

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1970

A TARTALOMBÓL

GALSAI PONGRÁC:
ELKÉSETT BESZÉLGETÉS
SZÁNTÓ TIBORRAL

SZÁNTÓ TIBOR:
MINDEN JÖN FELFELE
A MÉLYBŐL

*

**KOLOZSVÁRI
GRANDPIERRE EMIL:**
NŐK APROBAN

MÉSZOLY MIKLÓS:
NYOMOZÁS

*

**BESZÉLGETÉS BARTÓK
MIKROKOZMOSZÁRÓL**

BÉCSY TAMÁS:
A DRÁMA-MODELLEK
ÉS A MAI DRÁMA

GYERGVAI ALBERT:
ANDRÉ GIDE

POMOGÁTS BÉLA:
BERTHA BULCSURÓL

*

SZABÓ JÚLIA:
A SZENTENDREI FESTÉSZET

TUSKÉS TIBOR:
A PÉCSI IRODALOM
KISTUKRE



SZAMUNK SZERZŐI:

ARATÓ KÁROLY
ALMOS ISTVÁN
BENCZE JÓZSEF
BÉCSY TAMÁS
BODÁS JÁNOS
FODOR ILONA
FUTAKY HAJNA
GALSAI PONGRÁC
GYERGYAI ALBERT
KABDEBŐ LÓRÁNT
KISS GY. CSABA
KOLOZSVÁRI
GRANDPIERRE EMIL
KOVÁCS ISTVÁN
LACZKÓ ANDRÁS
LÁNCZ SANDOR
MARAFKÓ LÁSZLÓ
MÉSZÖLY MIKLÓS
NEMES ISTVÁN
PÁL JÓZSEF
POMOGÁTS BÉLA
RUDNAY GÁBOR
SIKÓ ZSUZSA
SIMOR ANDRÁS
SZABÓ JÚLIA
SZÁNTÓ TIBOR
THIERY ÁRPAD
TIMÁR GYÖRGY
TOT, AMERIGO
TUSKÉS TIBOR

KÉPEK

ANNA MARGIT
AMOS IMRE
BARCSAY JENŐ
BÁLINT ENDRE
CZÓBEL BÉLA
DEIM PÁL
KMETTY JÁNOS
KORNISS DEZSŐ
SZÁNTÓ PIROSKA
VAJDA LAJOS







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XIII. ÉVFOLYAM 5. SZÁM

1970. MÁJUS

TARTALOM

GALSAI PONGRÁC: Elkésett beszélgetés Szántó Tiborral	- -	419
SZÁNTÓ TIBOR: Minden jön felfelé a mélyből	- - - -	423
PÁL JÓZSEF versei: Befedte, Az éjjel, Sziklarajzok	- - - -	431
MÉSZÖLY MIKLÓS: Nyomozás (elbeszélés)	- - - - -	433
SIKÓ ZSUZSA versei: Zölden reng, Mykéné, Szirének szigete	- -	435
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Nők apróban (regényrészlet)	- - - - -	437
SIMOR ANDRÁS: Részlet a Pokolból (vers)	- - - - -	444
THIERY ÁRPÁD: Egy csepp tenger (Véméendi változások, II.)	-	445
BENCZE JÓZSEF versei: Magamat fognám..., Mire mennék?, Cselédek	- - - - -	454
„MIKROKOZMOSZ A MAKROKOZMOSZBAN”		
(Amerigo Tot és Mészöly Miklós		
Bartók Mikrokozmoszáról. Közreadja: Fodor Ilona)	- -	455
SZABÓ JÚLIA: Gondolatok a szentendrei festészetről	- - - -	461
LÁNCZ SÁNDOR: Anna Margit művészete	- - - - -	465
ÁLMOSS ISTVÁN versei: Peronon, Nyitott ház	- - - - -	467
BÓDÁS JÁNOS: Téli fák (vers)	- - - - -	468
GYERGYAI ALBERT: André Gide	- - - - -	469
BÉCSY TAMÁS: A dráma-modellek és a mai dráma (I. rész)	- -	477
TIMAR GYÖRGY: Még egy szó a „Kláriskok”-ról	- - - -	486
RUDNAI GÁBOR versei: A hegy, Lépj ki a körből!	- - - -	489
POMOGÁTS BÉLA: Fejezetek egy nemzedék önkereséséhez		
(Bertha Bulcsu újabb könyveiről)	- - - - -	490
KISS GY. CSABA-KOVÁCS ISTVÁN: A közeledés útjain		
(Lengyel tanulmány a magyar irodalomról)	- - - -	496
FUTAKY HAJNA: Rákos Sándor: Kiáltásnyi csönd	- - - -	500

ARATÓ KÁROLY: Kalász Márton: Viola d'amour	- - - -	502
KABDEBÓ LÓRÁNT: Solymos Ida: Arc nélkül	- - - -	503
MARAFKÓ LÁSZLÓ: Cs. Nagy István: Csak az a hűség	- - - -	504
NEMES ISTVÁN: Gondos Ernő: Bálint György	- - - -	505
LACZKÓ ANDRÁS: Garai Gábor: Meghitt találkozások	- - - -	507
TÜSKÉS TIBOR: A pécsi irodalom kistükré XI.	- - - -	509

KÉPEK

BÁLINT ENDRE: Rácsos kompozíció (Foto: Nádor Katalin)	- -	430
SZÁNTÓ PIROSKA: Dombvonulat (Foto: Nádor Katalin)	- -	432
KMETTY JÁNOS: Megbeszélés (Foto: Nádor Katalin)	- -	453
ANNA MARGIT: Fekvő nő (Foto: Petrás István)	- - - -	460

Műmellékleten

VAJDA LAJOS: Ezüst gnóm
 DEIM PÁL: Mások az ablakaink
 ANNA MARGIT: Angyal
 KORNIS DEZSŐ: Tücsöklakodalom
 Fotók: *Gelencsér Ferenc*

A borítón

ANNA MARGIT: Két nő
 BARCSAY JENŐ: Női fej
 AMOS IMRE: Önarckép anygallal
 CZÓBEL BÉLA: Ülő női akt
 Fotók: *Nádor Katalin*

JELENKOR

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PÁKOLITZ ISTVÁN

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-32, 50-00. F. k.: Braun Károly.

