késznek, teljesnek feltételezhető címadó ciklust, valamint az Utolsó versek hétszálú csokrát tartalmazza.”

Tarján Tamás, i. m., uo.

feldúltsággal tragizáló) viszonyulás külsődleges szempontja képezi meg és alakítja (ignoráltatva, illetve kiemelve különböző jellemzőket) a szövegek interpretációját, méghozzá egy olyan versösszeállítás esetében, mely kompozícióként nem bír a szerzői szándék autenticitása szolgáltatva legitimáló erővel. Külön fontos kiemelni, hogy Orbán e kötetének címadó ciklusa, *Az éjnek rémjáró szaka* címmel ellátott, 15 verset számláló ciklus-verscsoport nagyfokú (de, mint korábbi példáim is mutatták, nem teljeskörűen homogenizált) formai-stiláris-modalitásbeli egységessége¹⁶ nem szolgáltathat elégséges indokot egy egész (a szerző halála miatt befejezetlenül, félbehagyottan maradt), kizárólag spekulatív eszközökkel elképzelhető pályaszakasz (vagy soha el nem készült, töredékként megmaradt, esetleges kötetegész) jellemzőinek meghatározásához. Már csak amiatt sem, mivel Orbán Ottó egész pályájára jellemző az akár fél-harmad kötetnyi hosszúságú, két számjegyű verset-versegységet tömörítő hosszúciklusok komponálása, majd kötetekben (akár folytatólagosan, egymás utáni kötetekben is) való közléte. E ciklusok egységessége¹⁷ ciklusjellegükből fakad, komponálási megoldásaik pedig, bár valóban befolyással lehetnek az egész keletkezésük korabeli alkotói pályaszakasz megítélésére (logikusan: annak része gyanánt), de jellemzően sosem bizonyulnak maradéktalanul elégségesnek adott pályaszakasz egészének minősítéséhez. Gondoljunk csak Orbán Gyökér *a földben* vagy *Sárkányvér* című versciklusaira, melyek kimutathatóan csak bizonyos vonásaikban és csak részlegesen jellemzik nem is csak keletkezésük korának Orbán-poétikáját, de még az ezeket magukban foglaló kötetekben reprezentált Orbán-líra(-állapotkép) egészét is; míg relatív homogenitásuk, konzekvensen megfigyelhető, hasonló jegyeik-jellemzőik rendre a ciklus mint kompozíciós egység összetartó erejét hivatottak növelni, s nem egy teljes alkotói korszak, avagy kötetkompozíció reprezentánsaiként működnek.

▼

16 Vö. Bán Zoltán András korábban már idézett nekrológjának Váriétől meglehetősen eltérő olvasatával, mikor is még ezen tragikusként aposztrofált alaphangoltságú verscsoport kapcsán is éppen (relatív) sokszínűségét, sokárnyalatuságát emeli ki – miközben ő sem mulasztja el regisztrálni e versek leginkább meghatározó-jellegadó, közös vonását, halálcentrikusságukat: „Utolsóként a Holmi májusi számában megjelent ciklusát olvastam (*Az éjnek rémjáró szaka*. Tizenöt dal), ezeket a megrendítő, olykor morbid, olykor groteszk, olykor fájdalmasan röhöghető, olykor, de itt elakad az elemezni vágyó hang, rádöbben hamisságára, és eszébe jut a fenti Kierkegaard-gondolatmenet. És a még nem idézett, kiegészítő mondat: a szenvedéstől üvöltő költőt hallgatva »előlépek a kritikusok, mondván: így helyes; így kell lennie az esztétika szabályai szerint«. Ilyenkor szégyellhetjük magunkat; mert ne kerteljünk: e ciklust, mint szinte minden versét ezekben az – most már látszik – utolsó években a halál gondolata uralta.” Bán Zoltán András, i. m., uo.

17 Olyannyira egységes hatást kelt e cikluskompozíció szerkesztettsége, hogy a műve(ke?)t először, a Holmi hasábjain közreadó Réz Pál, Orbán Ottó halálhíre kapcsán kelt, rövid visszaemlékezésében egyenesen (egyes számban) versként hivatkozik a 15 darabból álló egységre. Szintén megfigyelhető a halál tényének az olvasatot visszamenőlegesen befolyásoló hatása, mikor is Réz „búcsúversként” hivatkozik *Az éjnek rémjáró szakára*: „Aztán márciusban elküldte *Az éjnek rémjáró szaká-t...* [...] Nagy vers, gondoltam, nagy, kétségbeesett és tökéletesre megmunkált búcsúvers.”

Réz Pál, Búcsú, *Élet és Irodalom*, 2002/22. (interneten: <https://www.es.hu/old/0222/orban.htm> – letöltve: 2022. 01. 26.)

Avagy ld. Báthori Csaba könyvkritikáját a *Holmiban*: „...szemlétoamást egy hosszabb, egynemű ihletfolyamat darabjai”, írja *Az éjnek rémjáró szaka* ciklus verseiről.

Báthori Csaba, Orpheus testamentuma, *Holmi*, 2003/7, 918.

