

Mit kezdett, mit kezdetett tehát saját magával? A Kemény István által követett versépítési eljárás a vers-én kitágulásához és átformálódásához vezet. A SZERELMES VERS-ben megjelenő vak és A VAK FILOZÓFUS nem azonosak egymással, de szerepverseknek se mondhatók. Egy rendkívül képlékeny költői én épp aktuális megnyilvánulásai. Abban a pillanatban a költői én átfedésben van a figurával. A tulajdonságok nélküli költő versei.

Épp ebből a nagy lelki képlékenységből ered az ellentétek tetszőleges helycseréje. Hideg és meleg, fönt és lent tetszés szerinti szaltója, amihez nem kell se mozgás, se energia. Ahol szabadon változik az én, ott szabadon változik a világ is. Vagy talán megfordítva. A vak azt kérdezi az Urnőtől: „*Urnő, hányan nyúltak hozzád, / mialatt én láttam?*” Egy látó ember így kérdezné ugyanezt: mialatt én nem láttam. A logika törvényei szerint a kettős tagadás már állítás, tehát a vak, ahol nincs, ott nem nem-lát, vagyis lát. A logika törvényei eltérnek a valóság törvényeitől, de egybeesnek a mítoszéival. A logika által teremtett mítoszok világában vagyunk. A vak Teiresziasz és a vak Dhritarastra király világában. Az én saját negatívjába fordul át – ez a legvégső képlékenység –, ahol van, ott nem érzékel, ahol nincs, ott érzékel. A költő fergeteges sebességgel halad a jelenből a múltba („*Itt most az működik, ami megvolt!*” – XX. SZÁZAD, „B” VÁLTOZAT), vagy még inkább a reális időből az összenyomható gumidőbe: a logika idejébe.

A logika ideje az akadálytalan helycserék világa. Sem vörös, sem fekete. És vörös is, meg fekete is. De mindig épp ellentétesen, mint ahogy várnánk. A szerelem fekete, a vak szemével látjuk. A halál vörös:

„Egy rúgás, és a rozsdás  
vasfuggöny halkán szélperreg,  
s a vörös felhőzeten túl  
már láthatod a nézőteret. [...]”

S felrémlenek  
színházi jelmezek, posfák,

az egész száraz sírbolt”

(A SZEREPLŐK MEGMENEKÜLÉSE)

Ez a kötet Ady Endre posztumusz megírt (utószülött) könyve, ami Kosztolányi Dezső gondolatainak jegyében fogant. A Felszín és

a Mélység egymás nélkül másodlagosak (lásd a fülszöveget), úgy függenek össze egymással, mint a csokornyakkendő két fele. Ez a könyv egy csokornyakkendő, amit Kosztolányi igazít el Ady Endre nyakában. A kibékülés könyve. A megbékélés könyve. Az origó könyve. A halál és a szerelem könyve. (Vagy az lesz, ha van egy kis időnk várni, hogy ki-mozduljon nyugvópontjából.) A halál és a szerelem könyve, de sem vörös, sem fekete. Ez a könyv Kemény István negyedik könyve.

Vörös István

## ÖNÉLETRAJZ-SZEMLE

Faludy György: *Pokolbéli víg napjaim*  
Magyar Világ, 1989. 463 oldal, 198 Ft

Háy Gyula: *Született 1900-ban. Emlékezések*  
Fordította Majoros Éva  
Interart, 1990. 472 oldal, 198 Ft

Márai Sándor: *Föld, föld!... Emlékezések*  
Akadémiai–Helikon, 1991. 381 oldal, 320 Ft

Polcz Alaine: *Asszony a fronton. Egy fejezet életemből*  
Szépirodalmi, 1991. 197 oldal, 120 Ft

Szász Béla: *Minden kényszer nélkül. Egy műper története*  
Európa–Historia, 1989. 196 oldal, 75 Ft

Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*  
Kabdebó Lóránt magnetofonfelvételei alapján válogatta és szerkesztette Tompa Mária  
Magvető, 1988. 681 oldal, 84 Ft

Vas István: *Azulán I–II.*  
Szépirodalmi, 1990. 389+421 oldal, 180 Ft

Az utóbbi években megsaporodtak az önéletrajzi művek. A mennyiség érzékeléséhez elég, ha a TÉNYEK ÉS TANÚK vagy az EXTRA HUNGARIAM politikai memoársorozataira gondolunk, de a sor szinte a végtelenségig folytatható – hogy közelítsek tulajdonképpeni témámhoz, az irodalmi önéletrajzhoz –,

mondjuk Eörsi István börtönemlékeitől (EM-LÉKEZÉS A RÉGI SZÉP IDŐKRE, 1988), Lukács György életrajzi vázlatától és magnószalagra mondott életrajzi beszélgetéseitől (MEGÉLT GONDOLKODÁS, ÉLETRAJZ MAGNÓSZALAGON, 1989), Ignotus Pál vitairatszerű emlékezéseim át (CSIPKERÓZSA, 1989) Kós Károly önéletrajzi feljegyzéseim (ÉLETRAJZ, 1991), vagy Nagy Olga (GYÓNÁS, 1991) című könyvéig (1991). (A világirodalom hasonló művei is szép számban megjelennek újabban, főleg az Európa Kiadó EMLÉKEZÉSEK című sorozatában.) Megnőtt az érdeklődés az ilyen írások iránt, részben a közelmúlt eddig nyíltan el nem beszélhető történetére való kíváncsiság okán, részben talán, mert manapság szivesebben olvasnak a nagyobb koncentrációt igénylő fikciós próza helyett „valóságos élettörténetet”: ezek hordozzák a primer információkat, a sokszor valóban kataritikus erejű közléseket, melyek megemésztéséhez idő kell, és ezért is háttérbe szorulnak egy ideig a széppróza fiktív meséi az élet valódi meséi mögött. A jelenséget csak fokozza az a tény, hogy a magyar elbeszélő próza az utóbbi néhány évben kissé elbizonytalanodott.

