

SZEMLE

Az önvédelem mintája

Alföldy Jenő: *Csanádi Imre költői világa;*
Huszonöt verselemzés Csanádi Imre költészetéből



similis simili gaudet
 – tartja a régi mon-
 dás. S talán valóban a ha-

sonlóság érzése állhat Alföldy Jenő nagy vállalkozásának háttérében: monográfiát írni Csanádi Imréről. Az irodalomtörténész ambíciójában természetesen ott munkál az újralfedezés igénye mellett irodalomszemléletünk, minőségválasztásunk lehetőség szerinti átforgatásának akarata. Olyan alkotóra kíván figyelmet irányítani, aki már életében is háttérbe volt szorítva, mára pedig szinte teljesen elfelejtették – holott halálától alig húsz év telt el.

Miért éppen Csanádi? Talán azért, mert Alföldy Jenő érteni véli – s meglehet, valamilyen mélységben magáénak érzi – az ő alakjában is megmutakozó XX. századi, népi baloldali, elsőgenerációs értelmiségi sorsát. Azt az egyenjogúságért, az elismerésért folytatott küzdelmet, azt a történelmi présben formálódó személyiségalakulást, melyet a költő élet-története példáz. S kiegészítheti még ezt az indítást a monográfus vonzódása a líra iránt. Elmondható róla, hogy a verstan egyik legjobb ismerője hazánkban, akitől nem áll távol a mesterségbeli tudás, a műhelyismeretek, az iskolázottság, a poézisbeli bravúrok megszemenő elismerése egy költői teljesítmény láttán. Csanádi versei gazdag tárházát adják az ez irányú kutakodásnak.

A szándék valóra váltása – mint minden újítás magyarhonban – szükségszerűen akadályokba ütközik. Alföldy Jenő így ír erről: „A nyolcvanas évekkel kezdődően olyan radikális újraértékelések és olyan, irodalmunk önfejlődését semmibe vevő doktrínák terjedtek el, amelyekkel szemben Csanádit, Nagy Lászlót és még sok költőnket, még Illyést is védel-

KAIROSZ KIADÓ,
 2009

mezni kell. Nem az új áramlatok konzervatív elutasításával [...], ha-

nem a minden értéket megillető esztétikai mérték jegyében, tiszteletben tartva az irodalmi kontinuitás elvét.” Ma már minden elfogulatlan megfigyelő számára nyilvánvalóvá válhatott, hogy a szellemi és kulturális progresszióként, az elmaradottság és a provinciálizmus leküzdéseként reklámozott, a korábbi-tól markánsan különböző létszemléltre és nyelvfelfogásra alapozott posztmodern irodalmiság tagadhatatlan pozitívuma mellett – mely kétségkívül átforgatta és tudatosította a létezésről és önképünkről, nyelvi meghatározottságunkról magunkban dédelgetett ismereteinket – nehezen jövátethető rombolást is végzett. Ez utóbbit a közösségi azonosságtudat, a nemzeti kultúrahagyomány egybetartozása és folyamatossága ügyében. Ma már – konstatálhatjuk szomorúan – nem a közösségi hagyomány újraértelmezése van napirenden, hanem a nemzeti vonatkozási rendszer kiiktatása az esztétikai értékelésből – a föllebbezhetetlen korszerűség, az idegen normának való feltétlen megfelelés vágyától üzve. Kényesen érinti eme kondicionáltság Alföldy Jenő céljának megvalósíthatóságát: Csanádi Imre „helyének megtalálását a könyvespolcon”, azaz a munkásságához méltó irodalomtörténeti pozíció meghatározását. Hajlamos vagyok akképp látni a szakembert, mint feltárt leletét az evolúciós láncba beilleszteni kívánó természettudóst. Körbehatárolja, definiálja tárgya helyét a magyar irodalmi „törzsfelődésben”, szemként illeszti a láncba. Mindezzel két oldalról támasztja meg értékelmegtartását: nemcsak aktualizálni igyekszik, hanem a hagyomány tekintélyére is igényt tartana.

Indokolt a feltételes mód, hiszen a jelen szellemi helyzetben ennek a tradíciónak nem csupán a minta- és mértékadása, hanem egyáltalán a pusztá léte is kérdésessé vált – eléggé el nem ítéhető módon.

A magyar irodalmi hagyomány szükség-szerű, részleges autonómiája és poétikaiszemléleti vonulatainak összetartozása, illetve a folytonosság tudata nélkülözhetetlen feltétele Alföldy Jenő Csanádi-képének. Eme értelmező keret hiányában csupán egy elmaszatólódott, absztrakt látványt kapnánk – portré helyett. Ugyanis a költő méltatása következetesen – bár nem teljes körűen – a művelődés nemzeti látószögéből fogalmazódik meg: „Jelentőségének határát a nemzeti kultúra vonja meg.” Ez talán rövid kifejtésre szorul. Az irodalomtörténész úgy látja, hogy kultúránknak két alapvető XX. századi vonulata van. Egy egyetemesebb (képviselői például József Attila, Bartók, Csondváry, Weöres Sándor) és egy nemzeti érdekeltégű és hatókörű (ilyen Illyés, Kodály, Hollósy, Csanádi). Költőnk életműve a magyar kultúra, a nemzeti műveltség határain belül marad. „Idegeiben vagy génjeiben hordozza a magyar múltat”, akiben az archaikus magyar kultúra újrafelfedezőjét tisztelhetjük. „Eszményi magyarosság, szabatoság és választékosság jellemzi” – olvasható róla a könyvben.