Természetesen, mindezen megjegyzéseket-kiegészítéseket megtéve, magam sem kívánok a spekuláció értelmezői csapdájába esni, például azt vélelmezve, hogy Orbán Ottó bizonyára nem a Vári György által vélelmezett módon folytatta volna költői pályáját 2002 után. A fentiekben pusztán arra kívántam felhívni a figyelmet, hogy Orbán Ottó utolsóként megírt versei zömében valóban a korábbi verseskötetekre jellemzőnél komorabb, keserűbb, emelkedettebb, és nemegyszer tragikus hangnemet ütött meg, e minőség azonban e versek csoportja körében is csak dominánssá, nem pedig kizárólagossá vált, s a hátramaradt, mindösszesen 22 versből (melyek közül 15 egyazon cikluskompozíció része) nemcsak nem érdemes, de nem is lehetséges olyan messzemenő következtetéseket levonni, melyek alapján „félfordulatnak” nevezhetnénk a pálya ezen hirtelen, beféjezetlenül lezárult szakaszát.

A véglegesség, lezártág perspektívájából szemlélve módosuló értelmezésre ugyancsak példaként hozható Báthori Csaba szintén 2003-as folyóiratkritikájának egyik, ezen „olvasatmódosulást” transzparenssé tevő mondata: „A kötet – formai szempontból – abba a lenyűgöző erejű záradékkötet-műfajba tartozik, amely klasszikus költőink végső mondandóit a mosolygón szabálytalan verstaní, mégis tökéletesen hatékony költői forma keretében őrizte meg. Azok a laza formai megoldások, amelyeket egy éretlenebb költői stádiumban ügyetlenségnek, sallagnak vagy szabadosságnak bélyegeznénk, ezekben a nagy zárszavakban – meghökkentő módon – a teljesség, mélység és véglegesség garanciáiként jelennek meg.”¹⁸

Reményi József Tamás Orbán halála után nem egészen egy hónappal megjelent könyvkritikájában – még az *Ostromgyűrűben* kötetéről szólva – szintén nem bizonyul képesnek (vagy törekszik) arra, hogy retorikáját, illetve érvelését teljes mértékig függetlenítse a megrázó életrajzi ténytől. Miközben ezen attitűd személyes vonatkozásai teljességgel érthetők és indokoltak, a tény, hogy a mű kritikai megítélésébe-értékelésébe is beleíródik Orbán művészetének az alkotó halála felől való olvasata, a fenti példákhoz hasonlóan problematikussá teszi Reményi azon megállapítását, miszerint „[A]z, amit a kortárs olvasó Orbán Ottó lírájaként tart számon, vagyis a kilencvenes évek derekának kimagasló, összegző teljesítménye, most az utolsóvá lett kötetben még egy jelentős fordulatra képes”.¹⁹ S kiváltképp e meggyőződés indoklását, úgy is mint: „Aki arra kényszerül, hogy utolsó ítéleteit fogalmazza, magát is menthetetlenül az utolsó ítélet hatálya alá vonva mitológikus erőkkkel, sorsistenek szerepével maskarázik.”²⁰

Ezen interpretációkba visszaíródó, a kultikus szemlélet felé tolódó, illetve annak elemeit a pátosz, a megrendültség személyes érzelmeivel és a szakmai meg-

▼
18 Uő, i.m., 921. (kiemelés tőlem – Ny. G. Á.).

19 Reményi József Tamás, *A kés alól. Orbán Ottó: Ostromgyűrűben* = Lator László (vál., szerk., óá.), Orbán Ottó. *Ostromgyűrűben*, Nap Kiadó, Budapest, 2003, 315.

20 Uő, i.m., 316. (kiemelés tőlem – Ny. G. Á.).

szólalás, a pályáértékelés objektív elvárásaival és objektivitást feltételező műfaji kereteivel keverő szemléletmód problematikáját Vári is regisztrálja írásában, még ha e visszásság problematikus voltát egy retorikai fordulattal (színleg) fel is oldja, egyben a korábbiaknál direktbben is megerősítve azon, odáig csak implikált összefüggés-észlelését, miszerint az alkotó személyes sorsa „az életmű részévé vált”, s éppen nyíltan e kultikus interpretációs kontextusban hozzá is köti az orbáni életút–életmű kapcsolatot klasszikus szerzők műveiben „megjósolt” vagy előre-
vetített, saját életutak specifikusan kultikus értelmezéséhez: „Réz Pál írja a kötet hátsó borítóján, hogy amikor eljutott hozzá Orbán halálhíre, végigolvasta újra a dalciklust. Feltűnt neki, hogy »az első dal így végződik: «»Jeges lepedőjén szeretkezni hív a két fekete nővér, Szívhalál és Agyhalál.«» Szívhalál vitte el, egyetlen perc alatt« – zárja írását. Hát igen, a Költő sose lódít. És úgy hal meg, ahogy ama régi nagyok, George Gordon Byron vagy Petőfi Sándor. Vagyis végül mégis Szerb Antalnak lett igaza. A sors, amelyet a költő hordozott, és amely végül összezúzta őt, végérvényesen az életmű részévé vált. Így talán a recenzensnek is megengedett némi pátosz...”²¹