Az emlékezések közül hét művet választottam ki. Valamikor 1962 és 1991 között keletkeztek, és a sors játéka hozta össze őket napjaink könyvesboltjainak polcain – az utóbbi néhány évben jelentek meg Magyarországon. A sokszínű anyagból olyan írásokra irányítom a figyelmet, amelyeknek kétségtelenül irodalmi értékük van, függetlenül attól, hogy írójuk „profi” szépíró-e vagy sem.

Igen különböző munkákról van szó, ezért illendő tárgyyszerű összeggel kezdeni. Vannak, amelyek feldolgozzák írójuk nagyjából egész életútját (Szentkuthy, Faludy, Háy), vannak aztán, melyek csak az életút bizonyos részét. Vas az 1939–44 közötti éveket beszéli el (ő azonban életének korábbi szakaszait már megírta a NÉHÉZ SZERELEM [1964–1967] és a MÉRT VIJJOG A SASKESELYŰ? [1981] című műveiben). Márai az 1944–48 közötti időszakot írja meg. Polcz Alaine csak az 1944–45-ös, Szász Béla az 1949–56-os emlékeit mondja el. Az írások többsége emigrációban készült: Faludy könyve először 1962-ben jelent meg Londonban, Szászé ugyanott 1963-ban, Háy emlékezései 1971-ben Hamburgban, néme-

tül, Márai könyve pedig 1972-ben látott napvilágot Torontóban.

Van olyan mű, amely csak egy elbeszélői életmű szerves részeként értelmezhető (Márai, Szentkuthy, Vas), van, amelyik prózát ritkán író irodalmi ember nagyepikai vállalkozása (Faludy, Háy), és van olyan, amelyik nem szépíró alkotása (Polcz, Szász). Szemben mondjuk az EGY POLGÁR VALLOMÁSAI-val, amelynek bevezető jegyzetében Márai eltávolítja magát az önéletrajzától – az itt bemutatandó munkák mindegyike önéletrajznak vállalja, tünteti fel magát, különböző hangszívekkel ugyan, de áttétel nélkül szándékozik beszélni a felelevenített emlékekről.

Mielőtt az egyes műveket áttekinteném, néhány szót az önéletrajz műfaji kérdéseiről. Az elsősorban kordokumentum értékű *memoár* általában nem rendelkezik különösebb irodalmi értékkel, hacsak nem ötvöződik a személyes életútra összpontosítható *önéletírással*. A mai önéletrajzok e két ábrázolásmód különböző arányú keverékei. (Az egyik póluson mondjuk – hogy most szándékosan ne politikai memoárt említsek – Sigmund Freud esztétikai szempontból érdektelen ÖNÉLETRAJZ-a áll, a másikon például André Gide HA EL NEM HAL A MAG című szépírodalmi alkotása.) A mai önéletrajz lényeges jellemzője a *vallomástól* való eltávolodás. Az ágostoni értelemben vett „Isten és ember színe előtt” történő bűnvallás elmarad. Az önéletíró úgy keresi, kicsoda is ő valójában, hogy közben elmarad az a mély megrendülés, mely korábban az ember bűnének felismeréséből fakad. Az életéről ma megnyilatkozó ember nem kér feloldozást, mivel nem talál (legfőképpen csak feltételez) olyan kitüntetett pontot, ahonnan az ítélkezés megvalósítható volna. Megmaradhat azonban a vallomásról, a gyónásról való lemondás számbavétele (például Déry Tibor ÍTÉLET NINCS) vagy a vallomásra való hivatkozás, valójában annak tényleges megléte nélkül, ami azonban nem jelenti azt, hogy a szerző feladná a megmutakozásnak, a számadásnak, a lélek megkönnyítésének igényét (például FRIVOLITÁSOK ÉS HITVALLÁSOK, EGY POLGÁR VALLOMÁSAI). Az önéletírás másik, nem konfesszionális hagyománya látszik ma könnyebben követhetőnek, melynek mester-

műve a KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG, ott nem az egyénnek az isteni törvényszerűség nevében való önmegítélésére kerül a hangsúly, hanem arra az öntörvényű nevelődési folyamatra, amelyben az egyén, felismerve saját szabadságát, egyensúlyt teremthet a tőle független tényezők (a külső körülmények és a bennük rejlő démonikus elem), illetve a tőle függő tényezők (saját intellektuális, lelki, jellembeli fejlődése) között. (Az Augustinustól Tolsztojg ivelő confessio egyértelmű vállalása a mai magyar művek közül egyedül Nagy Olga GYÓNÁS című könyvére jellemző, sajnos, igen alacsony színvonalon.)

Önéletrajzok megközelítésekor célszerű arra a triviális szempontra is figyelni, hogy itt a szerző hajdani önmagáról ír, arra emlékezik vissza, tehát terminusunk kimondásakor az *életrajz*nál nagyobb hangsúly kerül az *önre*. Az *életrajz*, ha fontos személyről van szó, előbb-utóbb megtudható egy szakszerű biográfából, ami sokszor alaposabb is, mint az önéletrajz. Némileg sarkítva azt lehetne mondani, nem az az igazán érdekes, hogy valakinek az élete megelevenedik előttünk, hanem az, hogy ezt ő maga tárja fel, eleveníti meg nekünk. Az önéletrajzban az emlékező én legalább annyira fontos, mint a hajdani én, akiről szó van. A visszaemlékezés egy élet mérlege alapján céltudatosan összefogott, szubjektív megnyilatkozás, sok részletében lehet pontatlan, elhallgató, de az életút lényegét tekintve nem lehet következtelen, ha jó. Az azonban hozzátartozik a műfaj sajátosságához, hogy minden visszaemlékezés többé-kevésbé színezi, árnyalja, ezerféle módon akaratlanul is meghamisítja a valóságot, ha másképp nem, hát úgy, hogy valamit elfelejt az író, avagy egyszerűen csak úgy érzi, valami magyarázatra szorul, ezért magyaráz, azaz máris egy árnyalással befolyásol. Azonkívül itt minden szükségképpen kissé elmosódott árnyalatot kap, éppen az időbeli távolság miatt.