Hagyománytörténeti elhelyezése is a részben önelvű – azaz minden mástól megkülönböztethető, sajátos jegyekkel és hagyománnyal bíró – magyar jelleg égisze alatt megy végbe. Csanádi Imre „átjárót épített a XIX. századi nép-nemzeti realisták és Bartókék – illetve a bartókiság elvét valló költők – közé”. Képzőművészeti módszere átmenetet képez az Illyés-féle népi realizmus, nemzeti klasszicizmus, másfelől a Nagy László-i és Juhász Ferenc-i szürrealista módszer között. Érdemei közé soroltatott költészetének szintetizáló vonása, vagyis a népi, paraszti téma és a klasszikus forma tár-sítása, továbbá a modern hanggal való összekapcsolása. Költészetének fő iránya a népi és nemzeti értékekhez, a természet-

hez, a paraszti világhoz és kultúrához való ragaszkodás. S hogy mennyire gyökerezik mélyen irodalmunkban az ő lírája? Nem csupán a kétszáz évvel ezelőtti deákosok, a „debreceni iskola”, a sárospatakiak, Csokonai, Fazekas, Berzsenyi tekinthetők elődeinek, hanem már a régi magyar irodalom verselőitől is merített ösztönzést. Mindenképpen megemlítendő, hogy egy tekintetben társtalan ez a líra: „A nemzet életére oly érzékeny magyar költészet másfél tucatnyi verset szentelt a magyar történelem egyik legfájdalmasabb sorskérdésének, a második világháborús hadifogságnak – rögzíti a monográfus. – Ezt a maroknyi verset Csanádi Imre írta meg.”

Mi maradna dicsérendő a fentiek nélkül? Nos, Alföldy Jenő „egyetemesebb” esztétikai kérdésekben sem áll fegyvertelenül, ha Csanádi fontosságára figyelmeztet. Született költőnek tartja, kinek „bámulatos verselési készsége” a tökéletességre tör. Poézisét tárgyilagosság, realitás és ironikus-szatirikus látásmód egymásmellettisége jellemzi. Érdemének tudható be, hogy sikeresen integrálta az ősköltészetet a modern irodalomba. Sőt, a posztmodern szemlélet egyik előfutáraként is feltűnik, amennyiben véghezviszi az egymástól távoli minőségek párosítását, általa a hagyomány alkotó felhasználásához nyújt mintát. „Nem az újtók, hanem a beteljesítők közül való” – állapítja meg az elemző, ezáltal a poétát az eredetiség mibenlétét firtató posztmodern szkepszishez is közelíti. (Ez a párhuzam azonban ennyiben ki is merült. Csanádi nyelv- és személyiségfelfogása távol van a posztmodern relativizmustól.)

Ezek az „univerzális” jegyek azonban már elvonatkoztatások. Mi maradna Csanádi Imre költészetéből, ha elvonnánk mögüle a magyar irodalmat? Fragmentumok. Egy-egy stílustörténeti, poétikai illeszték vagy megfeleltetés. Ez a líra amolyan kultúraszemléleti törésponton helyezkedik el. Alföldy Jenő abban látja meg nem értettségének egyik okát, hogy stílustörténetileg sarkára hágott a következő nemzedék. Kora

[Szemle]

felfogásában már maradinak számított a maga realista kisvilágával, klasszicizáló ízlésével. Elkönnyvelték mint konzervatív népi költőt. Formai jegyek alapján, mindennek dacára, akár még egy a modernről alapjában különböző felfogás előhírnökének is képzelhetnénk, de ars poetica-szerű megnyilatkozásai, műveiben körvonalazódó szellemi alkata ellentmond ennek a feltételezésnek. Mesteremberi ethosza, formai igényessége, klasszicizáló szemlélete alapján vélekedhetnénk akképp, hogy l'art pour l'art alkotóval van dolgunk, de elhamarkodottan cselekednénk, hiszen ő maga mondta: „Nem állhatom az irodalomban az irodalomcentrikusságot, nem szeretem, ha a literatura csak a literatúráról szól.” Az 1962-ből való *Kismester* című epigrammája többet árul el erről: „Legyek kismester inkább, dolgaértő, / ki ha-mit tesz, tisztességgel csinálja, / mintsem titánok zagyva, pofatépő, / ál-egekig sötétlő / paródiája.” A tisztas mesterember méltósága fejeződik ki a versben, akitől igen messze esik bármiféle teoretizálás vagy izmusokhoz való csatlakozás szándéka. „Realista volt anélkül, hogy a realizmus mint elmélet, pláne mint ideologikus doktrína érdekelte volna” – írja róla a monográfusa. Józan, racionális elme teljesítményei a Csanádi-versek, átítatva mélyen átélt vonzódással a régiség felé, illetve a létélmény valóság-hű bemutatásának az ambíciójával. Kritikus szellem volt, szemlélődő, a megfigyelésben elmerülő. Az viszont nem hozta lázba a költőt, hogy lírai realizmusa vagy észelvűsége milyen elméleti kértely vizsgálata alá vonható. A versbeszéd poétikai feltételrendszerének kérdése vagy önértelmezése hidegen hagyta. Egyszerre állítható róla, hogy önéletrajzi és társadalmi tárgyú verseket írt. A költészetben a korrajz, a történelem ujjlenyomata érdekelte, ahogyan azt az általa szerkesztett, *A magyar valóság versei* című antológia bizonyítja. Szívesen gondolta magát a krónikás poéták utódának, s nagy hatással volt rá a zsoltárköltészet. Öntudta ahhoz is kelendő bátorságot adott, hogy dacosan kiálljon

az úgynevezett „provinciális művészetért”. Műveltségéről sokat mond Alföldy megállapítása: életműve „eszményi arányban” tartalmaz magyaros, nyugat-európai és deákos formákat. Mások mellett az *Egy hajdani templomra*, a *Berdicsevi nyúrfák* vagy például *A novgorodi Szent György ikonra* című verseket a feldolgozás szerzője a mindenkori magyar irodalmi kánon részeként szeretné látni.