Szerkesztőség: Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Postafiók 175. Telefon: 13-05.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hirlapirodájánál. (Budapest, V.: József Nádor tér 1.) Évi előfizetési díj 72,- Ft. Egyéni előfizetési csekk számla száma 60 068. Közületi előfizetési csekk számla: 61 066, vagy átutalással az MNB 8. fióknál vezetett egyszámlára.

70-9179 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső

Index: 25.906

Elkésett beszélgetés

(Ezt az írásos beszélgetést néhány nappal a halála előtt, együtt készítettük leg-hívebb barátommal, jóban-rosszban hű társammal, Szántó Tiborral. Vidáman még, egy terített asztal sarka mellett, magnót s írógépet egyszerre működtetve, a közös agymunkát derűvel-böllenkedéssel élvezetessé téve, s láthatóan mulatva a szerepen, hogy formális kíváncsiságom olyasmiről faggatja, amire kérdezetlenül is tudom a választ. Ki hitte volna a gyöngeszemű, de különben épnek, egészségesnek látszó emberről...? Ki hitte volna erről a kedélyes találkozásról...? Ki hitte volna e gyanútlan szövegről...? Ki gondolta volna, hogy beszélgetésünknek hirtelen ekkora árnyéka nő? Még a megfeythetetlenről se tétéleztünk fel soha ily orvítamadást. A cikket az Élet és Irodalom rendelte meg, és egészoldalas interjúnak szánta. De a szerkesztés törvényei, ezt Szántó is tudta, sokszor kiállhatatlanul szigorúak. S a megrendelő, hagyományos portré-sorozatában, érthetően, nem kíván posztumusz nyilatkozatot közölni. A ma már irodalomtörténeti érdekű kéziratot egy kisebb, de meg-hittebb ajtón át juttatom el hát az olvasókhoz. Ennek az ajtónak Szántó Tibor sokáig őrizője volt. S később maga is szívesen lépett be rajta. A szövegen természetesen nem változtattam egy vesszőnyt sem. Hadd legyen szívszorongató benne, hogy többé már nem aktuális.)

G. P.

- Mintha ismernénk egymást.
- Mondhatjuk.
- Barátságunk nemsokára két évtizedes lesz. Mégis évek óta egyes kérdéseimre tréfával, vagy vastag kiszólással ütötte el a választ. Most beszélj komolyan. Miért kerülöd a társadalmi és irodalompolitikai szereplést? Előrebocsátom, hogy megromlott egészségi állapotodra nem nem hivatkozhatasz. Tudod, akkor én óhatatlanul átveszem a szót, és túlcitállak...
- Számomra a traveni magatartás a legmegfelelőbb. Csak a mű legyen érdekes, az író azon belül mozgolódjék. A világban ne ő érvényesüljön, hanem a műve.
- Évekkel ezelőtt te szerkesztetted a Dunántúl című folyóiratot, írószövetségi lektorátust irányítottál és kezdeményezője voltál a vidéki könyvkiadásnak. A Dunántúlt igényességben a fővárosi folyóiratokkal helyezték egy sorba, de példányszámban sem maradt le mögöttük. A lektorátus jónéhány, ma már országos nevű költőt, prózaírókat indított el a pályáján. Az egykori aktivitásodtól hogyan jutottál el a mai begubózásig?
- Kevéssé vagyok exhibicionista. Legalábbis, remélem. Kérdésedre több igaz választ adhatnék. Talán vegyük a legmélyebb réteget. Tizenhat éves koromban, valami véletlen alkalom jóvoltából, megismertem a horoszkópmat. Abból az derült ki, hogy két véglet között élek: a szertelen közösségi feloldódás és a szerzetesi elvonultság között. Akkoriban nem tudtam vele mit kezdeni. Napi tizenkét órát dolgoztam egy malomban, a közösségben is magányosan. Fogalmam sincs, hogy az asztrológia tudomány-e, vagy sarlatánság? Lehet, hogy a gombhoz szereztem be a kabátot, és szép lassacskán megvalósítottam a magam téves horoszkópját. Ez alighanem komikus.
- Mégis, mennyire sikerült a sorsodat különválasztanod műveid sorsától?
- Általában elég jól. Legutóbbi könyvem egyik szerkesztője, aki nemcsak vezetés az irodalomban, hanem tehetséges művelője is, kéziratom elolvasása után benyitott a szerkesztőségi szobákba, lelkesen elhíresztelni: új prózaíró fedezett fel.

– Hány könyved jelent már meg akkor?
 – Hét. De a nevemmel még nem találkozott. Igaz, én a kiadónál személyesen évek óta nem jártam. A nyolcadik könyvemet megelőző felfedezés elismerő számomra, mert valóban minden mellékkörülmény nélkül történt. Felfedezöm korábban a rossz híreimet se hallotta. A mi szakmánkban pedig könnyebben lesz valaki rossz hírű, mint híres. Néha azonban nem sikerül a sorsom különválasztása műveim sorsától, és velem együtt ők is lekerülnek a placról.

– Téged írói létezésed óta legalább két tucat pályatárs és kritikus fölfedezett. Közülük csak egy-két elhunytat említek: Czibor János, Remenyik Zsigmond, Sarkadi Imre. Az elismerés bizonyára neked is jólesik. De vajon milyen örömet nyújt az irodalmi élettől való távolmaradás?

– Csupán az történt, hogy megváltoztattam a látószöveget. Az irodalmi közelet helyett maga az irodalom érdekel. Már vagy kilenc éve rendszeresen keresem a hatásosabb önkifejtés módszereit. Legalább háromszor annyit bajlódtam elvont műhelymunkákkal, mint magukkal a készülő művekkel. Mindez valójában a munka belsejébejutást szolgálta. Az igazi küzdelmet úgyis a művünkkel kell megvívunk. Győzni istenigazában csak ott lehet, és elbukni is.

– Tudom, azelőtt gyorsan, s jóformán jegyzetek nélkül dolgoztál. Miért változtattál a módszereden?