Mindezekkel szemben Dérczy Péter árnyalt és körültekintő (utólagos) értékelését tekintem irányadónak: „A szerző halála állíthatja különös fénybe az utolsó alkotásokat, adott esetben akár kiemelt jelentőséget is kaphatnak, mintegy »többletértelmet«, az elmúlás tényében. Gondolhatnánk azt is, hogy akár »végrendeletként« olvashatók, a pálya, az életmű összegzéseként, számadásként a halál kapujában. Orbán Ottó esetében azonban bizonyosan nem beszélhetünk ilyen értelmezésekről/értelmekről, több okból sem. Az egyik ok életrajzi jellegű: a költő több mint két évtizeden át küzdött a Parkinson-kórral,²² tehát ebben az értelemben azóta harcolt az elmúlással, és ez szinte naplószerűen végigkövethető részben prózai jegyzeteiben, de különösképpen versei sorában”²³ éppúgy, ahogyan Bodor Béla Orbán Ottó halálát követően közreadott kritikájának higgadt, tárgyilagos figyelmeztetését is: „Ez a történet [ti. Orbán betegsége végső szakasza, a műtétét követően csak átmenetiként regisztrálható állapotjavulása kapcsán ideiglenesen átélhetett, csalóka remény, valamint halála körülményeiből kirajzolódó történet – Ny. G. Á.] már így, vázlatosan elmondva is drámai, tragikus. Az olvasónak nagyon oda kell figyelnie, ha nem szeretné, hogy a történet felülírja Orbán ez idő alatt művelt költészetét.”²⁴

▼
21 Vári György, i. m., 534. (kiemelés tőlem – Ny. G. Á.).

22 Pontosabban: Wilson-kórral. Ld. részletesebben: Nyerges Gábor Ádám, „egy fejben is belátható táv” (A betegség mint vezérmotívum Orbán Ottó költészetében), *Alföld*, 2021/5, 85–93.

23 Dérczy Péter, i. m., 197.

24 Bodor Béla, A másként-lét kezdete. Orbán Ottó: Ostromgyűrűben, *Holmi*, 2002/10, 1356.

Péntek Imre

A hagyomány és modernség összebékítése

Kelemen Erzsébet: A szavak ereje

L. Simon László alkotói munkásságáról

Égbe lépő alak. Ezzel a címmel írt tanulmányt L. Simon Aba-Nováról. Nos, én az irodalmi nyilvánosságba lépő alaknak látom őt, sok műfajúságával szinte zavarba ejti a hozzá közelítőt. Vers, tanulmány, esszé – valóban a regény hiányzik –, de ott a balettszövegekönyv és a tipográfia, a képzőművészet, valamint a nagy és veszélyes téma: a (kultur)politika.

Mindez arról jutott eszembe, hogy a polihisztor 25. írói jubileumát ünnepelték 2021 év végén, a Petőfi Irodalmi Múzeumban. A politika is megadta a módját, hisz miniszterhelyettes, államtitkár és főigazgató mondta a köszöntő szavakat, és a szakmabeliek sem hiányoztak: költő, szerkesztő és irodalomtörténész tette le a voksát előtte, illetve az eddigi írói, politikusi, tipográfiai teljesítménye előtt. S két kötet is megjelent ebből az alkalomból: egy 25 című tanulmánykötet és egy 500 oldalas monográfia Kelemen Erzsébet tollából, aki már több éve foglalkozik költői-írói kibontakozásával.

Sok kérdést lehet(ne) feltenni ebből az alkalomból. A magánéleti bukásokat, amit nehezen viselt el, élt végig vagy az irodalmi botrányt, amit a *Nem lokalizálható* című verskötet bizonyos részletei váltottak ki. Én – viszonylag közletről ismerve pályáját – inkább csodálkoztam, bizonyos pontokon. Például azon, hogy a *Magyar Műhely* „triásza” őt választotta a hazai Magyar Műhely szerkesztőjének. A Műhely körül tolongtak a tehetségek, közülük megérdemelten a 20 éves L. Simon lett a befutó, vagyis meghatározó szerkesztő, ezt kevesen gondolták volna. Nagy Pálék megítélésének objektivitását azonban nem vonták, vonhatták kétségbe.

És L. Simon nem is cáfolta meg a mesterek döntését, remekül szerkesztette a lapot, és a címlapok tipográfiájával pedig sikerült egy új dizájnt varázsolni a lap élére. (A 25 évet is innen számította.)

Eddigi könyvei sem cáfolták meg tehetségét. Számomra az esszéisztikus gondolkodás természetes és elemi erejű megnyilatkozása az, ami abszolút meggyőzőtt, *A római szekér*, a *Személyes történelem*, *Szubjektív ikonosztáz*, *Polgári kultúrpolitika*, *Körbejárni a hazát* című kötetek – sorozatnak is felfogható megnyilatkozások, amelyek sokoldalúságának meggyőző bizonyítékai.

Engem ebből az egészből Kelemen Erzsébet dolgozata érdekelt, amely mélyre hatoló alaposággal dogozta fel a műveket és pályaalakulatait. S talán arra is választ kerestem, hogyan vált egy avantgárd szerzőből egy konzervatív kultúrpolitikus? A majd 500 oldalas monográfia talán erre is választ kínál...

Kelemen Erzsébet az első fejezetekben közzé is teszi felosztását.