Ha számba vesszük a karaktervonásokat, ismerősségérzésünk támadhat. Ismét előtűnik a horatiusi arany középút példája. S ezen túlmutatóan feldereng Arany János alakja: Alföldy Jenő őt teszi meg a hatvanas évek – látszólag – elváló irányokat mutató műtszemléleteinek viszonyítási pontjává. Ezzel a gesztussal a nemzeti klasszicizmus – a hagyományvonalak mélyében máig ható – ízlésbeli-szellemi örökségével való szembesülésre is készíti olvasóját: óhatatlanul a kollektív eredeztetésű kultúrafelfogással és művészetképpel kerül kapcsolatba. Csanádi munkálkodásának értékelése s e hagyomány megítélése elválaszthatatlanok egymástól. Míg – ahogyan az irodalomtörténész párhuzamba állítja – Csoóri Sándor a népballadákat, illetve a bartókiságot Arany és Petőfi fölött állónak ítélte, addig Csanádi „a népköltéssel nem szívesen kapcsolta össze a szürrealizmus és más modernizmusok fogalmát”. Nem kevesebbről van itt szó, mint az azonosságtételezés két látszólag különböző, lényegében véve mégis szorosán összetartozó válfajáról. Amikor annak idején Gyulai Pál vagy nyomdokain járva Horváth János Aranyt nevezte meg a nemzeti klasszicizmus időtlen ideáljának, valójában hasonló gondolattal éltek, mint Csoóri jó néhány évvel később, egy másik történelmi korban. Az a szellemség, amely a „történeti egyéniségünkhöz idomítása az európai szerzeménynek” (ahogyan azt Horváth János papírra vetette) eszményét követi – közös bennük. Az értékfölismerés ebben az esetben nem jelent mást, mint a nemzeti sajátosság tételezését az idegen minta megtermékenyítő hatásával. Ami különbö-

zik bennük: az maga a kor. Míg Aranytól a realizmus volt a tekintélyes „egyetemes” minta, addig a múlt század hatvanas éveiben a szürrealizmus. Még izgalmasabbá teszi a kérdést az a sajátosság, hogy ugyanazt a hatást egyszerre ismeri föl a kor értelmezője idegenként és sajátként. Csoóri Sándor éppen a valóság-hű racionalitástól való elszakadást látja a magyar népdalok egyik ősi sajátosságának, de népköltészetünk természetesen a realitástól sem szakad el, ahogyan azt korábban látták. A régi és új mindkét esetben találkozik. A lényegi vonás itt is, ott is a sajátta tételben van, azzal a felismeréssel összefűzve, hogy a megváltozott kontextusban felismert azonosság valójában nem új, hiszen identitásunk egyik legősibb forrása. De persze még mindig maradt egy végső kérdés: miért hat mégis újnak a régi? Erre több válasz lehetséges. Talán azért, mert a jelen befogadó mindkettőt távolinak érzi, ez viszont a hagyomány megszakítottóságára utalhat, vagy inkább a tradíció elfedtségére, reflektálatlanságára, amely hiány, lám, leküzdhető. Még az is meglehet, hogy az efféle körmozgás, a régi újként való visszatérése a „kultúra működési mechanizmusával” azonos.

Csanádi tradícióhoz való viszonya annyiban eltérő a korban progresszívnak ható Nagy Lászlótól vagy Juhász Ferencétől, hogy más pontokon érintkezik, és más időbeli távolságból, azaz más módon közelít népi-nemzeti hagyományunkhoz. Az ő eszménye és hagyományfelfogása Aranyhoz, a konvencionálisnak érzett örökséghez tereli olvasóját. Alkotó és értelmezőjének szellemi rokonsága eme háttér előtt válik szembetűnővé. Alföldy Jenő egy korábbi munkájában így vélekedett: „Az újszerűség pedig az egyszerűség s az örök visszatérés egységében rejlik.” A befogadói pozíció tudatosítása az egymásra következés linearitásának és a körforgás elvének ötvözését valósítja meg – nagyon elegánsan. Ráismerésről beszélhetünk: az újítás, illetve a szintézis ugyanannak a hagyománytörtetésnek más-más oldala. Ez tulajdonképpen maga az identitás-

vizsgálatban folytonosan megjelenő viszonyfoglalmi rendszer. A pályaképet bemutató kötetben a következőképpen ölt – általánosabb esztétikai – formát ez a nélkülözhetetlen tapasztalat: „a stílustörténet oldást és kötést váltogató lépései, a hagyomány és az újítás mozzanatai közül egyiket sem lehet mellőzni”.

Tehát hasonló a hasonlóknak örül: Csanádi Imre és Alföldy Jenő konzervativizmusa, hagyományos és természetes életérzése nagyon is összeillik. A Csanádi huszonöt verselemzését – különös tekintettel az *Írott képek* című ciklusra, az életmű „megkoronázására” – közreadó második kötet a kölcsönös megfelelés koncentrált foglalata. Érdekes, hogy a lírikus gyerekköltészetét azok a szemléleti vonások jellemzik, melyek életrajzíróját is: az a pedagógiai törekvés, amely oktatás és gyönyörködtetés – racionalista, klasszicizáló forrású – egységét véli követésre méltónak. Alföldy Jenő irodalomértelmezését éppen azért jellemzi a nyitottság – az „ízlesek köztársaságáról” szól egy helyen –, mert azonosságképe tudatában van önmaga feltételezettségének, kulturális öröksége összetettségének, mellyel emocionális és racionális viszonyt egyszerre ápol. Több munkája ismeretében úgy látom őt, mint aki hisz a létezés önmagában nyugvó értelmességében, mint aki elutasítja az abszurditást, s a racionális gondolkodást képviseli – transzcendentális üdvtörténeti célelvűség nélkül is. „Világossága” kifejeződik interpretációjának minden elemében. Abban, ahogyan jó ritmusban váltogatja az induktív és deduktív közelítésmódokat, vagyis az élettörténeti földolgozást a műhelytanulmánnyal, a társadalmi-történelmi elemzést, a korértelmezést a verselemzéssel, az esztétikai minőség pontos meghatározási kísérletével. Külön hangsúlyozandó vonása tárgykezelésének tanító szándéka. Felvonultatja az ismeretterjesztés, a rendszerezés, a definiálás, a magyarázat, az elemzés, az összevetés vagy éppen a művészeti ágak közötti párhuzamok felállításának gazdag eszköztárát. Egyszerre jellemzi a lélektani érdeklődés, a nagyfokú empátia és a szakemberi elhivatottság például abban,

[Szemle]

hogy – különösen a verselemzéseket tartalmazó második kötetben – nem csupán Csanádi Imre lírájába vezet be olvasóját, hanem egyben költészettani, stilisztikai stúdiumot is tart. Egyénítő vonása értelmezésének, hogy nem kizárólag önmagából, saját szövegeiből kívánja magyarázni az alkotót, hanem „tükröződéseiből”, kritikai fogadtatásából, kortársaival – így Weöres Sándorral, Benjámin Lászlóval, Kálnoky Lászlóval stb. – való összehasonlításából ugyancsak fontos következtetéseket von le.