– Nem hiszem, hogy az ösztönösség kifogyhatatlan. De ha az írói tudatosság lesz a foglalat, talán eltarthat addig, amíg az élet.

– És a te távolságtartó aspektusodból milyennek mutatkoznak a dolgok?

– Nagyon érdekeseznek. Összetéveszthetetlenek, mint a holdon az árnyék és a fény. Ebből az aspektusból az ember idejekorán megtudja, hogy életének ki igazán a részese? A ballaszt kipottyanása mindenképp nyereség.

– Milyen az irodalmi élet „madártávlatból”?

– Innen is problematikus.

– Amennyiben?

– A bőven jelezhető fiatalok számára kevés a hely. Súlyukhoz és főképp jövőjükhez mérten. Az irodalom a fiatalok aktív beáramlása nélkül elöregszik.

– Szerinted miért éppen most időszerű az elöregedés?

– Ez valójában egy egészséges, jó folyamat útja a tetőzés felé. Azelőtt nehezebb problémák jártak. A harmincas évek végétől az irodalom szinte periodikusan megtizedelődött. Olykor csak a műveket üldözték, máskor már az alkotókat is. Írott és íratlan feketelisták léteztek. Nemcsak levitézlett kurzuslovagok hagyták el az országot, hanem értékes tehetségű írók is. Az irodalom megtizedelése immár a múlté. De ez csak egyik, örömteli oka a kiadott művek kezdődő túltermelési válságának. A költők és írók száma arányaiban nagyobb emelkedett, mint az olvasóké. Az újabb korosztályok hatásosabb „belépését” akadályozza, hogy az irodalmi tisztségviselők életkorban mind távolabb kerülnek a fiataloktól. Ez önmagában még nem hiba. Csak nehézség, amellyel számolni kell. Sokszor úgy is poszton maradhat valaki, ha egyetlen erenye, hogy ott öregedett meg. Amikor mi, negyven-egynéhány évesek, munkába kezdünk, jóformán teenager-korunk idején fontos funkciókat tölthetünk be. A most indulóknak azért nehezebb, mert nincs olyan, jó értelemben vett vákuum, amely szippantaná őket.

– Mi a véleményed az irodalmi kritikáról?

– Szükséges jó. Elsősorban az irodalom propagálása érdekében. Nyilván akkor használ igazán, ha nemcsak dicsér, hanem szükség esetén el is marasztal. Szerencsére kifelé ballag a divatból az a rossz gyakorlat, hogy egy orgánumban öröklően egy-egy valaki ír a könyvekről, mint a „minden titkok tudója”. Az ilyesmi potenciálisan rosszra vezethet. Előbb-utóbb orákulumnak képzelheti magát a legkitűnőbb kritikus is. A támadhatatlanság pedig nem azonos a csálhatatlansággal. Talán egyetlen kritikus ismerek, aki – mintha nem érékelné a hatalmát – saját rovatában is „birtokon kívül” tudott maradni. A „kritikai egyvelegek” legtöbbször szerencsétlen alkotmá-

nyok; afféle örökmozgó páternoszterek, ahol az egyik oldal szakadatlanul fölfelé emelkedik, a másik folytonosan süllyed. Meg kellene szüntetni a nagyüzemesített levágást, de a tömegméretű malaszt-osztást is. Ha másért nem, amiatt, mert az irodalmi élet manapság sem mesevilág, nem csupa jó angyal meg kegyes tündér birodalma. Ebben a szakmában óhatatlanul nyüzsögnek ellenlábások, ellenfelek. Akadnak tiszteletreméltó elvi és formai nézetkülönbségek is, amelyek szinte katalizátorként működhetnek. De legalább annyi az előítélet és tiszteletre nem méltó hadakozás, kapcsolódás, összefonódás, önös elvű érdekek között. Az irodalom az irányzatok különbözőségén túl is tele van szabdalva érdekszférákkal, baráti és ellenséges sáncokkal. Akad aztán jeges „senki földje” is.

– Hány irodalmi lista létezik? Te melyiken szerepelsz?
– Gondolom, van néhány lista. A protokollon biztosan nem szerepelek. De nyilvánvaló, hogy minden rangsorolás jórészt a realitáson alapszik.

– Néhány hónapja egyik kiváló kritikuskunk „Egy kérdés Szántó Tiborról” címmel elemző írást jelentetett meg. Ő a „titkos jó írók” listáján tart számon. De éppen azt feszegeti, hogy magasabb rangsorolást érdemelnél.

– Nekem nagyon megfelelne a „titkos jó írók” listája.

– Mit tartasz a modernségről?

– Sokadmagammal azt vallom, hogy elsősorban tartalmi kérdés. Sőt így fogalmaznék: csakis tartalmi kérdés. A modernség ötvözet. A maradandónak és a felfedezés-értékű újnak ötvözete. Maradandó: amit ma sem lehetne másként elmondani. A felfedezés-értékű új pedig, előbb, mint ma, fogalmi körvonalat sem ölthetett, mert az eddigi tapasztalatokra, történésekre épül. Ahogy a középkor körülményei között elképzelhetetlen lett volna, mondjuk, a tévé, vagy a léglökéses repülő feltalálása – úgy a ma horizontja nélkül bizonyos dolgok *így* soha nem látszottak, *így* fölismerhetők nem voltak. A formák szétzúzása, majd rosszul összeillesztése nélkül is minden újat el lehet mondani. Legfeljebb a tempó, az idő követelménye módosult. Ha a szuperszónikus repülésnél a kontinensek között jóformán csak egy játékfilm lepergetésére jut idő, akkor ezalatt a könyvben is többnek kell megtörténnie, minthogy valaki „elindul a kályhától”. Nemcsak a számtani műveleteknek van próbájuk, az írásnak is. Tartalmilag felidézhető, és olykor megjelenítésre kódolható legyen. Az epikai műbe betüremlett értekező prózánál számolni kell a nehezen kódolhatóság hátrányaival.

– „Bálnákról is beszéltünk” című regényednek nagyon jó kritikai fogadtatása volt. De egyesek áthallást véltek fölfedezni a modern nyugati irodalomból. Hogy áll ez a kérdés?