Ezzel összefüggésben érdemes megkülönböztetni az önéletrajzot a *napló* műfajától, amellyel általában össze szokták keverni (a már említett EMLÉKEZÉSEK sorozat is ezt teszi). A naplóíró följegyzzi a külső és belső történéseket, nagyjából ugyanazokat, amikről az önéletrajz is beszél, csak hogy azon melegében, ahogy megtörténtek. Napról napra, hó-

napról hónapra haladva készíti feljegyzéseit, párhuzamosan haladván élete alakulásával. Gondoljunk csak Thomas Mann éppen az EMLÉKEZÉSEK sorozatban 1988-ban megjelentetett naplórészleteire vagy Rónay György naplóira (1989). Az ilyen könyv általában töredékes, esetleges feljegyzésgyűjtemény, a fragmentumok ivét vagy hullámvonalát a hónapoknak, a napoknak a naplóíró számára mindenkor adott lehetőségei szabják meg. A naplóírónak nem áll módjában, hogy rálásson arra, amit rögzít (hiszen valójában nem emlékezik, hanem feljegyez), nem áll módjában, hogy értelmezze, egységes egésszé rendezze élete menetét, nem rendelkezik ugyanis azzal az időbeli távolsággal, amellyel az önéletrajz írója. Ha valaki naplót is, visszaemlékezést is ír, mint Márai, akkor könnyen megeshet, hogy a naplóban közölt életrajzi ténytet a visszaemlékezés elferdíti, vagy napi környezetéből kiragadva a naplóból nem mindig következő összefüggésbe helyezi. A távolság meghatározó gondolatot is jelent, amely végighúzóódik a művön, esetenként kissé átrendezve a tényeket. És a távolság azt is jelenti, hogy az író az emlékeire hagyatkozik, főleg ha nincs naplója. Emlékezésének természete szabja meg irásának előadásmódját. Ugyanakkor az önéletrajz írója nem csupán azt tervezi el, mint a naplóíró, hogy rendszeresen feljegyzéseket fog készíteni, hanem hosszabb elbeszélő szöveget kell elgondolnia, benne fejezeteket, csomópontokat, sűrítéseket, ugrásokat. Noha lehet, hogy ez nem feltétlenül tudatos művelet, az önéletrajz írója mégiscsak hasonlóképpen cselekszik, mint a regényíró: nagyobb epikus művet formál, melyben önmagát műve főhősévé teszi.

Az önéletrajz napjainkban kiadásra szánt mű, a napló azonban nem mindig vagy nem feltétlenül az. A szemlézett művek írói közül a másik, akiről tudjuk, hogy naplót is vezetett, Szentkuthy. Az ő naplóját nem ismerhetjük, de annyit sejtünk rólok, hogy – legalábbis írójuk szerint – merészebben tárják fel az intimításokat, mint az életrajzi szöveg, kihasználva a titkos napló lehetőségeit, de hogy a frivolítások vagy a hitvallások felé mozdulnak-e el ezek a feljegyzések a megjelent művekhez képest, azt nem lehet biztosan tudni.

A főhős életútja – amely az önéletrajzban eleve adva van, hiszen életének egyetlen igazi tanúja maga a szerző – lehet, hogy önmagában érdekes és fontos, de lehet, hogy nem. Lehet, hogy nagyszabású, megrázó, rendkívüli dolgok történtek a visszaemlékezővel, és ezeket kell elmondania (miként Polcz Alaine, Szász Béla vagy Faludy György teszi), de lehet, hogy ami történt, az inkább belül történt (mint Szentkuthy és nagyjából Márai és Vas esetében). De valami figyelemre méltó kellett, hogy történjék – ha a szorongató hiányból fakadó érzés is az, mint amilyen Vas Istvánnál Ety elvesztésének állandósult hiánytudata, vagy Márai esetében az értékek folyamatos és visszafordíthatatlannak látszó pusztulásának nyomasztó érzete –, valami, ami arra ösztönöz, hogy az ember emlékezni kezdjen. Az önéletrajz sikere szempontjából azonban nem az élmény a döntő, hanem – mint minden műfajban – az elmondás mikéntje. A legtöbb bizonyára azon múlik, hogy a szerző hogyan viszonyul ahhoz a figurához, aki ő volt korábban, meg tudja-e teremteni az összhangot, és egyben át tudja-e hidalni a változást, a fejlődést a megjelenített ember és az emlékező ember között.

Faludy György POKOLBELI VÍG NAPJAIM című könyvében ügyesen használja ki saját lehetőségeit. Faludy egyébként kissé felszínes, ugyanakkor alapvetően optimista alkatával valóban pokolbeli élmények megtapasztalására kényszerül, és szokatlan, mondhatni derűs alapállásból mutatja be ezeket. Tegyük hozzá, hogy mindez nem különösebben pokoli évtizedek változatos, szinte kalandregénybe illő eseményei után következik el. Egészen más lenne a franciaországi, afrikai, majd amerikai útirajzzal induló élettörténet az Andrássy út 60.-tól Recskig tartó szakasz nélkül. De míg Háy Gyulánál szinte meglepő (legalábbis könyvében nem kellően indokolt) az '56-os szereplés, addig Faludyt egész pályáján végigkíséri ugyanaz a magatartás, mely aztán a „pokol”-ban is jellemzi. Azért meggyőző Faludy önarcképe, mert az emlékezést végig azonos hangfekvésben tartja, és vállalja hőstét olyannak, amilyen. Ennek a kisé léha hangfekvésnek hátulütője is van: az elbeszélő hajlamos leegyszerűsíteni saját korábbi helyzetét. Ezzel együtt igen jól ragad