Alföldy Jenő szemléletét kétségkívül afféle nemes konzervatívizmusként határozhatjuk meg. Értekező nyelve, terminológiája, módszertana nem társítható a jelen posztstrukturalista tudományosságával. Felteételezem, emiatt különösebben nem szomorkodik, hiszen értékválasztása éppen az-

zal szemben hat. E gondolkodás jegyében természetesnek vehető – ami a ma irodalomfelfogásában már korántsem az –, hogy nála Csanádi Imre életműve szerves, egybefüggő egész, az alkotó én önazonosságára épül. Amikor azt írja Alföldy, hogy az életmű „összességében még sokatmondóbb, mint egy-egy remekműve önmagában”, akkor az alkotó embert állítja vizsgálatának fókuszába, tehát hamisítatlanul antropológiai érdekeltsgű a munkálkodása. Nagy gondot fordít a lelki alkat, a költői karakter meghatározására. E tekintetben sem tántorítható el szándékától: egységben akar látni. Summázata válasz jelenünk fennkölt és vészjóslóan intelligens feledékenységére: számára Csanádi Imre költészete „az önvédelem mintája”.

PAPP ENDRE

Elveszett világok?

L. Simon László: *Japán hajítás*



okáig gondolkoztam azon, hogy megtegyem-e. Magam-

ban összegyűjtöttem az összes mellette és ellene szóló érvet, mint például a következőket: hogyan lehet teljes értékű kritikát írni, ha önhibámon kívül nem ismerhetem egy könyv minden oldalát? Ezáltal megfoszthatom-e magamat mint olvasót egyéb, nem irodalmi jellegű esztétikai élményektől kizárólag azért, mert egy könyvkötészeti-technikai „probléma” ebben megakadályoz?

Mindezek a támogató érvek erősebbnek bizonyultak agyam érzelmekért felelős jobb féltékéjének sugallatánál: egy könyv az szent, őt nem lehet így tönkre tenni.

FISZ - KORTÁRS KIADÓ,
2008

Megtettem hát. Kettévágtam a lapokat.

Azután arra gondoltam,

lehet, hogy végül észérvek felsorakoztatása nélkül is megtettem volna. L. Simon László *Japán hajítás* című kötete ugyanis szinte maga erőszakolja ki ezt a barbár reakciót, szinte maga kínálkozik föl a papírvágó kés éles pengéjének. (Nemcsak a formai megvalósulás ösztönző, hanem külön a papír anyaga, tapintása is.) El tudom képzelni azt is, hogy egyes olvasók kizárólag azért ragadnak kést vagy egyéb vágószerszámot, mert nem tudnak úrrá lenni a vágyon, amit a legmerészebb gyermeki fantázia hív életre: vajon mit rejthetnek a széleknél összeforrott könyvlapok hátoldalai? Azt,

* Enyhítő körülményként egyetlen érvet tudok felhozni: a kritikaírás befejezése után minden ebbeli tevékenységemet megbántam, és beszereztem a kiadótól egy újabb, még érintetlen példányt!

hogy itt rendkívüli módon tartalommal teli oldalakról van szó, azt bizonyosan tudhatjuk, hiszen, ha (még a szétvágás előtt!) két ujjunk között megpróbáljuk ellentétes irányba óvatosan széthúzni a lapokat, kép fragmentumok engedik láttatni magukat. Mindez a címmel azonos elnevezésű „japán hajtás” könyvkötészeti technikának köszönhető, ami egyebek mellett a játékoságával, rejtélyességével képes különleges élményt nyújtani. Más módszerrel kell közelíteni a kötethez, másként jön létre a befogadás élménye is. Azzal a megoldással, hogy a belső oldalak nem maradnak üresen, hanem képekkel (L. Simon László saját maga készítette fényképeivel) telítődnek, a szerző megnöveli a kötet tartalmi felületét s egyúttal bizonyos verátömlesztést valósít meg a vizuális költészetben.

Annyi bizonyos, hogy külön-külön, mégis egységben kell kezelni a szöveges és a képi tartalmakat, és az olvasóknak nemcsak a szétvághatóságot illetően van döntési joguk, hanem abban is, hogy milyen sorrendben, milyen metódusok által történjen a könyv befogadása.

A legszembetűnőbb a kötet teljességre, egységre törekvése. A logikailag másodiknak következő képi tartalom mintegy magyarázata, értelmezője az előző, vele azonos oldalon levő szövegnek, de mindenképpen az asszociációt segítő eleme. Például a *Róka fogta csuka* lapja mögött egy rácsos csapda látszik, az *Anyám után* című vers „Ez a te utad, kisfiam?” sora a „Tilos elhagyni az ösvényt!” feliratot vizualizálja, a *Nagyanyám nagyapámmal beszélget* egy ősz hajú nagymamát idéz fel, *A régi ház* egy valóban öreg házrészletet invokál stb. Vers és fotó olykor úgy hívja életre a teljesség élményét, hogy míg az egyik általánosságban ábrázol valamit, a másik közeli, felnagyított képet ad ugyanarról. Például a *Vasárnap* című versben: az öreg szőlőműves alakja a templomi prédikáció szövegével teljesedik ki: „Én vagyok a szőlőtő, / ti a szőlővesszők: / Aki énbennem marad, / én pedig őbenne, / az terem sok gyümölcsöt: / mert nálam nélkül