– Valójában nincs szó áthallásról. Amit hallottam, ugyanonnan hallottam, mint azok a nemigen tudom, kik. Sajnos, általában hiányos az olvasottságom. De bizonyos jelenségek annyira a levegőben vannak, és úgy vonulnak ide-oda, mint az időjárási frontok. Lehetséges tehát, akár a tudományban, egymástól függetlenül is azonos eredményre jutni.

– Én munkáid közül az említett regényt, a „Besieres-i lehetetlenségek” novelláit és az „Élet, halál, cigaretta” című kötet szimbolikus, abszurd elbeszéléseit tartom legtöbbre. Neked mi a véleményed?

– Nagyjából hasonló. De én még egy regényt és néhány novellát is ide számítanék.

– Elért eredményeidet miért unod meg hamar? Rendszerint valami mást próbálsz. Vállalva a nehezebb út küzdelmeit is.

– Elégedetlenségről van szó. Az előző ponttól mért távolodás általában is relatív. Ha egy tárgyat feldobunk a levegőbe, repül fölfelé, távolodik tőlünk, de mind kisebb sebességgel, és ha épségben megéri, majdnem ugyanoda hullik vissza. Két szomszédos pont között néha nagy utat kell megtenni. De ez nem feltétlenül haszontalan. Mert az elsónél a mozduló tárgy még nem írta le a pályáját.

– Van-e valamilyen megszövegezhető írói programod?

- Megvalósítható is van. Föltéve, ha elérem az átlagos emberi életkort. Sok megfogalmazást dédelgetek magamban, de nem szívesen beszélek róluk: az író programja a művekből legyen kiolvasható. A nagy szövegekkel különben is ajánlatos csinján bánni. Nehru mondta: aki egy hetet tölt Indiában, könyvet ír róla, aki egy hónapot, csak cikket, és aki évekig él ott, semmit sem, mert fokozatosan rájött, hogy nem ismeri ki magát. Én első könyvem megjelenése óta tizennégy évet töltöttem a legalábbis India-rejtelmű irodalomban. Én most már jóideje, ha az irodalomról van szó, eléggé megilletődött vagyok.

- Azért mégis halljuk az ars poeticádat...

- Minimális programként kevéssem is beérvém. Néhány hete, egy középkori templom értéktelen mázolója alól kőbe-karcolt rajz került elő. Évszázadokkal ezelőtt egy gyerek, aki unta az istentiszteletet, a fal mellé állva, galád időtöltést talált magának. Felvéste a taligás eke rajzát. Manapság számunkra ez az egyetlen hiteles ábrázolás a taligás ekéről: tehát kétségkívül értékes. Nem úgy, mint az a fölszentelt mázoló, ami eltakarta, s egy ekéről sem volt képes tudósítani. Minimális programnak elég, ha az ember rendszeresen felvívta ezt-azt; például egy korhű életérzést. Mint morális érdeklődésű tudom, hogy az igazi tét általában nem fér rá a festményekre. A csatakép: a csata képe. De amiért valójában harcolnak, talán oldalt lenne, túl a képkereten, vagy az egész háta mögött. Engem a világból leginkább a megmászhatatlannak a megmászása érdekel. Figyelmem fókuszában az áll, amikor reális ok, igény, szükség, lehetőség volna a változásra, és valaki, vagy valami abszurdul nem változik. Illetve ennek az antianyaga: amikor a reális ok, mód, érdek, alkalom változatlanul diktál, és valaki vagy valami abszurdul változik. Szándékaim szerint a magukat kifejezni nem tudók, nem akarók helyett szólnék. Munkáim talán ezért nem harsányak, és nem is lesznek azok.

- Szerinted mi kell ma az irodalmi érvényesüléshez, a sikerhez?

- Úgy hiszem, csak a megérdemelt sikernek van titka, csodája. Az érdemtelennek nincs. Annak a receptjét általában azok is ismerik, akik nem alkalmazzák. Sokféle hatóanyaga lehet. Mostanság a két leggyakoribb: a cinizmus és a gátlástalanság.

- Nevezd meg néhány író, költőt, akinek munkáiért lelkesedsz...

- Szerencsére sokan vannak. Csehov, Camus, Kafka, József Attila, Krúdy, Kleist, Juhász Gyula, Nagy Lajos. Ők már végleges helyre kerültek bennem. Még hosszan sorolhatnék neveket. Nem azért hallgatok róluk, mert az ember vonzalmi olykor változnak. De akadnak köztük néhányan, akik engem egy-egy pozitív felsorolásban megemlítettek. És még a látszatát is el akarom kerülni a visszabókolásnak. Ezért csak két frissiben érkezőt neveznék meg: Szentgallay Gézát, akinek első kötetét a szívem szerinti könyvek közé raktam, és Ajtony Árpádot, akinek készülő könyve ugyanoda fog kerülni.

- Írói terveid?

- Mint tervek érdektelenek. Örölnék, ha megvalósulásuk után érdekesebbek lennének.

- Hiszel-e abban, hogy az utókor pótlólag mindent a helyére rak? Hiszel-e ebben az igazságos és tévedhetetlen utókorban?

- Igen, feltétlenül. Habár tudom, hogy egymagában a hitem az elkövetkező valóságot nem módosítja.

Minden jön felfelé a mélyből*

A kórházban most egy kicsiny szobában feküdtem; itt nem is férne el még egy ágy.

Hallottam, hogy nyílik az ajtó: – Ki az? – kérdeztem örömmel.

– Ne ficáncolj – mondta az egyik beteg. – Csak benéztem... Majd később jövünk... De ha a kötésed meglazulna, akkor rögtön csengess!

– Nem barkochbázunk? – kérdeztem.

– Mondom, hogy később. Most focballmeccs lesz. Hallgasd te is... Kezed ügyében van a kisorádió?

– Igen – mondtam.

Az ajtó becsukódott. A karomat lassan oldalt nyújtottam az éjjeliszekrényhez.