meg néhány, akár lényegtelen momentumot, melyek képesek érzékeltetni egy kor levegőjét. Jól tud sztorikat előadni, talán kicsit ki is színezi olykor a történeteket, de csupán jóindulatból, gondolom, a kellő hatás kedvéért. Kiválóan meséli el például az ÁVO-n tett beismerő vallomását, hogy tudnillik őt Edgar Poe, Walt Whitman és maga az ördög, Zebulon Edward Bubbel szerződtette volna kémnek. Távoll áll tőlem, hogy kétségbe vonjam Faludy szavait, mindössze annyit jegyeznek meg, hogy van elbeszélésmódjában valami vagányosan hatásvadász hajlam, de ezt jó értelemben mondom, mert az előadás érezhetően összhangban áll egyéniségével. Aki ilyen módon élt, miért ne mesélhetne ilyen módon? Ebben Cellinire hasonlít, aki szintén mindig a számára legelőnyösebb vagy legérdekesebb formában adta elő a vele megtörténeteket. Csak hogy míg ott az ösztönös tehetőség egy egész nagy korszak mentalitását, embereszményét súrítí akaratlanul is elbeszélésebe, összhangba hozva az egyéni életutat korával, Faludy műve nem „hibázik rá” hasonlóra. Ez a könyv inkább érdekes, kuriózumnak számító olvasmány, mint igazán maradandó alkotás: itt minden a felszín közelében marad. A könyv nyugati sikerét nyilván a recski táborról szóló fejezetének köszönheti. Faludy a helyzet képtelenségére, tragikusságában is nevetséges voltára irányítja figyelmét; ez a sokszor humoros hang szokatlanul számít az efféle visszaemlékezések esetében.

A politikai memoár és az írói emlékirat nem igazán szerencsés ötvözete Háy Gyula SZÜLETETT 1900-BAN című könyve. A politikai, eszmei út a meggyőződéses kommunistáé, aki kiábrándulván legalábbis a fennálló kommunista uralomból, tulajdonképpen mint reformpárti került Kádár börtönébe az íróper egyik vádlottjaként 1957-ben. Az életút önmagában igen érdekes, a politikai, ideológiai okfejtések azonban sem tartalmukban, sem előadásmódjukban nem azok. Az író műhelyéről, élményeiről keveset tudunk meg, amit megtudunk, az inkább műveinek külsőleges története vagy fogadtatása. A visszaemlékezés kissé pózoló, patetikusabbnak tetszik a kellenél. A szerző hajlamos a leegyszerűsítésekre, de ezt nem tudja magáról (Faludy min-

denesetre tudja). Néha úgy érezni, nem tart kellő távolságot, nem akarja pontosan tisztázni, legalább utólag, hogyan gondolkodott bizonyos időszakokban (ez főleg a hazatérés utáni évekre érvényes). Szemléletmódjában ellentét feszül: egyrészt azt sugallja, hogy nem ő változott az évtizedekkel, hanem a világ körülötte, így történhetett meg, hogy '34-ben mint veszélyes kommunistát, '57-ben mint veszélyes antikommunistát börtönözték be. Másrészt mégis gondolkodás módjának nyilvánvaló változását sejteti, ugyanis ha nem történt volna lényeges változás benne, akkor miképpen lehetséges, hogy a Moszkvából katonai repülőgépen hazaérkező íróból az '56-os forradalom egyik résztvevője lett. Ezzel nemcsak az emlékezés eszmei nézőpontjának alapos, igényesebb kifejtését áldozza fel – mondjuk ki: egy elég szimpla, bár hatásosan felépített bevezető rész és egy ennek szemléiben az egész könyvön végighúzó kompozíciós elv kedvéért –, hanem ezzel együtt éppen azt az önéletírói lehetőséget nem használja ki eléggé, hogy élete alakulását, belső fejlődését a körülmények és alkata állandó kölcsönhatásában rajzolja meg. Ehelyett műve meghatározó szervezőelemévé, kompozíciós fogásává a XX. századra, mint mindennek ősokára, magyarázatára való hivatkozást teszi. Történetesen a szerző 1900-ban született, *ezért* életútját közvetlenül párhuzamba állítja századával, mintha tehát szorosabb rokonságban lenne vele, mint mondjuk az, aki 1910-ben született. Azt gondolom, ez az emlékirat mára elvesztette politikai érdekességét, a személyes hangú önéletírás értékét viszont csökkentti, hogy nem szemléli eléggé árnyaltan a figurát, akire emlékezik, így hát szorosabban vett dokumentumértékén kívül nincs más, amiért elolvasni érdemes lenne. Hány nem tesz meggyőző kísérletet arra, hogy a politikumnál tágasabb körökben is érvényesen jelölje ki saját útjának kereteit, pedig műve ennek az igénynek a felvetésével indul.