semmit sem cselekedhettek” – az idézettel egységben levő fotó pedig egy szőlőrügyet ábrázol premier plánban. A teljesség utáni rendületlen vágyat természetes, hogy a létezésre is kivetíti a költő, ebben a teljességben mindennek és mindenkinek meghatározott helye van. „...dekódolható térkép, / erekkel, hegekkel”. A címadó vers színtere az „összeaszott világ”, azon belül egy japán lugas „a sziget egy lankásabb hegyén”, ahol „félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő”. „Felvágatlan valóság ez” – jellemzi a helyzetet a bevezető vers, a kötet egésze mégis kísérletet tesz bizonyos jól meghatározott valóságdarabkák bemutatására, amelyekben az olyan fogalmakat, mint család, hagyomány, hit és erkölcs vagy egy múltbéli emlék, a költő személyes ideje foglalja keretbe. Ez az értékrend szó szerint a gyökerekből eredeztethető, vállalni csak egy esetben jelentene nehézséget, ha az ember hagyná fölülkerekedni az összeaszott világbeli idő önkényes origami-játékát: „félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő”.

Az első ciklus *Nagyanyám nagyapámmal beszélget* címadó versének személyes, intim a verstere. A nagymama magánbeszéde halott férjéhez szól. Szinte észrevétlenül szivárognak a vers szövetébe a történelem és a társadalom hatásai, miközben egy család magánélete rajzolódik ki előttünk. „Férikém, / hirtelen mindent visszakaptunk, / amit elvett az Isten, / a régi házat, / a szőlőt a présházzal, / [...] az ügyvédi irodát, / édesapám / szigorú szeretettel gondozott birtokát, / a konyhaablak előtti madáretetőt / [...] elfojtott igazságokat, / egy letűnt világ érthetlenné vált elveit, / fiaink önfeledt kacaját...” A „mifélénk” – mert így mondják ezt – (*Vasárnap*) nem is élhette volna meg másként a történelmi változásokat, csakis a hit megtartó ereje által. A kötet első felében, a zsoldárok előtt is ez érződik. Meghatározó háttér, országgént húzódik végig a valláshoz kötött szemlélet, azonban egyes esetekben az az érzés támadhat az olvasóban, hogy az egzisztencializmus is az erőviszonyok ki-

[Szemle]

egyenlítésére törekszik. A japán hajtás két megközelítés szerint is lehet értelmező szimbóluma az effajta létfelfogásnak. Kötészet: „félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő, / [...] hajtogat egy fonnyadt kéz”, s a növényi hajtás is, akárhonnán ered, elágazásaival felügyelet és törvények nélküli önkényes létbe kacskaringózik. Egy másik motívum, a szőlőmotívum gyakori alkalmazásával tudja enyhíteni a költő a „világba vetettség” tartalmi túlburjánzását. Néhol kevésbé egyértelmű ez („szőlő és szőlőlevél, / ágak, vesszők és kacsok kuszasága” (*Japán hajtás*), „Bor van az Úr kezében” (*Cím nélkül*) csak a másodlagos, fogalom mögötti rejtett jelentés utal a szőlő vallási jelentéstartalmára: hogy a belőle készült nedű Krisztus vére. A családi hagyomány egyértelműen az utóbbit erősíti, a szőlőművelés azonos az étellel (amennyiben a megélhetést jelenti számukra), mint ahogy a hit, a bizonyosság Istenben is az élet szinonimája: „... mert nálam nélkül semmit sem cselekedhettek” (*Vásárnap*). Nem egy, nem két valós bibliai utalás is felszínre jut kötetben. „évekig / csak sáskát és erdei mézet / ettem, / – miként keresztelő János –” (*Folyton rettegve*), „az utolsó vacsora / avas olajban kisütött / húscsaját” (*Tavaszi hajnal*), „Talan nem minden Paulus volt Saulus” (*Paulus*), „Ismeretlen emberek terheit cipelem” (vö. krisztusi magatartás – *A régi ház*) stb.

A fényképek rejtélyességével ellentétben a *Zsoltáros improvizációk* című második nagy ciklust az egyértelműség jellemzi. Határozott, árnyalatok nélküli kötődés rajzolódik ki az Isten közeli világgal. A költői hang is változik, még kifinomultabb lesz a korábbi szövegekhez képest. Mély, meditatív gondolatokat közvetít a személyes zsoltárok dalmára, hitelességüket a „valódi” (például Szenczi Molnár Albert) zsoltárrészletek versbe emelése növeli. A magánhagyomány

szélesedik közös hagyománnyá a közös sors megélése által. „Aki nem jár a széles úton, / aki átlépi az olajtól szennyezett, vérző pocsolyákat / és a hanyagul szétszórt kődarabokat [...] / az ily ember nagy boldog bizonytalán” (I).

Ha elfogadjuk, hogy L. Simon Lászlót a részletek kiegyenlítődése, a teljes egész megalkotása ösztönzi a kötet verseinek megírásakor, a szövegegész tekintetében a zsoltárokat az Isten segítségül hívásként, az önkényes, létbe vetett világrend elleni elmélyült fohászként kell értelmeznünk. „Tekints reám, kegyes Uram! / Szánjad meg nyavalyám! / Szemeimet világosítsd meg...” (XIII). Ezt a hangot erősíti fel a reményt kereső hit, a *Fides quaerens intellectum* tíz-szer négy sora. Egyre égetőbb belső szükségletté lesz a mindenben túlszűrő kapaszkodók megtalálása egy olyan világban, amely csak megfáradt reményeként őrzi a régmúltat, ahol az „ember csak [...] biorobot”, és „műszerek között fekvő / pulzáló drótpolip öleli át a testét”.