Az első nagy fejezetet a lineáris és vizuális költemények alkotják. A Magyar Műhely negyedik nemzedékének tagjaként az irodalmi műformákat megújító alkotót látjuk, a líraművészet elkötelezettjét. Kelemen Erzsébet arra is felhívja a figyelmet, hogy a posztmodern megközelítésen túl, recepcióesztétikai és hermeneutikai feltárássra volt szükség, az új jelenségek értelmezése szempontjából, olyasfajta teoretikus megalapozottságra, amely az avantgárd irodalomelmélet kifejtésén túl a hazai irodalomelmélet hiányosságának pótlásához is hozzájárul. Szombathy Bálint úgy látja, az avantgárd alkotók ma is javarészt maguk pótolják azokat a feladatokat, amelyeket a kortárs irodalomkritika egyelőre képtelen ellátni.

A szerző az experimentális törekvések mellett a vizuális költészet terrénumát kívánja bemutatni, nyilván nem függetlenül L. Simon László ilyen jellegű tevékenységétől. Ahogy írja: „bemutatni törekszem az eddigi költői életmű hozadékát, a magyar irodalom életében betöltött inspiráló erejét”.

Képet kapunk a Magyar Műhely 60-as évektől induló törekvéseiről, amelyet Pátkai Ervin haláláig az első, úttörő korszaknak tekinthetünk. A második korszak a Kassáki életmű újraértékelésének feladatát próbálta megoldani. E tevékenységük mellett megjelentették a modern szellemű írók munkáit. A folyóirat korrekciós szerepe mindinkább nyilvánvalóvá válik, rég feledésbe merült régi és új nevek kerülnek látókörükbe, a nyugati magyar irodalom java mellett a hazai torzításokra is megfelelő válaszok születtek.

A Nagy Pál által felvázolt három periódus után a rendszerváltás utáni korszak következett, a lap Párizsból Budapestre került, az új felállás kiegészült új nevekkal, bár alapvető céljai nem változtak. Ebben a körben L. Simon kapta a legtöbb bizalmat, és megfelelő szinten élt is ezzel. A mesterek – a nevezetes triász – életművét a fiatalok megújítóképességei folytatták, ahogy Komoróczy Emőket idézi a szerző: L. Simon Lászlónak „felmérhetetlenül fontos szerepe van az avantgárd hazai térnyerésében, szervezésében, és elfogadásában”. Kelemen Erzsébet megállapítja: „az organikus avantgárd esztétika a világ érzékelésének radikális módja és annak sajátos művészi leképezése. És ez már L. Simon László első verskötetében jelen van.” „Az új forma, nyelv, szerkezet, a műfajteremtő költői gesztus csak új elméleti reflexivitással írható le.” Ennek a bemutatását a *csak a csönd* című vers elemzése teszi érzékelhetővé. L. Simon képverse is új medialitással mutatkozik meg, a látható és nem látható között teremt kapcsolatot. A lettrista metódus új jelenségek megragadására alkalmas.

L. Simon a nyelvet a legapróbb részeire bontja, a legkisebb grafémákat is szubatomi részecskékre redukálja. A „műgenerálás” új paradigmákat eredményezett, amely az avantgárd kiteljesedését eredményezte. Kelemen Erzsébet kimutatja: az első magyar lettrista alkotás L. Simon tollából (számítógépéből) származik. Az *ISBN 963 7596 26 7* című kötet már mindhárom – a konkrét költészet, a lettrizmus

és konceptualizmus jellemzőit tartalmazza. Lettrista vizuális kompozíciói is teljesen eredetiek. A *Morfózis* című vers M betűi a számítógépes torzítás eredeti megvalósításai. L. Simonnál a számítógéppel létrehozott graféma az írás imitációjával, a könyvnyomtatással egy új medializálódási folyamatba kerül bele. Grafémáinak „átváltozástörténete” teljesen eredeti út. A dekódolás dilemmáit feloldani nem lehet egyértelműen. A *Secretum sigillum* a nyomkeresés példája; benne a kémiai lenyomat mellett fizikaival és metafizikaival is találkozunk. A kötet anyaga a bezárt könyvből kiállítási tárgy lett, új mediumként mutatkozva meg. A *Nem lokalizálható* az emberiségköltemény megújítására tesz kísérletet, Kelemen Erzsébet szerint sikerrel. A kötet 13 szövegét mottók fogják közre. A kötet így több olvasási variációt is felkínál. A szereplírai megközelítés tévútra vezet, Kelemen Erzsébet szerint L. Simon lírai hősét a maszk felől tudjuk megközelíteni. Fontos megállapítása: „a szerző az elbeszélőt, olvasatának narrátorát maga teremti meg”. Ezért óriási tévedés minden olyan megközelítés, amely a lírai én versszövegét összemosná az alkotóval, s így vonna le következtetéseket. Az alkotó és az elbeszélő, valamint a lírai én elválasztását szigorúan megköveteli ez a forma. Ezért nevetségesek azok az elemzések, amelyek a *váratlanul kiderült* című vers lírai énjének szövegét összemosák az alkotóval. Az emberiségköltemény megújítása L. Simon lírai teljesítménye, egy avantgárd szintézis. A *Japán hajítás* a felvágatlan oldalaival provokálja az olvasót, s a végső hamu egyúttal intés is, a homlokra kerülve az emlékezés stimulációja.