A műtét óta jóformán mozdulatlanul kell feküdnöm. Csak hetek múlva derül ki, hogy sikerült-e az operáció. Addig még bármelyik percben elronthatom, amit az orvosok késsel, tüvel, forrasztással vagy mivel talán már rendbehoztak.

A rádiót végül is nem emeltem közelebb, nem kapcsoltam fel. Majd csak a második féldő végén. Már így is alig szól. Kifogyóban benne az elem. Néhány perc működtetés után könnyen elhallgat.

Elemet pedig mostanában nem kapni. De nem is lenne, aki ide behozza, mert látogatási tilalom van az influenza járvány miatt. Már nyolc napja tart a tilalom, és ki tudja, hogy még meddig lesz érvényben? Amikor pedig amúgy sem jó nagybetegnek lenni, külön szobában.

Okosabb lett volna, ha én itt kérek fülhallgatót rádiót. Bejövetelemtkor még kaphattam volna, de azóta már szétosztották.

Valaki a szobába lépett: – No, kisöreg – mondta –, egy ifjú hölgy telefonált, hogy nyugtassunk meg téged. Azt üzeni, hogy a gázkitörés miatt senkinek semmi baja nem történt... Nem is tudtam, hogy te szörcsögő vagy!

– Hát, ki telefonált? – kérdeztem. – Talán nem nekem. Én somsabátonyi vagyok.

– Valami kislány beszélt. Lehet, hogy mondta a nevét, de majd mindjárt megtudakolom még egyszer. Még nem tettem le a kagylót.

A betegtárs kiment a szobából. A telefon a folyosón van. Azt hiszem, hallottam is, hogy az imént csengetett.

– No, két nevet is betanultam – tért vissza a beteg, aki különben egy nagy közös kórteremből való, szürkehályoggal operálták, és már hamarosan hazamehet. – Siptár Anna a kislány, aki telefonált, és egy bizonyos Gulyás Mihályról beszélt. Kérte, mondjam el neked, mert biztosan nevetni fogsz rajta, hogy az a bizonyos Gulyás Mihály rávette a szüleit, utazzanak el, mert egy madár is kicsiholhat szikrát és akkor felrobban az egész ég. A kislány azt mondja, hogy a gázkitörés különben igaz, de senkinek nincs semmi baja, csupán néhány házból kiköltöztették az embereket a faluban. Mondta a kislány, hogy majd te elmeséled, hol laknak a Gulyások, hány kilométernyi messzeségben a gázkitöréstől. A lényeg az, hogy legyél nyugodt, nincs semmi baj.

– Egyetlen kukkot sem értek – mondtam. És egészen sértődött voltam, gondolkodtam, hogy ez milyen bolondozás lehet.

A férfi ott az ajtónál még beszélt: – Én arra tifeletem nem vagyok ismerős. Hát, tulajdonképpen hol van az a Szörcsögő? A szomszéd község?

– A Szörcsögő! – Ezt már vidáman kiáltottam. – A Szörcsögő, az egy rét!...

* Részlet az író A Denevér Kastély című posztumusz regényéből.

Már én is azt hittem, hogy valahol van egy Szörcsögő nevű község is... Hát a mi rétünkön tört ki a gáz?

Már emlékeztem, hogy a magam, a szavakat csak suttogó rádióján hallottam én valami gázkitörésről, és alighanem úgy emlegették, hogy a szörcsögői gázkitörés. De hiszen mi Somsabátony vagyunk! A rádió ezt miért nem tudja?!

Megkértem a betegtársat, érdeklődj meg, ki emlékszik rá, hogy erről a gázkitörésről mit beszélt a rádió, és van-e valakinek újságja, amiben írtak róla: – Jöjjön be az illető, és olvassa fel gyorsan – mondtam –; a meccset itt is hallgathatja és az én rádiómon.

Amikor a szobában már hárman vagy négyen voltak, magukhoz is vették a zseb-rádiómat és hallgatták. Azt hiszem, négyen voltak, csak a negyedik nem beszélt. A másik három elmondta, amit tudott, amire emlékezett. Vitáztak is egymással.

Volt aki szerint először olaj tört fel a Szörcsögön. Ketten azt mondták, hogy mindjárt a földgáz. Egyikük szerint közölte a rádió, hogy a szörcsögői kovácsmester artézi kutat akart fúrni, már nagyon mélyre lehatolt, és akkor szabadult ki a felszínre a földgáz.

– A Tóth Pali bácsi – mondtam. – A vizkovács! Márminthogy azzal gúnyolták, Ő lesz az!... De persze nem szörcsögői, hanem somsabátonyi. A rét, ott a falu szélén, az a Szörcsögő... És tessék mondani – kérdeztem –, az újság, amiben erről írtak, nincs meg valakinek?

Azt felelték, hogy már öt-hat nappal ezelőtt szerepelt ez bővebben, azóta jóformán csak ismételtetik a hírt, hogy eddig még nem fojtották el a szörcsögői gázkitörést. Olyan óriási erővel jön a felszínre.

A rádióm közben megint a hangját veszítette. A betegtársak visszatették az éjeliszekrényre, elmentek meghallgatni a meccset.

Nem is bántam, mert csak pihenjen az elem. Ha majd ismét erőre kap, akkor legalább a híreket kihallgatózom a rádióból.

Drágicaék kertjében a fűvön feküdtem. Ez azonban, mint kiderült, csak az éjszakai álmom volt a kórházban.

Valahol, ahová éppen nem láthattam, csattogott a kertész ollója. Nyírta a bukszusokat.

A villa mögül, egy hangszóróból valaki beszélt: – Mozgás, Csóka! Elég volt a henyélésből!

Nem mozdultam, mert hirtelenében még nem értettem, hogy mi lenne a dolgom.

– Azt tudod, hogy én ki vagyok?! – kérdezte a hang.

– Igen – feleltem. Akkor azonban még nem tudtam. De a következő pillanatban már eszembe jutott, és mondtam is: – Dallos Jenő!

– Akkor annál inkább tedd azt, amire utasítást kapsz!

– És mi a feladat? – kérdeztem.

– A villának négy tornya van. Jártál már valamelyikben?

– Még nem.