Cspadát állít az olvasónak L. Simon László, vagy csak a figyelmet szeretné felhívni, amikor az értékek elbukása, a hiábavalóság hangsúlyozását választja az utolsó, Falanszter-szint idéző vers és így a kötet zárataként? „... nem lesz új lény, s nem lesz új világ. / Elszórt fémdarabok közt bolyong az Isten, / emlékezz ember: porból vagy és porrá leszel!” A válasz talán az utolsó fényképben keresendő, amelyik a bűnhődés elkerülhetlenségére figyelmeztet a „Kövek esnek!” feliratú táblával.

A válasznak ott kell lennie mindenkiben néhány strófa elolvasása után: leginkább azt az üzenetet hordozza ez a kötet, hogy meg kell tanulnunk generációról generációra átörökíthető lelki tartalékokat meríteni abból, ami még a miénk...

HANTI KRISZTINA

Néhány megjegyzés

Nánay István: *Profán Szentély – Színpad a Kápolnában*



agy öröm számunkra, hogy az 1957-ben, Ortutay Gyula rek-

tor által megnyitott, különös szellemi értékeket adó, bátor, az ELTE által támogatott, menedzselte és egyben mindenféle külső támadástól védett Egyetemi Színpadról végre egy értékes, színes, a korabeli fényképekkel magasabb szintre emelő könyv napvilágot látott. Hazánkban nincs is más egyetem, amelyik ilyen teljesítményt abban a korban felmutathatna, akár dicsekedhetne is vele. Ebben az írásomban csupán a Színpad első tíz évi működésének, elsősorban vezetőinek a könyvben olvasható sajátos megítélésére térek ki.

Az egyetem több tanszéke, intézménye, az ügy iránti elkötelezettje részt vett az országvilág elismerését kiváltó teljesítményben. Művészeti és egyben politikai megközelítésről lévén szó, bőven nyílik természetesen lehetőség az egymástól eltérő, netán szubjektív megközelítésekre is. Ettől a veszélytől sajnos nem maradt mentes ez az összeállítás sem. Ha ugyanis a monográfiákkal és más könyvekkel szemben elvárható követelményekből indulunk ki, nyomban kitűnik, hogy ennek a gyűjteménynek nincs műfaja. A műfaj tisztázatlanságát jelzi, hogy találunk benne eklektikusan, követhetetlenül kiválasztott jegyzőkönyvet, dokumentumot, de jóval több szóbeli közlést, egyes magángyűjteményből önkényesen elővett, de a hitelességét nem ellenőrzött iratot, frissen gyártott, gyakran semmiféle tényalapot nem tartalmazó magánlevelet, fantáziafoszlányt is. Az utóbbiak értéke pedig semmi. Sérti a forráskritika elemi szabályait is.

Az sincs rendjén, hogy bár az Egyetemi Színpad az ELTE intézménye, szerves része volt, működéséről, megítéléséről zöm-

ALEXANDRA KIADÓ,
2007

mel az egyetemhez nem tartozók mondják itt az ítéletet, megfellebbezhe-

tetlenül. Ráadásul csupán néhány, semmiféle szakmai, művészeti képzettséggel nem rendelkező, egykori szereplő vonja itt az értékítéleteket.

Az egyoldalúság pedig eleve nem jellemzi az Egyetemi Színpad működését, még a színjátszó körét, az Universitást sem. De hozzá tartozott a világhírűvé vált énekar, zenekar, tánckar, a különböző jellegű előadói estek egész sora, filmklub stb. Mind-mind nagy közönséget vonzott. Hiányoztak náluk a megosztó viharok is, hiszen harmonikusan együttműködtek.

A könyvben megszólalók azonban igényt tartanak arra, hogy az Egyetemi Színpad egészéről – történetileg és tematikailag is – átfogó képet alkossanak, s mindenki ezt kövesse. Az ilyesmi azonban a szubjektív megítélésre eleve lehetőséget adó művészetek esetében nemcsak lehetetlen, hanem abszurd is, s eleve magába rejti az agresszivitás meghatározó jegyeit. A színpad 1957. évi létrehozásánál a mindössze 15 éves Fodor Tamás és társainak szándéka pusztán emiatt is furcsa. Az itt jelzett szűk kör nem is titkolt szándéka az 1966-os vezetőváltás kapcsán például a történelem szakot végzett Petur István piederasztálra emelése, Rózsa Zoltán egyetemi oktató hozzá nem értésének bizonygatása. A cezúra megvonása azonban nem sikerült, pedig ehhez megengedhetetlen módszereket is felhasználtak. A művészeti-tudományos életben a vezetői ciklushatárok ugyanis természetesen. Nem véletlenül alkalmazzák vezetői és más munkakörökben is a 3–4 éves ciklus-

[Szemle]

kat. Csupán azért is, hogy a vezető körül ne alakuljanak ki kritikátlan csoportok, klikkek, s biztosítva legyen a szakmai, művészi továbblépés. Az itt olvasható látványosan szubjektív nyilatkozatok önmagukban is bizonyítják, ez a veszély már lecsapott. Ennek méltatlan mivoltát leginkább az bizonyítja, hogy az 1960-as évek közepétől inkább gazdagodott, bővült az Egyetemi Színpadon szereplő kitűnő művészek és művészeti ágak sora. Miközben a korábbi nagytekintélyű előadók kivétel nélkül maradtak. Mindezt a közölt Névmutató is tanúsítja, s ezt aláhúzza a Műsor teljes hiánya, továbbá az országos kulturális folyóiratok, lapok és nem utolsósorban az *Egyetemi Lapok* figyelmen kívül hagyása.

De a Névmutató is bizonyítja: olyan írói, művészi nagyságok váltak rendszeres szereplőkké, akik kivételes vonzerőt jelentettek, nagy tömegeket vonzottak: Illyés Gyula, Németh László, Weöres Sándor, Örkény István, Nemes Nagy Ágnes, Latinovits Zoltán, Jordán Tamás, Sebő Ferenc, Verebes István, Köllő Miklós, Huszárik Zoltán, Péterffy András, Mensáros László, Ruszt József, Juhász Ferenc, Nagy László, Tompa László, és hosszan sorolhatnánk tovább a neveket, akik 1966 után rendszeresen szerepeltek a Színpadon. Közülük többen élnek ma is, rejtély: miért nem szólalnak meg akkor, amikor az Egyetemi Színpad egész működésének áttekintéséről csak a néhány kiválasztott hevenyészett véleménye olvasható. Elsősorban a következőkre gondolok: Jordán Tamás, Baranyi Ferenc, Sebő Ferenc, Sebestyén Márta Kosuth-díjasok, Vasy Géza, az Írószövetség elnöke, Verebes István rendező, Sándor György, Zsámbéki Gábor, Péterffy András, Adamis Anna, Solymossy László egyetemi tanár már az 1960-as évektől tagja volt, s ma is tagja az énekkarnak, és mások.