A *Háromlábú lovat etető lány* már demonstrálja az alkotó képzőművészeti elkötelezettségét. A közös kötet Palkó Tiborral egy különleges kettős megnyilatkozás, amely a vers és a grafika kölcsönhatását van hivatva kibontani.

Feltárulnak a test misztériumai; „én ezt a testet választottam” – írja a költő, amivel egész üdvtörténet íródik bele a versszövegbe. A négygenerációs történet egyúttal az emberiség története is, a lét misztériuma. A szerző felhívja a figyelmet arra, hogy L. Simon a családragény lírai változatát alkotta meg.

A Magyar Műhely munkatársaként méltó folytatója a vizualitást sugalló borítók készítésének. Ahogy a szerző írja: „L. Simon László a borítók tervezését egyedi művek létrehozásának, műtárgynak tekinti.” Mindez a betű típusában, nagyságában, színében, pozicionálásában is megmutatkozik. A címlapterveken különböző kapcsolódási pontokkal is találkozhatunk. Olyan intertextuális elemekkel, amelyek vendégszövegek a vendégszövegben. Ezek a címlaptervek önálló vizuális alkotásokként is értelmezhetők. A *Szépirodalmi Figyelő* és a *Kortárs* címlaptervei visszafogottabbak, de mindegyiken érezni az eredeti képzeletet, a tipográfia és a képzőművészet alapos ismeretét. Az avantgárd témájú kötetek (*Aktuális avantgárd, Médiumok keveredése, Papp Tibor Avantgárd szemmel*) borítói szintén eredeti megközelítésekről tanúskodnak, de a szerző *A kommunizmus* fekete könyvére a legbüszkébb. Joggal, mert ez a címlap sokkoló hatást ér el és egy befogadói narratívát is kivált, egy metakritikai diskurzust is megelőlegezve.

L. Simonnak ez a tevékenysége is része az avantgárd elfogadtatásának, a tényszeresnek és továbbalakító műfaji lépéseknek.

A lehiggadás időszaka következett, amit a következő három kötet dokumentál. A *Hidak a Dunán*, az *Édes szőlő, tüzes bor* és a *Szubjektív ikonosztáz*. Az elméletirő itt bontakozik ki, elsőként a *Hidak a Dunán* lapjain. Ebben a kötetben már az egyes orgánomokban közölt, hasonló témájú tanulmányokat és esszéket foglalja egybe az író. A kötetben a kultúraépítő és -közvetítő szerep érvényesül, kiderül, hogy a hagyományörzés – ami korábban csak epizodisztikusan szerepelt – itt már domináns elem. A fókuszpontba vont kötetek az önépítés részei is, Nagy Pál vizuális költeményei, Papp Tibor regénye, *Egy kisfiú háborús mozaikja*, de sorra kerülnek a pályatársak, Abajkovics Péter és Székely Ákos művei is, valamint Székárosi Endre a tipográfián túlmutató formai és műnemi szövegváltozataira kiterjedt figyelme. A végső nagy tanulmány pedig az experimentális költészeti kategóriákat csoportosítja, tisztázza a fogalmakat, és a rendszert egy roppant szemléletes grafikai ábrán jeleníti meg.

A sok műfajú alkotó hidat teremtett emberek, művek és gondolatok, az igazszip és jó, az élet értékei és a szakrális értékrend között.

A konzervatív fordulat abban is kibontakozik, hogy L. Simon nem engedte el a hagyomány kezét, a családja kötődéseit, megértette a mérhetetlen gazdagságú múlt szólításait. Így született az *Édes szőlő, tüzes bor* kötet, amely a Velencei-tó szőlészeti és borászati világát tárja elő, változatos fotóanyaggal és értő szerzőtársakkal. Olyan szakmunka ez, amely át van hatva kultúrtörténeti és irodalmi elemekkel, joggal állít emléket a magyar közösségépítő törekvéseknek. A háromszerzős kötet a szőlőművelés és a borkultúra helyi értékvilágát igyekszik bemutatni, Lukács László a néprajzos szemével figyel a helyi különlegességekre, Ambrus Lajos pedig az irodalmi vonatkozásoknak ad bemutatkozási lehetőséget. L. Simon pedig – többek között – hön szeretett édesapja örökébe lép. Azzal is, hogy elvégezte a borászati egyetemet, s azzal is, hogy a gyakorlatban az ő nyakába szakadt a borászati telep ezernyi gondja. A szubjektív ikonosztáz egy kortárs képzőművészeti szemle, erősen a szerző ízlésére hajazva. Kelemen Erzsébet azt emeli ki, hogy az alkotó művészeti írásaiban a szakralitásnak meghatározó helye, szerepe van. Helyet kapnak Baktay Patrícia mitologikus bálványai, Lovász Erzsébet emblematikus bárányai, Batai Sándor karakteres papírmunkái. A gyümölcsjárázás és -fogyasztás pedig a test ünnepei, a megújulás processzusa, amelyekből a feltáadás ígérete sugárzik. A képi rejtjelek dekódolása pedig közelebb visz az alkotóhoz, segít kialakítani azt a párbeszédet, amely a megértéshez és a befogadáshoz nélkülözhetetlen.