– Azt elhiszem. Mert előbb ki kell bontani a feljáratot hozzájuk. Egy-kettő, csinál! És ne húzd az időt!

Próbáltam megmozdulni, de minden tagom olyan elnehezült volt, mintha úgy odakötöztek volna a fűbe, akár a Gullivert a liliputok.

– Rögtön! – mondtam. – Azonnal! – Aztán eszembe jutott, hogy nem szabad felülnöm, mozognom: – Baj van, mert sajnos, megtiltották, hogy... – kezdtem mondani.

– Nem ülsz fel azonnal!? – ripakodott rám Dallos Jenő.

– Rögtön – mondtam, és nekikészülődtem. Igazságtalannak éreztem a nagy sietséget. Ha a tornyokat eddig nem lehetett megközelíteni, akkor most még egy kicsit várhatnánk. Én néhány hét múlva esetleg már...

A kertész-olló elhallgatott, talán a kertész is ránk figyelt.

Dallos Jenő újabb utasítást adott: – A Csodavasút a sarokszobába megy!

Még meg sem moccanhattam, már megint más parancs érkezett: – A bútorokat kirakod a teraszra!

Magamban dohogtam: Ennyi mindent egyszerre hogyan csináljak?
És most már rémülten felültem. Annyira keservesen mozogtam, hogy fel is ébredtem, ott a kórházi ágyon.

Most rémültem meg igazán, mert mi lesz a frissen operált szememmel? Rögtön visszahanyatlottam, és az még rosszabb volt. Lassan kellett volna lefeküdnöm.

Az egész álmra jól emlékeztem; de ki az a Dallos Jenő?! Aki így parancsolgathat nekem?

Gondolkodtam. Az egész Újtelepen nem emlékszem Dallosra. A Kolóniáról elköltöztek között sem volt Dallos.

Éreztem mégis, hogy ismerős a név, csak arcot nem tudtam hozzá felidézni. És hogy miért, miért sem, arra kellett gondolnom, Dallos Jenővel zörgés közepette találkoztam, vagy legalábbis amikor a nevét láttam, akkor nagy zörgés volt. Mert mintha valahol névtáblán, vagy cégtáblán kiírva láttam volna, hogy: Dallos Jenő.

De hol? Hol is? Arra nem tudtam rájönni.

Kérni fogom, hogy éjszakára géz-szalaggal kössék le a karomat az ágy széléhez, mint közvetlenül a műtét után. Hogy ne tudjak mozgolódni, mert hátha ismét álmodni fogok Dallos Jenőről, és ismét parancsolgat.

Közben valamiért Fülöpre haragudtam, de nem gyanítottam, hogy miért. Mérges voltam rá a Dallos Jenő miatt.

Miért? Mi közük egymáshoz? Az is bosszantott, hogy nem tudtam.

Reggel hosszas takarítás volt. Sokáig tartott a sürgés-forgás. Aztán teljes csend odakint a folyosón. Várták a heti nagy vizitet. Jön a főorvos, minden orvosával, ápolónők, még a műtősnők is. Az én szobámba nem lépnek be valamennyien, csak a menet eleje. A kisebb rangúak kint maradnak a folyosón, és a nyitott ajtón át figyelnek befelé.

Ma is így történt.

Köszöntem, a főorvos is köszönt. Az ágyam végén megmozgatta a kórlepet. Azt nézték, halkán pusmogtak.

Az osztályos orvos szólt hozzám: – Ugye, te szörcsögői gyerek vagy? – kérdezte.

Tudtam, hogy ugrat, de azért elmagyaráztam a helyzetet. A főorvos bizonyára most hallja először, hogy Szörcsögő Somsabátonynak lakatlan területe a falu szélén. Azt is közöltem, hogy én meg, különben is, a Kolóniáról való vagyok.

– Kérlek, főorvos uram – mondta az osztályos orvos –, érdeemes rászánnod egy kis időt, szíveskedjél meghallgatni ezt a gyereket, micsoda előadást tud levágni a gázkitörésről.

– Igen? – dörmögte a főorvos. – Hát hogy is volt az? – kérdezte tőlem.

Én elmeséltem. Végül azonban megmondtam: Lehet, hogy nem pontosan így történt. Mert, szerintem, az újságok is összekeverik a dolgokat, a rádió se igen ért hozzá. Van, amikor azt állítják, hogy melegvíz tört fel először, máskor az olajról beszélnek. A lényeg az, hogy most a földgáz sűrít felfele, nagyon nagy erővel. Valahogy el kellene fojtani, hogy tűz ne legyen.

– Jól van, komám – mondta a főorvos, és halkán nevetett.

Akkor rögtön mellette is nevettek, és kint a folyosón is nevettek. Ott egy kicsit hangosabban, hogy behallatsszék.

– És, kérlek szépen, főorvos uram – mondta az osztályos –, azzal lehet legjobban mérgecsinálni, hogyha szörcsögői gázkitörésről beszélünk. Mesélték nekem, hogy a portásokhoz leüzent, mert ott van tévé; hogy a tévének se higgyenek, nem Szörcsögőről van szó, hanem Somsabátonyról.

– Ez idáig rendjén is volna – mondta a főorvos –, de a továbbiakban a téma állj!... Teneked most nyugodtan kell gyógyulnod. Mindenféle izgalom csak árt... Látom, van rádiód, azt szépen odaadod a nővérkének. Majd, ha hazamegy, akkor visszakapod.

– Nem szól – mondtam.

Akkor kintől a folyosóról mondtak valamit, nem hallottam, hogy mit. A főorvos azonban értette: – Igen? – kérdezte. – Annál jobb!... Hallom, kértél fülhall-

gatóst. Márpedig azt most nem kaphatsz. Lehet, hogy máris nagy bajt okoztál magadnak azzal az éjszakai felüléssel.

– Ne tessék hinni, az nem amiatt történt.

– Mindegy, benned van a feszültség. Gondolom, meg akarsz gyógyulni. Ha a nehezebbjét túrted szépen, akkor ezt a tilalmat is el kell viselned.