Az említettek szinte kizárólagos szerepeltetése ezért hatalmas tévedés, s az is, hogy néhány színjátszóra szűkül az egészről véleményt „alkotók” köre. Azóta már 40–50 év telt el, a szóban levők Fodor Tamás,

Szilágyi Maya, Gáspár Zsuzsa, Vágó Péter így ma már közel lehetnek a 60., 70. életévükhöz. S milyen írói, irodalmi vagy más maradandó alkotás köthető hozzájuk?

A könyvben, főként a „szóbeli közlések” nyomán, az említett vezetőváltás megítélése odáig megy, hogy a már elhunyt Rózsa Zoltánhoz valamilyen összefüggésben a „keretlegény”, „rasszista” jelzőket is odatapasztolták, Szilágyi Maya pedig manapság különös jelentéskényszerére emlékszik „...nem titkolta, hogy dolga a jelentés”. Ma a „jelentés” szó az ügynökszerephez kapcsolódik, s miután az elítélendő emberi tulajdonságok egész csokrárt zúdítják Rózsára, így zárják: „...két évre Vietnamba ment békefenntartónak.” De Rózsa sohasem ment Vietnamba. Az említett rágalalmazáshalmaz azonban már nem csupán elítélendő, gusztustalan, hanem büntetőeljárás igényelne. (Csak hogy Rózsa Zoltán és felesége is halott.) Ezzel a módszerrel különben nem emelik, inkább rontják az előd munkásságának megítélését. Az ördög-angyal ellentétpár azonban komoly írások nélküli „újságírók” gyenge konstrukciója. Holott Peturnak is vannak kiemelkedő erényei, főleg a színjátészórköri szervezés területén, de ezt nem kellene misztifikálni. Miként Rózsának is voltak hibái, ezeket pedig nem jó végtelenen eltúlozni, és megtoldani hamis állításokkal, hiszen erényei is voltak, főleg az egyetemes kultúra terén. De miután Rózsa Zoltán az ELTE docense volt, itt csak annyit említek meg, hogy a Bölcsészkaron megalapította a portugál tanszéket, és itt 2008-ban tantermet neveztek el róla. Kétségtelenül gazdagította ezzel az ország kulturális tekintélyét is, hiszen a világon több mint 200 millió ember hivatalos nyelve a portugál.

Köztudomású, hogy az Egyetemi Színpad az *Egyetemi Lapok*kal szimbiózisban élt és működött. Szerkesztői: Árkus József, Baranyi Ferenc, Bedecs Éva, Simonffy András, majd Biernaczky Szilárd, Nyakas Szilárd. Ők és munkatársaik rendszeresen írtak színvonalas cikkeket az Egyetemi

Színpad műsorairól. Enyhén szólva különösnek tűnik, hogy nevük nem szerepel ebben az összefüggésben a „szaknévsorban”.

A könyvet a visszaemlékezések mezején is elsősorban Baross Gábor menti meg. Aki a teljes életét adta az Egyetemi Színpadért, és a róla alkotott képe ma is hiteles. Régen sem, ma sem esik a szélsőségek végzetes útvesztőibe. Az általa vezetett művészeti együttesek pedig csendesen dolgoztak, kerültek a feltűnést keltő hangzavarokat. Ma is ezt teszik. Miközben nemzetközi rangot szereztek maguknak. Ez a szakmai elkötelezettség jellemezte és jellemzi a több száz résztvevőt is. Semmiféle egyéni érdek, pozíció nem vezette őket, „számításaikból” ezek eleve kimaradtak.

Végül a könyv egy máig kényes kérdését sem hagyhatjuk szó nélkül. Aczél György és az ELTE viszonyáról, annak megítéléséről van szó. Jól tudjuk: akkoriban Aczél rejtőzött az összes vezető kulturális és tudományos tisztség, a miniszteri tárcák, miniszterhelyettesek, főosztályvezetők, pártközponti funkcionáriusok mögött. Írást, írásbeli utasítást nem is lehetett kicsikarni tőle. Aczél azonban az itt olvasottaktól eltérően nem Peturt támadta, hanem az egyetem vezetőit! Ortutay Gyula és Sötér István rektorokat és másokat. Ellenük hosszú eljárások folytak. Megvannak az erre vonatkozó iratok az archívumokban. Ortutay és Sötér még az egyetemen sem maradhatott. Gáspár Zsuzsanna szóbeli közlése sokat mond Aczél és Petur kapcsolatáról, amelyet így az említett kis, szűk csoport is jól ismert: „Minden körülmények között tartotta a hátát értünk, még Aczélnál is” (116. old.).

Az Egyetemi Színpad több ezer látogatója természetesen nem ezekre a belső adminisztráció körüli villongásokra figyelt, jószívről nem is ismerte azokat. Hanem a sokszínű, gazdag, igényes zenei és prózai programokra volt kíváncsi. Kivételes élményeit máig őrzi, nosztalgiai az idők múlásával pedig látványosan felerősödnek.

Amíg az előzőekben többek között a rágalmazást, becsületsértést kimerítő büntető-

eljárás létjogosultságát említettük – addig ezúttal a könyvnek egy nevétséges részére térek ki.

A *Tiszta szívvel* című színvonalas kötettről van szó, amely az egyetemi KISZ alkotóköreinek kiadványaként jelent meg. A szerzők tehetséges egyetemisták, verseik rangos országos irodalmi folyóiratokban is megjelentek, egyikük Kossuth-díjat is kapott (Bella István, többen József Attila-díjat).