A további kötetek a politikai-közéleti írásokat gyűjtik össze. A tanulmányok gyakran esszébe mennek át. A *Versenyhátrány* tanulmányok, esszék, kritikák, elemzések gyűjteménye, *A római szekér* már nem csak esszét tartalmaz, hanem tényfeltáró írásokat, állapotfelméréseket, az aktuális kultúrpolitika kritikai szemlézé-

sét. Kelemen Erzsébet Oláh Jánost idézi, aki a fő szempontot tárja elénk: „Több, mint húsz ínséges évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a közéleti szereplés közelébe jutott értelmiségiek közül valaki az internacionalista, magát liberálisnak feltüntető írástudók... cinikus gyakorlatával és elméleti nihilizmusával szemben a nemzeti kultúra védelmében kialakítandó kultúrpolitikai szempontrendszer kidolgozására kísérletet tegyen.”

Az úttörők közé számít L. Simon mindenképpen. A konzervativizmus nem csak ízlésbeli dolog, de bizonyos neveket tőle kellett (újra) megtanulnunk. Klebelsberg nevét például. Amikor ezt a címet olvastam a miniszter úr egyik cikke fölött: *A magyar művészet mint nemzeti erőforrás* – akkor kalapot kellett emelnem a politikus és publicista előtt, mert ez az összefüggés sok-sok éven át elsikkadt, meg sem említődött. S amikor Kelemen Erzsébet kiemeli L. Simon kultúrpolitikai megközelítéséből: „A politika felé emelni a kultúrát”, akkor a nemzeti kultúra védelmét tekinti kiemelendő feladatnak. Ehhez pedig intézmények kellene. Ha ezek hiányoznak, az identitásörzés nehezebb, vagy egyszerűen lehetetlen. A *Versenyhátrány. A (kultúra)politika fogságában* című kötetben nem csak a kritika olvasható a rendszerváltás utáni évekről, nem csak a problémákat veti fel, de a lehetséges megoldást is felkínálja. Ahogy L. Simon írja: „a mai politika ellenében akarom megvédeni, bizonyos értelemben a politika felé emelni a kultúrát”. A sikeres projektek bemutatása része L. Simon érvelésének.

Múltfeltáró és -elemző írásai a kollektív emlékezet- és identitásstruktúrának az építőelemei.

Érdekesek a népi kultúra, a népi irodalom kérdéseit vizsgáló írásai. A népi kultúra a szóbeliségen és a közösségen alapul, az elit kultúrától nem elszigetelten létezik. Az államnak fel kell ismernie e kultúra jelentőségét, túl azon, hogy a kultúra hatalmi kérdés is.

Az alkotó felteszi a kérdést, milyennek kell lenni a konzervatív politikának?

Kellenek az identitáserősítő tartalmak, a szabad sajtó, az értékrend vonzóvá és vállalhatóvá tétele, a hitelesség és szakértelem, nem lehet kirekesztő, elutasítja a politikai radikalizmust, nem szabad rombolni a politika tekintélyét.

Külön kiemeli: a politikai konzervativizmus nem jár együtt esztétikai konzervativizmussal.

Tanács vagy figyelmeztetés? A fiatal (egyre jelentősebb) kultúrpolitikus elemzései egyszerre feltárják a maradi struktúrák visszahúzó erejét és felvázolja a jövő lehetséges programjait. Az a klasszikus műveltségismény, amit a szerző ajánl, kiutat mutat a technológiai krízisből, s ez jövőt szolgáló belső építkezés nélkül lehetetlen.

Az illyési „római szekér” két kereke – a politikai és kultúra – egymásra van utalva. Ezt fejt ki az író *A római szekér. Kulturális politika – politikai kultúra* című kötetben. *Az Elvesztegetett évek* tovább folytatja a Gyurcsány-korszak kul-

turális politikájának kritikáját; a megkezdett, majd félbehagyott programok, forráselvonás, tűzoltás, álintézkedések, hangzatos bejelentések – ezek a hilleri kultúrpolitika kulcsfogalmai. Szinte minden stratégiai ágazat válságba került, az igazgatás mélypontra lavírozódott. Az a tárgyilagosság velejárója, hogy L. Simon a Bajnai–Gyurcsány kormány eredményeit sem hallgatja el. A „római szekér” harmonikus együttgördüléséhez kellett (volna) az Írószövetség támogatása; ám csak válságkezelésre futotta. Az író felhívja a figyelmet a digitális technológia térnyerésének fontosságára, amelynek segítségével a magaskultúra jobban hozzáférhetővé válna. Ő hivatkozik Orbán Viktorra, aki kijelenti: „az elit teljesítse a kultúrateremtésen keresztül fennálló kötelezettségét”, hivatását. Különben az egyensúlytalanság elsodorja a meglévő eredményeket is. L. Simon hasonlóan vélekedik: az elit békés alkotómunkája mindennél fontosabb, akkor is, ha korábban nem a keresztény-polgári ideológiát támogatták. Az örökségvédelmi kötelezettség elől nem lehet kitérni, akkor sem, ha számos esetben határainkon kívüli magyar emlékeket kell megóvni. A klebelsbergi gondolat jegyében: „A tudás hatalmával kell meghatványozni nemzetünk erőit.” L. Simon többek között ezért sürgeti, hogy a keresztény-konzervatív pártok bátran vállalják a visszatérést egy konzervatív oktatási-nevelési modellhez. S ebben a körben kiemelt szerepe van az erkölcsi nevelésnek. A Pozsgay Imrével folytatott beszélgetés pedig a külpolitikai kockázatokra hívja fel a figyelmet.