Szeszélyes, kihagyós technikával építkezik Márai Sándor FOLD, FOLD!... című emlékezése, mely a kevésbé cselekményes, elmélkedő írói önéletírás szép példája. Nem az életút szisztematikus végigkövetése a cél, hanem egy, az életutat meghatározó gondolat körül-

járása. A polgár a főhős itt, azzal a megszorítással, hogy nem a burzsoáról, hanem a ci-toyentról van szó. „*Polgárnak lenni soha nem volt számomra osztályhelyzet – mindig azt hittem, hivatalos ez*” – írja. Éppen innen származik a végleges emigráció indítéka, ami nem más, mint az a meglátás, hogy 1949-ben nemcsak a tőkéseknek van végük Magyarországon, hanem a városépítő, műveltségalkotó polgárságnak is. Nem mintha korábban felhőtlen lett volna Márainak osztályához való viszonya, hiszen pontosan a polgári kultúra, a tradicionális polgári életmód elsatnyulásának tudata számára az a bizonyos életutat meghatározó gondolat: „*Ezzel az osztállyal, a polgársággal, örökké perem volt. Én, a felvidéki polgári ivadék soha nem éreztem otthon magam abban a budai polgári lakásban és szerepkörben, ami most a romok között elenyészett. Hiányzott számomra, mi is?... A létkör. A megtartó, az eleven polgári létkör.*” Márait egész pályáján végigkísérte az önéletrajziségi kérdés, egyik készülő művével kapcsolatban írja naplójában: „*regény legyen-e vagy emlékirat? Ez a legnagyobb erőfeszítés egy írói vállalkozáson belül*”. Élete írói feladatának, akár regényben, akár önéletrajzban osztálya szét-esési folyamatának bemutatását tekintette. A FOLD, FOLD!... is innen, az EGY POLGÁR VAL-LOMÁSAI tulajdonképpeni folytatásaként közelíthető meg, s felfogható annak a háború idején eltervezett harmadik köteteként. Az általa érzékelt pusztulást Márai megrendülten, ám méltósággal szemléli. A szellem emberének felsőbbiségével nézi „*a nyájösztön rémuralmát*”. A híradások szerint az író a mindennapi életben is ilyen volt: Vas István az AZUTÁN-ban leírja, amint folényesen legyintve veszi semmibe a nyilasok igazoltatását, akik ezen meglepődve szalutálnak neki, és továbbbenedik (ugyanazt Márai maga is foljegyzi naplójában, ugyanígy). Emlékezéseit nemcsak a mentalitás, hanem a kompozíció szempontjából is érdekes összevetni a naplóival. Meglepő, hogy ugyanakkor az időszaknak a naplójegyzetanyaga jóval rövidebb, mintegy harmada az emlékezések szövegének. Ennek fő oka, hogy az esszéisztikus elem számottevőbb, mint a történetmondás. Ugyanakkor a naplóműfajnak megfelelően céltalan jegyzet-sor élményanyaga célélvű kompozícióvá formálódik. Már nem a naptár, hanem az életút jelöli ki a kereteket. A szimbolikusra kihegye-

zett eseménysor az ország elhagyásának az egyéni útból szükségszerűen következő fejleményére mutat. Néhány apróságban ellent is mond az emlékezés a naplónak. (Például az első rész végén azt olvassuk, hogy lebombázott házából a főhős egyetlen kötetet tud kimenteni, szinte sorsszerűen: A POLGÁRI KUTYA GONDOZÁSÁNAK KÖNYVÉ-t, míg a naplóból arról értesülünk, hogy – igaz, lehet, hogy kicsivel később – kétpolcnyi könyvet is elvitet egy szekérrel.) Nyilvánvaló, hogy ez a céltudatos szerkesztésre, a már-már rögeszmés gondolkodásmód kifejtésére való koncentráció eredménye. A legjobb részek azonban éppen ezek közül az esszéisztikus eszmefuttatások közül kerülnek ki. A konokságig következetes emlékező, aki sorsszerűen kijelölt (vagy csak egyénileg kigondolt?) szerepét rendíthetetlenül követi, vívódásaiban heroikus jelleggel kölcsönöz saját magatartásának. Leginkább talán ez az, ami a Márai-rajongókat megragadja, a tárgyilagosabb olvasót viszont néha már zavarja. Jelentős könyv ez, de valahogy minden értéke ellenére kicsit erőtlenebbül, kevésbé összefogottan ismétli mondandóját az EGY POLGÁR...-hoz képest.

Polcz Elaine ASSZONY A FRONTON című könyvének pokoli élményei a háború idejére esnek. Az eseményeket az áldozat szemszögéből látjuk, ami történik, vaskosan kegyetlen, és mégis furcsa módon szinte természetes. Olyasmí válik itt mindennapos, megszokott dologgá, ami máskor, normális körülmények közt rendkívüli, különleges volna. Közvetlenül a front elvonulása után, a könyv vége felé játszódik a következő jelenet, az első visszaemlékezés: „Mondták, hogy az oroszok erőszakoskodtak a nőkkel. – Nálatok is? – kérdezte anyám. – Igen – mondtam –, nálunk is. – De téged nem vittek el? – kérdezte anyám. – De igen, mindenkit – mondtam, és ettem tovább. Anyám kicsit csodálkozva: de miért hagytad magad? – Mert ütöttek – mondtam, és ettem tovább. Az egész kérdést nem éreztem sem fontosnak, sem érdekesnek.” Ebben a jelenetben összesűrűsödik a végül sok év után könyvvé formálódó visszaemlékezés két fontos vonása (az élmény és az előadásmód szintjén). Az egyik az, hogy elviselni ennyi borzalmat csak úgy lehet, ha az ember hozzászokik. A másik az, hogy mindezt elmesélni