Mindenki tudta akkor, s ma is tudja, hogy a kötet körül Aczél György csapott botrányt, szidva természetesen az ELTE-t minden lehetséges fórumon. Veszprémben egy gyűlésen „földhöz” vágta az Asperján György által szerkesztett antológiát. Továbbá csak ő tehetette meg a szokványos intézkedéseit. Betiltás, elkobzás, szilencium a szerzőkre stb. Ezek az ő privilégiumai voltak. Komolyan gondolja a könyv szerzője és lektora, hogy az ELTE-nek voltak ilyen lehetőségei egyáltalán? Vagy élt volna vele? Egyáltalán szándékában volt? Csoóri Sándort, Eörsi Istvánt, a *Tiszatáj*at, Nagy Gáspárt, s folytathatnánk a sort, ki tiltotta be? Igaz, az irodalomtudomány országosan még nem vette számba az egyszerű utasításokon alapuló szilenciumokat, lapbetiltásokat sem.

A *Tiszta szívvel* ügye azonban folytatódott, és különös kanyarokat vett. Az egyetemi KISZ Bizottságon ugyanis egyes irodalomprofesszorok csaptak össze a kötet szerzőivel. (Glatz Ferenc és az egyetem irodalmár rektora, Sötér István nem volt jelen.)

A dramaturgia korabeli különös forgatókönyve azonban újabb meglepetéseket is tartogatott. Aczél György ugyanis később hivatalában fogadta a kötet szerzőit „baráti beszélgetésen”. Jelen volt Gosztonyi János is, aki akkor az MSZMP osztályvezetője volt. Ezek után ki maradt a bűnbak? Nánay István írásának a következtetése célba talált. Az egyetem a felelős, s szankciókat tervezgetett a hallgatókkal szemben, még pártfegyelmit is a pártonkívüliek ellen. Ehelyett a vagdalkozás helyett érdemes

[Szemle]

lenne felszínre hozni az 1949-ben az egyetemre telepített szektás, sztalinista csoportnak a működését – beleértve az 1956–57–58-as éveket is –, amikor sok egyetemi tanárt, hallgatót távolítottak el az egyetemről. Másokat pedig hoztak. Őket akkor, 1949-ben adminisztratív kulcspozíciókba ültették, holott érettségijük sem volt, s csak az 1960-as évek közepén lehetett őket eltávolítani az egyetemről. S új vezetők jöhettek. A Személyzeti Osztályra például Turczy Gyula matematikus, majd Györgyi Kálmán jogász. A karok tanulmányi osztályaira is új egyetemi vezetők kerültek.

Ám a három kar dékáni tisztségébe már az 1960-as évek elején tudós, művelt tanáregyéniségek kerültek ki, akik máig nagy közmegebecsülésnek örvendenek. Az Egyetemi színpad munkáját is segítették. Király Tibor (1961–1967) a jogi kar, Tálas István és Sinkovics István a bölcsészkar (1959–1966), Nagy Károly (1961–1966) a TTK dékánja, majd rektor lett.

Megkezdődött az 1957-ben eltávolítottak visszahívása (Molnár József, Ritoók Zsigmond, Sarkadi János, Szabó Árpád, Czine Mihály stb.).

Miután az Egyetemi Színpadra, pontosabban az itt említett kérdéskörökre vonatkozó levéltári források rendelkezésünkre állnak, kézenfekvő tudományos értékű feldolgozásuk elvégzése. Ehhez a szellemi erőforrások rendelkezésre állnak (Vasy Géza, Surányi Ibolya, Baranyi Ferenc, Péterffy András, Baross Gábor, Borsodi Csaba, Szabó B. István és mások).

Mindazonáltal kár volt ebbe a gyönyörű kötetbe belekeverni az említett „tévedéseket”, mert a tartós, értékes kincsek aprópénzre váltása mindig s minden körülmények között megbosszulja magát. Kár, hogy a Bevezető és az Epilógus igaz gondolatai nem vonulnak végig a kötetben, hanem gyakran megbicsaklanak.

PÖLÖSKEI FERENC

NAGY GÁSPÁR**ALAPÍTVÁNY****A Nagy Gáspár Alapítvány felhívása**

Az Alapítvány emlékház kialakítását tervezi Nagy Gáspár bérbaltavári szülőházában, amelyben emléket állít alkotói, szerkesztői (*Hitel* folyóirat és a *Katolikus Rádió*) és közéleti (*Bethlen Gábor Alapítvány*) munkásságának. Az emlékházat kulturális központként, irodalmi táborok színhelyeként kívánja működtetni.

Az Alapítvány őrzi Nagy Gáspár költő, író, folyóirat- és rádiós szerkesztőnek a magyarság hagyományaihoz, a kereszténység örök értékeihez szorosan kötődő életművének szellemiségét. Az Alapítvány célja, hogy az életmű a nemzeti kultúra szerves részévé, annak eleven hagyományává váljon.

Az Alapítvány **BANKSZÁMLASZÁMA: 10918001-00000086-00100014**

Postacím: *Nagy Gáspár Alapítvány* 2092. Budakeszi, Felkeszi u. 17.

E-mail: bela.petrik@t-online.hu

Honlap: www.nagygaspar.hu

Az Alapítvány a Nagy Gáspár-i életmű teljesebbé tétele érdekében felkérte leányát, Nagy Rékát, hogy az *összegyűjtött leveleit rendezze sajtó alá*. Kérünk ezért minden barátot, ismerőst, hogy a birtokában lévő *Nagy Gáspár által írott levele/ke/t* és a szükségesnek ítélt megjegyzéseit a fenti címre eredetben vagy másolatban *küldje meg*. Az Alapítvány gondoskodik a levelek archiválásáról, digitalizálásáról, szakszerű feldolgozásáról és kötetbe rendezéséről.

Köszönjük segítségét és kérjük támogatását!

Nagy Gáspár Alapítvány