A személyes történelem az önazonosság kérdéseit veszi elő, amely az egyéni, közösségi, nemzeti identitás jegyeivel foglalkozik. Az író bejárja szűkebb szülőföldjének vidékeit, s felidéli hozzájuk kapcsolódó reflexióit. A szerző felteszi a kérdést: „mit jelent azonosnak lenni önmagunkkal?” Önazonosságról beszélni akkor tudunk, amikor tevékenységünk összhangban van önmagunkkal. L. Simon pedig a következőket írja: „A lelkünkig hatoló dőfések, az identitásunkat mélyen felhasító lépések ...mindig annak tulajdoníthatók, ha az országot olyanok irányítják, akik nem szeretik a hazát, a nemzetet, a nép egyszerű, dolgos fiait.” A Személyes történelem emlékeihez, élményeihez csatlakoznak a kötet többi írásai. L. Simon felteszi a kérdést: valóban a kultúra lenne önazonosságunk mai autentikus kifejeződése? A válasz a következő: a tudatosan élő ember, ha nem óvja saját és ősei emlékműanyagát, akkor kiszolgáltatottá, félrevezethetővé, kihasználhatóvá válik. A személyes kapcsolatoknak, kötődéseknek, családi élményeknek, emlékeknek identitáserősítő szerepük van.

Végül eljutunk a polgári kultúrpolitikához, aminek hiányát a szerző sok területen érzékeli, de eredményeit is számon tartja. A föld és lélek kapcsolatát Kelemen Erzsébet Jungig vezeti vissza, mondván: „aki hű marad a földhöz, az maradandó, és aki elveszti az összefüggést lényének sötét, anyai, földszerű lényével”, az elveszti önmagát.

Lényeges megállapítása L. Simonnak: „A magyar hazát a kultúra tarthatja meg és teheti ismét naggyá.” A polgári berendezkedésnél jobbat eddig nem találtak ki. S a kultúra nemcsak identitásunk kerete, hanem etikai dimenziókat jelentő cél is. A konzervatív politika számára a szabadság alapérték, a művészi szabadság pedig evidencia. A gyakorlati kérdések innen ágaznak el. Az elit sem egységes, egyes rétegei kibékíthetetlen ellentétben állnak egymással. És a kultúra sem rezervátum, folyton változik.

L. Simon nemcsak elméleti kérdésekkel foglalkozik, de a gyakorlatban is végrehajtja a kínáló lehetőségeket. Jó példa erre a kápolnásnyéki Halász-kastély, amely elhanyagolt tsz-irodából elsőrangú közösségi tér lett.

A *Körbejárni a hazát* a lokalitás előtt tiszteleg. A Gyökerekben ezekről az eltéphetetlen szálakról ír. A családi cégtörténet is személyes része az életének. Ebből is látni: itt egy önéletrajzi ihletettség mozgatja a szálakat. Előkerül a déd- és nagyszülők személye, saját életének egyes elemei, a gyermekkori színterek. A *Körbejárni a hazát* című kötet *Nemzet és politika* című fejezetében a konzervatív politika jellemzőit mutatja fel. De bemutatja a kommunizmus erkölcsi torzulásait is, amely hosszú ideig befolyásolta a közéletet. Ezért kellenek a példaképek, akik a legnehezebb időkben vállalták a kockázatot az igazság kimondásáért. Mint Károlyi József, Fejér megye főispánja, aki 1919-ben a Berinkei-kormányának „üzent”: ragaszkodnak a nemzeti eszméhez, az egy örök és oszthatatlan magyar állam területi integritásához, nemzeti hagyományaink és törvényeink tiszteletben tartásához. A lokális kultúra identitáserősítő hatása mellett keresésre is ösztönöznek e kutatások, mert ettől válik nem térképpé az élénk terülő hazai táj.

A *Ki viszi a puskát? Emlékezet és politika* című tanulmánykötet lényegi pontját az *Intézményes kultúrpolitika 2010 és 2020 között Magyarországon* című írás tartalmazza. A Fidesz fő irányelvét a *Minőség a kultúrában* című dokumentum fogalmazza meg. A tudásszerzés és a kulturális fogyasztás, az emlékezet és identitáspolitika alakulása – ezek a döntő kérdések. Ahogy L. Simon írja: „Egy polgári kulturális politika egyformán értékesnek tartja a hagyományápolást és a legmodernebb-progresszív alkotó- és előadóművészetet.” A tradíció és a korszerűség összeegyeztethető a minőség alapján.