olyannak, aki nem esett át ilyesmin, csakis szenvedetlenül lehet. De hogyan? Az emlékezőt mindenekelőtt alapos emberismeret jellemzi: kiválóan árnyalt képet ad például az orosz katonákról. (Vas és Márai leírásaival egybefogva Polcz ábrázolását, nagyjából össze is állítható az orosz katona valóságos alakja.) Ő, az elszennvedő, felfogja az őt megerőszakoló világát, a megértés igényével eleveníti fel viselkedésüket. Nincs itt harag (így nincs megbocsátás sem) az *elkövetőkkel szemben*, hiszen napról napra ismétlődő erőszaktevételek idején erre nemigen volt sem idő, sem kedv, a visszatekintéskor pedig, véleményem szerint, az emlékező kivételes egyénisége érhető tetten ebben az indulattalanságban. Felül tud emelkedni saját szenvedéseim, nem valamiféle túlárado emberszeretetből, hanem mert felismeri az egymásra utaltságot nemcsak azok között, akikkel együtt szenved, hanem az erőszak és az áldozat között is. Itt is érvényes Márai egyik naplójegyzete: „Ebből a háborúból, mely irtózatossabb, mint valaki is képzelte, végül is mindenki többet bír elviselni, mint valaha is képzelte.” Mindezt hitelesen leírni – itt esik aztán döntően latba az emlékező egyéniség formátuma. Nagy érdeme a könyvnek, hogy habár szerzője pszichológus, nem elemez, nem magyaráz, nem „viszi bele” szakmai ismereteit a szövegbe, hanem megmarad a szinte már naiv leírásnál. Nem is stilizálja föl az anyagot, nem lirizál, nem művészeskedik, csak a tényeket sorolja egymás után, hagyja, hogy azok értelmezzék őt és azt a helyzetet, amelybe került. Ennek is köszönhető a könyv kiemelkedő jelentősége az utóbbi évek tényirodalmában. A következetes egyszerűség és a pontos önismeret a „mit bír el egy ember?” kérdése mögött a „kicsoda is egy ember valójában?” kérdésének körüljárásához vezet, kimondatlanul is. Minden különösebb szándék nélkül vallomásos jelleget kap a szöveg. A többiek előtti feltárlkozás valamilyen – pontosabban körül nem irt – az egyéni életben benne rejlő felsőbb tényező „színe előtt” zajlik. Feloldozásra ugyanakkor nem az emlékező tart igényt, hanem ő az, aki mintegy megbocsát a sorsának, s nem kéri számon tőle a történetet, megszenvedett bölcsességgel fogadja el és mutatja be a világot. Egyfajta kifordított vallomásnak, önkinyilatkoztatásnak lehetne nevezni ezt a jelenséget. Ez azonban

nem akadályozza, hogy a megnyilatkozó pokoljárásának ábrázolásában önmagát múlja fölül, a rendkívüli helyzetben az általános emberi szintjére emelkedő énjét mutassa meg nekünk, megrázó erővel.

„Egy műper története” a témája Szász Béla MINDEN KÉNYSZER NÉLKÜL című könyvének. A fogalmazás módja itt is szenvtelenül pontos. A szerző végigköveti saját útját az elfogatástól a vallatások, kínzások változatos módjain keresztül a Rajk-perig és a fegyházig, tiszteletre méltó visszafogottsággal ír szabadulásáról, a Rajk-temetéséről és a börtön után is megtartott baloldali meggyőződéséről. (Szabadulásakor a börtönigazgató vele is, Háty Gyulával is kezet akar fogni, de erre egyikük sem hajlandó.) Részletesen leírja az általa átélt lélektani folyamatot, ahogy a teljes értetlenségtől indulva lépésről lépésre rájön az egész mechanizmus „értelmére”, arra a lelki játékra, melynek során az ártatlan fogoly előbb-utóbb „beismeri” bűnét. Elemzi a politikai háttérrel is, írásának igazi értéke azonban az előadásnak az a módja, ahogy élményeihez közelít. Igen fontos ez a könyv szűkebben vett dokumentumértéke miatt is, információit tekintve, de abban a tágabb értelemben is, hogy egy egyéni sorson keresztül, közlő, mégis alapjaiban, általános érvénnyel tárja fel a koncepciók perke világát. A memoáriumirodalomban sokszor arra kell vigyáznunk, nehogy minden kritika és szembesítés nélkül elfogadjuk a történetek azokat a beállításokat, amit kapunk. Számos önigazoló, a hősnek a saját szerepét színező vagy éppen a szenvedéseit eltúlzó előadásmód lehetséges, erre többnyire már a stílus hamissága figyelmeztet. Szász azt a bravúrt csinálja meg, hogy végig természetes és elfogulatlan hangon beszél. Milyen könnyű lenne kicsit „kiszínezni” azt a jelenetet például, mikor az első pofont visszaadja a „nyomozónak”. Miként ennek a jelenetnek, az egész könyvnek az előadásmódja is „mesterien” megoldott, paradox módon éppen azért, mert a szerző nem töri írói megoldáson a fejét, csak szigorú egyszerűsége törekszik. Ez a könyv előadásmódjának köszönhetően magasan kiemelkedik a politikai memoáriumirodalomból. Habár nyilvánvalóan nem szépirodalmi alkotás (miként szándékában Polcz Alaine könyve sem az), mégis jogosultnak

tartom mindkettőt számba venni egy irodalmi önéletrajzokról szóló szemlében, mint olyan – jobb szó híján – tényirodalmat, melyben az írói terv hiányát, a szöveg megkomponálhatatlanságát, az olykor stilizálatlan mondatfűzést a szerző önmagára, megírandó élethelyzetére való koncentrációjának intenzitása menti meg, s melyben valamiféle minimal-art módjára a dolgok meztelen megjelenítése válik az olvasó esztétikai élményévé.