Kimentek a szobából. Még nem csukták be az ajtót. Én azt mormogtam: – Na, jó... Majd akkor fogom magam, és hazamegyek korábban.

Az ablak nyitva állt. Az első emeletre jól felhallatszott a kórházi pavilonok közti forgalom. Koppanó lépések, autók zaja. Csapkodták a mentőautók ajtaját. És már felismertem azt a surrogó hangot, amit a hordágy alja ad, ha előhúzzák a mentőautóból.

Hirtelen villant az eszembe: A Dallos Jenő az állomásfőnök! Fülöp terepasztalán.

A vasútállomás egyik ajtaján van a felirat: Dallos Jenő, állomásfőnök.

Valójában azonban Dallos az a mérnök, aki az egész terepasztalt megépítette, és már unta a játékot, eladta a Drágicának.

Én Dallos Jenőt nem ismertem, ő engem sohasem bántott. Az álomban tehát nekem az utasításokat valójában Fülöp adta, a hangszórón keresztül. Ezért is haragudtam rá akkor.

Most már más egyébért is.

Unatkoztam, tehát gondolkodtam. Elsőül azt nem szerettem benne, ahogy Lizával, Drágicáék háztartási alkalmazottjával beszélt. És amikor mondtam neki, hogy így nem beszélünk egy emberrel, akkor azt felelte, hogy Liza nem ember, hanem csak Liza.

Sokszor otthon maradtam ám a Kolónián olyankor is, amikor a dolgom felől nyugodtan elmehettem volna Drágicáékhoz. Nem is tudtam, hogy a lenti prima játékok ellenére miért nincs kedvem elindulni.

Most már sejtem, hogy miért nem volt.

Most már a hamis újságcikkeket sem tartom olyan nagy jópofaságnak. Fülöp talán csak kinjában találta ki őket, hogy ne kelljen otthagynia a sokféle szórakozást, ne kelljen kubikolnia. Hiszen még a Csodavasút göröngyökből is összeállítható töltesét sem ő építette, hanem Liza.

Nem gondolom, hogy a Fülöp-Csókát a jövőben is együtt emlegetnék. Nem óhajtanám.

Közös név, arra mifelénk, csak a Laci-Daru marad, a szikvízüzem két lováé.

Reggel a kórházi kicsiny szobában Sári néni, a takarítóasszony motoszka, és partvisával megkocogtatta az ágy csőlárait.

Sári néni! Talán ő beszélne nekem.

Sok minden gyanús volt: Lehet, hogy a somsabátonyi gázkitörés már lángrollobbant. Talán robbant.

Néhány napja jóformán egyetlen beteg sem jön át hozzám. Lehet, hogy nem akarnak rossz hírt hozni.

És az ápolónőket hiába kérdezem kunyerálva, hogy mi újság. Azt mondják, anynyi a dolguk, ők nem érnek rá azzal foglalkozni, hogy mi történt a világban.

Nyilvánvaló: a főorvos, vagy az osztályos orvos kioktatta őket, hogy bánjanak el velem.

Mi lehet odahaza?

Ha szüntelenül ömlik a földből a gáz, meddig terül szét? Nem sűrűsödik-e össze?

Még végül Gulyásnak volt igaza, hogy lelépett. Azt mondta, állítólag, hogy még egy madár is Somsabátonyra gyűjthetja az eget.

Hogyan? Ezen gondolkodtam. Talán, ha feni a csőrét. De hát nem fémcsőrűek arra mifelénk a madarak!

Esetleg egy tyúk csinálhat bajt. A tyúkok néha eszik a követ. Ha túl nagy darabot kapnak fel, lecsiszolgatnak belőle. Ha kovás a kő, akkor kipattanhat a szikra.

Gulyás volt az, aki valamikor javasolta: nagy tüzet kell csinálni, és közben álljuk el a tűzoltószertár ajtaját.

Ha összesűrül a földgáz, akkor csakugyan egyetlen kicsiholt szikra is lángtengert csinálhat.

Csak Biri-Tóth legyen észnél, mert ő nagyon bátor. Ha belemotorozik a gáznemű felhőbe, a motorja gyújtása felrobbanthatja.

– Hallgatag vagy ma – mondta Sári néni. A lapátot, partvist már kitette a folyosóra. Rögtön végez ezzel a szobával.

– Sári néni, tessék mondani, még mindig ég a tűz Somsabátonyban? – Ez ravasz kérdés volt. Mintha tudnám, hogy tűz van.

– A gázfáklya? – kérdezte Sári néni, de választ nem várt. – Az egyhamar nem fog el. Mondtam már neked, hogy mi hol lakunk, jóformán a város legszélén. Esténként látom, hogy egészen fényes az ég arra tifeledek és villózik. Biztosan északa is, csak akkor nem nézem.

Megvártam, amíg becsukta az ajtót, akkor megkerestem a csengő nyomógombját, hosszan rajta tartottam az ujjam.

Ha gázfáklya, akkor azért nem ég mindenütt, csak ott, ahol a felszínre tör.

Jött a nővére.

– Nagyon kérem – mondtam –, valamikor szeretnék a főorvos úrral beszélni.

Délután egy marokkal szoritottam az édesapám és édesanyám kezét. Mindketten az ágyam szélénél álltak.

Az influenza-járvány már múltóban. A látogatási tilalmat hamarosan feloldják.

Ők rendkívüli engedélyt kaptak. Elmondták, hogy sokáig tartott az út a városba, mert rengeteg rendőrségi, tűzoltósági jármű halad Somsabátony felé, meg mindenféle óriási gép.

– És történt-e baj? – kérdeztem.

– Semmi, semmi – mondták.

Csak az olajtűztől pernye hull, az a szél szerint messzire elszálldos.

Először az olaj gyulladt meg, aztán rögtön utána a gáz.

A tűz zúg, sistereg. Mindenfelé hallani.

– Ötven atmoszféra nyomással tör fel – mondta az édesapám. – Az, bizony, nagyon sok. És nagy baj, hogy nemigen lehet megközelíteni. Akkora a forróság.