Ahogy Klebelsberg is írta: az irodalmi és művészeti modernség ellen nem lépett fel, mert ehhez nem is volt joga. A mostani korrekció persze szükséges volt, mert a versenyfeltételek eltorzultak. A kurzusépítés – amely az új korszak alapvető célja volt – részét képezte az identitásmegerősítés vagy a Magyar Művészeti Akadémia szakmai felzárkóztatása. A sokszínűség érdem, a folyamatosan formálódó nemzeti kánon jelenléte pedig szilárd tartópilléreket jelent. Békés Márton szerint a jobboldali konzervatív kultúrpolitikai közeg többszólamúvá vált. A mintaadóvá vált kánonok lehetővé teszik a konzervatív igazodást, ezt a munkát viszont nem a kormánynak kell elvégeznie, hanem a konzervatív szellemi elitnek. L. Simon számba

veszi a bővülő források lehetőségét is, a mozgástér növekedését. Ennek része a nyereségadóra épülő támogatási rendszer kivezetése. A változtatások részét képezte a régészeti törvény átalakítása és az előadóművészeti törvény hibáinak korrigálása. Az Orbán-kormány egyik legfontosabb lépése volt az MMA köztestületté való nyilvánítása. Hasonlóan fontos lépésnek számít a Nemzeti Művelődési Intézet létrehozása – illyési szellemben –, és a Lakitelek központú népfőiskolai rendszer. Létrehozták a Nemzeti Kulturális Tanácsot, mely – többek között – összehangolja a kulturális jogszabályokat, és garantálja a nemzeti kultúra és identitás megőrzését. Új programok indítása is jellemző volt az évtizedre. Ilyen kultúrpolitikai téma volt a *Nemzeti Hauszmann Terv* a Várnegyed rekonstrukciójára. Majd elindult a Nemzeti Kastélyprogram, a külföldi magyarok kulturális épülését pedig a Rómer Flóris Program szolgálja. A Cseh Tamás Program az előadóművészetnek teremtett kivételes lehetőségeket. A kiemelt évfordulók is mutatják a megváltozott értékrendet, ilyen a holokauszt 70. évfordulója, majd az Első Világháborús Centenárium. Az Arany János születésének 200. évfordulója irodalmi életünk jeles ünnepévé vált, s a nemzeti összetartozás, a trianoni évforduló 100. éve pedig megmozgatta az egész nemzetet.

S végül egy L. Simon Lászlóval készült interjú zárja a kötetet. Závogyán Magdolna kivételes felkészültséggel és alapaossággal próbálta a politikus eddigi életpályájának eredményeit összegezni. Az írás címe már magáért beszél: *Szellemi és lelki nemzetegyesítés*. Vagyis: mit értünk el eddig és milyen feladatok állnak még előttünk? (Az interjúkészítő a „legmeghatározóbb kultúrpolitikusnak” nevezi L. Simon Lászlót, talán nem érdemtelenül.)

L. Simon a rendszerváltozáskori Magyarország kulturális életét színesnek és gazdagnak látta. Főként így látszott ez madártávlatból. Közelebről nézve előtűntek a hiányosságok, hibák is. A politikus szerint az egyik legnagyobb hiányosság a határon túli magyarság ügyének mellőzése volt. Sőt, a korábban kiépült intézményrendszer leépítése is napirendre került. 2010-ben szinte előről kellett kezdeni mindent. Főként a történelmi egyházakkal való kapcsolatokat. A másik feladat: a civil világ újrateremtése. A civil önszerveződés és magán mecénatúra újbóli elindítása. S van még egy dolog, amit L. Simonon kívül másnál nem találunk: az irigység kultúrájának térhódítása. Az ez ellen való küzdelem. A program világos: „minél szebb környezetet teremteni magunk köré”. A túlzott szerénység, a nyilvánosság nem vállalása is egy korlát.

A politikus szerint ma szabadon lehet beszélni, gondolkodni, véleményt nyilvánítani. Legfőbb értékünk: a szabadság. A jelenlegi kultúrpolitikának is késznek kell lenni a változásra, a változtatásra. Meg kell őrizni azokat a sajátosságokat, amelyek a nemzeti keretek közt kialakultak: s amelyek pl. Amerikában nincsenek. A vidéknek két alapeleme a közkönyvtár és a művelődési ház. S ennek gondozása is a Nemzeti Művelődési Intézet hatáskörébe tartozik.

A szellemi és lelki újraegyesítés volt a célja az elmúlt tíz évnek. Az a kistérségi alapítvány, amely a Halász-kastélyt és a hozzá kapcsolódó közművelődési hálózatot működteti, példát mutat, hogyan lehet egy elhanyagolt épületből virágzó, kultúrát befogadó helyszínt teremteni. S ennek háttérére, motorja L. Simon László, aki íróként és politikusként a fejlesztéseket a nemzeti megmaradás érdekében, országosan is érvényesen tudja a kultúra lehetőségeivel szolgálni. S még valami: a modernizmus és a hagyomány nem egymás ellentétei, hanem egymást kiegészítő elemek. Kérdésemre is így kaphatok választ: így lett a modernista költőből konzervatív (kultúr)politikus.

(Szépirodalmi Figyelő, 2021)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



6000 Kecskemét, Nyomda u. 8. | telefon: +36 76 501 240 | e-mail: info@print2000.hu
www.print2000.hu