Szentkuthy Miklós a FRIVOLITÁSOK ÉS HITVALLÁSOK-ban így jellemzi visszaemlékezéseinek két végtelen szándékát: „az egyik a szinte pszichoanalitikus mindent bevallás, ötletszerűen, ahogy jön – a másik: végtelen szomjúság a kompozícióra és a rendre”. Természetesen egyik sem valósul meg, hiszen a mindig végtelenben gondolkodó szerző most is valahol a nagy energiákkal felvonultatott ellentétpárjai között táncol – magával ragadó erővel. Beszélgetőpartnerei kényszerítik, hogy legalább nagy vonalakban kövesse élete kronológiáját, ugyanakkor ez a társalkodó beszédhelyzet fölöttébb megnehezíti a „mindent bevallást”, igaz, Szentkuthy valójában nem beszélget a jelenlevőkkel, hanem monológot mond. Nagyszabású mű keletkezik most is, és a szokott módon formátlan. Ritkán láthatunk beennyire alaposan egy író műhelyébe, élmény- és gondolatvilágába, és mégis szinte teljesen kusmerhetetlen marad az egyénisége. Már-már az okoz gondot, hogy túl sok minden megfogalmazódik, felidéződik. Hivatkozások, utalások, idézetfoszlányok, meglepő módon összefűzött egyéni terminusok tömege. Az egész könyvben valahogy úgy jár el a beszélő, mint mikor a metafizika kifejezést értelmezvén az előtte lévő pohár borra mutat, amely számára „rögtön minden szülő, minden Dionüszosz-mitosz, minden szentmise, minden optikai izgalom...” stb. stb. Kavalkádot csinál maga körül, aztán magunkra hagy a nagy káosszal. Ez a beszédmód álarcok mögé rejti magát a beszélőt, aki mindent magába olvaszt, hogy aztán az elméjében kavargó világszínház sokféle figurájában egyszerre ismerje föl a saját képét. „Szent Agoston hitvallásaimak szerény nyomán akarom felidézni múltamat” – mondja egyszerre komolyan és komolytalanul, hiszen igazából csak egy színészi gesztussal tesz hitvallást, azaz valójában sose biztos,

ő mit gondolt, holott elemi vágya, hogy megmutassa magát. Az a könyvcím által is kiemelt *frivolitás*, amely a konfesszionális szándék kiengesztelőzésére hivatott, nem teszi lehetővé sem az ágostoni, de a teátrálisabb és narcisztikusabb Rousseau- sőt Gide-féle „komoly” vallomást sem, amennyiben itt a frivolitás nemcsak konvenciókat sértő tuszletlenséget jelent, hanem könnyűvérű sikamlósságot, egyfajta léhaságot is (habár sokkal csavarosabb, művibb, áttételesebb léhaság ez, mint Faludyé). Rousseau szerepjátszása mögött (és részben a Gide-é mögött is) ott van az a halálosan komoly erőfeszítés, mellyel a vallo-mástevő önarcképét a lelkiismerettel való párharcban megrajzolja. Szentkuthy nem operál a lelkiismeret fogalmával, inkább ír-  
nia mögé rejtőzik, könnyedséget sugall, játszik. Nála a manír halálosan komoly. A tényleges confessio helyett, melyet zárolt naplóiban ígér, itt – nem minden káröröm nélkül – briliáns életképek és elmélkedésfoszlányok áradatával kárpótol. Exhibicionizmus és titkolódzás egyszerre jellemzi. „*Valóban a jéghegy csúcsát, 1 százalékot mondom el az életemből, és titok fedi a 99 százalékot, de úgy nagyjából tudjátok, sejtitek – legyen az festészet, vallás, politika, természettudomány – mi van mögötte. Ez olyan, mint mikor egy nő ül velem szemben, kilátászó térdét el szeretné takarni, no de a szoknyalehűzés első pillanatnyi mozdulata a szoknyaföllebbentés. Utána gyorsan visszahúzza. Szolgáljuk az erkölcsöt. Így vallok én: titkolódom, de azért kissé meglebbentem a lelki szoknyámat*” – mondja egy helyen. Ha az olvasó maga is élvezi a csapongó monológot, abban bizonyára komoly része van annak, hogy az író is érezhetően rendkívül élvezi ezt a „*félíg túl őszinte, félíg nagyon hazug gyónást*” – ahogy ő maga nevezi a maga nevében irodalmunkban kétségtelenül páratlan mutatványát.

Vas István AZUTÁN-ja klasszikus felépítésű önéletrajz. Az eredetileg táguló körökben eltervezett előadásmód helyett a lineáris cselekményvezetés valósult meg a regényfolyam végül elkészült hat kötetében. Az elbeszélés most is, mint korábban, hűségesen követi az életutat, az író hagyja magát vezetett: az emlékei által, a mű csomópontjait az életút fontos állomásai határozzák meg, alapos és érzékletes korrajzot, a családról, szeretők-

ról, barátokról, művészársakról markáns portrét ad. Körültekintően és elfogulatlanul rajzolja meg a politikai és szellemi élet elfajulását a háború idején. Külön kiemelendő a zsidóság sorsának egy furcsa, „köztes” helyzetből történő ábrázolása és az ostrom hónapjainak elbeszélése. Vas István ugyanakkor rengeteg információt ad költészetéről is. Beszámolókat olvashatunk verseinek keletkezéséről, háttéréről, költői gondolkodásának alakulásáról. (Mindez, illetve a földön járó, azaz prózában fogalmazó költő másképpen megfogható gondolkodásmódja sokféle új szemponttal bővítheti még verseinek elemzését.) Életéről szólván az író továbbra sem a belső világ lélektani mélysége, a vallomások attitűd érdekli, hanem az egyén és a történelem viszonya. Egyik legnagyobb erénye az az arányosság, amellyel a kort és benne önmagát megmutatja. Nem hivatkozik századára, hanem reprezentálja azt. Tisztában van vele az emlékező, mennyit számít sorsának alakulásában a történelem és mennyit saját alkati meghatározottsága. Olyan nevelődési regényként is olvasható ez a mű (a korábbi kötetekkel együtt persze), amelyben a hős baljós történelmi viszonyok közepette is a régi módon igyekszik kitapasztalni saját játéktérét, egyszerre téve szert – a klasszikus felfogás jegyében hogyan is lehetne ez másképp? – önismeretre és a világ megismerésére. Az író úgy ábrázolja életútját, hogy közben megkísérli feltárni az okokat is, miért alakult minden úgy, ahogy alakult, mi az, ami az ember-től függ, és mi az, ami sorsszerűen tőle független. Végül soron tehát arra a goethei feladatra vállalkozik, hogy – a KÖLTÉSZET ÉS VALÓSÁG bevezető szavait idézve –, *az egyéni kora viszonyai közt ábrázolja, megmutassa, miben gátolja, miben segíti őt a nagy egész, hogyan alakítja ki magában mindezek hatására a világról s az emberről alkotott képét, s hogyan tukrózi ezt ismét vissza, ha művész, költő vagy író*”. Ez a regényfolyam remekül megoldja a feladatot, s ezáltal a háború utáni magyar próza egyik nagy alkotásaként és Déry Tibor ÍTÉLET NINCS című műve mellett legjelentősebb önéletrásként tarthatjuk számon. Egyébként a mű a mostani két kötetrel kevésbé kelti a lezártság benyomását, mint korábban, hiányzik az eltervezett befejező rész. Az AZUTÁN Vas korábbi önéletrajzi köteteihez képest kicsit erőtle-



nebb. Összességében a legjobb a MÉRT VIJ. JOC A SASKESELYŰ?, melynek erős lezárása (Eti halálának leírása) véleményem szerint Vas prózájának csúcsteljesítménye, és a magyar prózájának is egyik magaslati pontja. E regényfolyam másik nagy erénye, hogy – amellett, hogy okos, körültekintő és bölcs számvetés és kordokumentum – világos, köznapis társalgási stílust használ, könnyen megtalálja a hangot, amelyen személyes intimitásait ugyanúgy elő tudja adni, mint a nagytörténelem eseményeit. Itt csak egy ember van, aki mit is akarhatna mást, mint leírni mindent úgy, ahogy ő látta-látja. Nem szándéka az írónak, hogy föltornássa magát valamiféle korát reprezentáló figurává, s hogy mégis azzá váljék „hőse”, az épp azért lehetséges, mert nem erőltet magára szerepet. Bőven elég, mondhatná a szerző, egy ember számára az, ami – Kassák önletrajzának címével szólva – egy ember élete. Ennek megismerésében pedig, ugye, úgymint minden benne van. Mintha körmondatainak sokat kanyargó, aztán mégis körbeérfő vonalával is azt sugallná: a kinti és benti káoszban benne rejlik valami kiismerhetőség lehetősége. Az egyén nem teheti mindig azt, amit akar, de sok mindent megtehet: van játéktér, állítja ez a mű, és az adódó lehetőségeket kihasználja – ez sem kevés. Íme egy ember, aki még ilyen *elegánsan* látja a világot. S így hát az is csak magától értetődik, hogy mindig számol saját esendőségével, gyengéivel (hangja soha nem önigazololó), még visszaemlékezéseinek azzal a bizonytalansági tényezőjével is, amiről sokszor hajlamosak elfelejtkezni az önéletrírók: nem emlékszik már mindenre tisztán, és a háborús évek alatt már akkor sem látott mindent pontosan, amikor átélte az eseményeket. Ennek belátása azonban csak növeli emlékezéseinek az apró élettények pontoságán túlmutató érvényességét. „*De még ma, negyvennyolc év múlva is, ha megpróbálok oda visszatekinteni, porszínű homálylás kavargó előttem, amú a forró forgószél vert föl, csak lassan kezdenek látszani alakok, helyzetek, állandóan változtatják helyüket, hol fent forognak a légörvényekben, hol alul, de hogy mi volt előbb, mi később, alig vagy sehogy sem tudom kivenni. A szálak, fonalak, amiket addig, ha kanyarogtak is, minden nehézség nélkül tudtam követni, végzetesen összegubancolódnak ebben az ezerkilencszáznegyvenkettes évben*” – írja az AZUTÁN 1990-ben végső formába öntött

FORGÓSZÉLBE címmű fejezetében, a rá jellemző kerekre zárt, szép mondatszerkesztéssel. Az emlékezést pedig addig folytatta, ameddig tehette.

Károlyi Csaba

## AZ AKVARELL

Szépművészeti Múzeum,  
1992. október 9.–1993. január 10.

Műkereskedelmi gyakorlatunk is igazolja, hogy a képzőművészet kamaraműfajait, a grafikát nem becsülik kellően Magyarországon. Tévedés lenne ennek okát pusztán abban keresni, hogy a befektetésként is vásárolt „márkás” olajfestmények nagyobb összeget képesek megtestesíteni. Nagymértékben hozzájárul ehhez egy jellegzetesen verbális kultúrájú ország képzőművészeti műveltségének hézagos mivolta, ami többek között a műfajok, technikák közti rangsorolás tévedésében is megmutatkozik. Pedig egyik eljárás sem alábbvaló a másiknál, s a kisműfajoknak az a különös vonásuk is megvan, hogy közvetlenebb, személyesebb kapcsolatot tudnak kínálni alkotó és befogadó között, mint a nagyobb, olykor elidegenítő apparátust megmozgató táblaképek. Az olyan lapokon, ahol a kéz járását követni lehet, mint a rajzon, akvarellen és változataikon, többnyire testközelből szemlélhető a keletkezés folyamata, a vizuális gondolat cselekvéssé, majd műtárggyá alakulása. S tudatában valamely technika lehetőségeinek és korlátainak, inkább méltányoljuk a művész teljesítményét, könnyebben látjuk meg, ha feszegeti e korlátokat.

A Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának évtizedek óta folyó kiállítássorozata meg-megújuló alkalom arra, hogy a képzőművészetnek papíron megvalósuló fajtáit, a legkülönbözőbb grafikai és rajzi eljárásokat alaposabban megismerjük. A gyűjtemény csaknem százezer lapból áll, és a háborút sértetlenül átvészelt szép grafikai kiállítóterem körülbelül százhatvan művet tud egyszerre befogadni. Így hát érthető, hogy ez a munka hosszú távra szól, és sohasem lehet teljes. Te-