A tűzoltók locsolnak, de őket is állandóan locsolni kell; hiába vannak azbeszt ruhában. És locsolni kell minden autójukat is, hogy nagyon fel ne forrósodjanak. Ha a hűtő-sugár kiesne, akkor elégne az ember.

– A legnagyobb baj mégis az – folytatta az édesapám –, hogy amíg a gázfáklya közelében izzó vasak vannak, addig hiába is oltanak el a tüzet, mert az izzó vasaktól a gáz újragyulladna. Habár mi csak hallomásból értesültünk, nézelődőket nem engednek a közelbe.

– Jól van – mondta az édesanyám –, hát már ne ezzel traktáljuk ezt a szegény gyereket. Hoztam én kedvedre való kis miegymást. De itt van nálam egy cédula is. Fel kellett ide jegyeznem néhány dolgot emlékeztetőnek. Szigorúan rámparancsoltak. Még a tűz előtt kezdtem el. Siptár Anci kötötte a lelkemre ezeket a mondanivalókat. Ő azóta is járogat hozzánk, szorgalmasan... Nézzük csak, mi áll itt... De ez még akkor volt. Nem tudom, hogy ma is így van-e... Azt mondja... – Édesanyám olvasott a cédulákról. – A Császár Boldizsár gyalogol és énekel – Csak ennyi volt a mondat. Édesanyám azonban tudta hosszabban is: – A Császár nevezetű egészen megváltozott. Már nem utál gyalogolni. Egyetlen nap akárhányszor is elmegy a Schützromhoz, ha zenélni lehet. Gitározik is, és énekel, nagyon szépen. – Ismét olvasott a céduláról: – Ifjú Madak... Az kicsoda is? – Rögtön eszébe jutott: – Ja, tudom már! Egy cigánygyerek! Mit is irtam fel róla? – Olvaszt: – Ritkán, mert az erdőre jár. – És már mondta is, hogy ez mit jelent: – Nahát azt a cigánygyereket is bevették a zenekarba. Elég jól használhatják, de csak ritkán lehet ott, mert az erdőre jár dolgozni. Túlórázik, amennyit csak bír, mert minden pénz kell nekik, ugyanis építkeznek. Méghozzá Újtelepen. Valami nagyon szép helyen.

– Nem érdekli ez ilyen részletességgel a Marcit – szólt közbe az édesapám.

Gyorsan mondtam: – Tévedni tetszik.

– Itt egy másik cédula – folytatta az édesanyám. – Ez már azutánról való, hogy az olaj a felszínre bugyogott, és a forróvízzel együtt kezdett ráfolyni a szörcsögőire... A töltés jó. Ez van itt írva, és ez azt jelenti, hogy a kisvasúti töltés jól elállja az olaj útját, nem engedi, hogy Újtelepre folyjon.

– Az olajiszap – mondta édesapám.

– Aztán mi áll még itt a papíron? – Édesanyám kis ideig hallgatott. – Fülöp megverése. Mozdonydomb... Ez azt jelenti, hogy Fülöpöt Anci öccse megverte. De hogy miért, arra már nem emlékszem. Különben sem szeretem én az ilyen durváskodásokat. És hogy a Mozdonydomb mit jelent?... Ej, pedig magyarázta az Anci! Valahogy az is a verekedéssel függ össze. Dehát mindegy. Ez nem olyan fontos. És itt az utolsó, amit feljegyeztetett – olvasta. – Tóth Pál most mérges igazán... Tudod, a Tóth bácsi, a kovácmester, aki az egészet kifúrta a földből, mert hogy artézi vizet akart. Csakugyan nagyon mérges. Különösen azóta, hogy most a tűz közeléből a népeket felköltöztetik, hozzánk a Kolóniára. És amíg csak a gáz tört elő, az őt nemigen zavarta. A sitergés neki csak gyengén szólt, mert a füle rossz.

Éjszaka valamiért felébredtem. Szívesen megnéztem volna, hogy világos-e arra mifelénk az ég alja. Mentőautók elég sűrűn jöttek. A hordágyakat huzigálták, csapkodták az ajtót.

Délután beszólt a nővérke: – De jól megy neked, Marci! Megint látogatód van.

Siptár Anci érkezett. Leült az ágyam mellé.

– Hát, hogy-hogy te délután vagy a városban? – kérdeztem. – Hiszen nem most vannak a különóráid.

– Egyáltalán nincsenek – felelte Anci. – Amíg a gázfáklya ég, nem engednek különórákra járni.

Elmondta, hogyan történt Fülöp összeverése, és a cédulán mit jelentett a feljegyzés, hogy: Mozdonydomb.

– Az öcskös – mesélte Anci –, miután a nagy láng felcsapott a gázkitörésnél, elment Fülöphöz. Előbb csak úgy beszélgetett vele, de közben próbálta az igazat kipuhatolni, habár Fülöp semmi gyanúsat nem mondott. Az öcskös, belül, azért mégis nagyon dühös volt, és, egyszercsak kirukkolt a kérdéssel: Mondd, te örült, nem te gyújtottad fel valahogy azt a gázt?! Hogy országos nagy balhé legyen... Fülöp azonban jóformán nem is értette, hogy mit kérdeznek tőle, ezért aztán végnélkül faggatózott, hogy miről van szó, Pista mit akar. Amikor valahára megértette, hogy mivel gyanúsítják, akkor a röhögéstől alig tudott beszélni. Hahotázva álmélkodott, hogy Pista még itt tart, és azt nem veszi észre, hogy ő az egész híressé tételért legfeljebb, ha a kisujját hajlandó mozdítani. Hiszen neki igazán megvan a maga szórakozása, és ahelyett miért menne el kapálni, vagy gyújtogatni? Az egyik leprán unalmas, a másik pedig túlságosan is veszélyes szórakozás... Mondom: Pistát teljesen körülrohogte; hogy mit érdekli őt a híressététel?!... Pedig te mesélted, hogy Fülöp valami nagyszabású vállalkozásba kezd...

– A Denevér Kastélyról olvastál?

Anci megkérdezte: – Mi az? Az egy könyv?

– Nem, hanem az újság írt róla...

– Most ne másról beszélj! Most jön a legérdekesebb... Pista el volt rá készülve, hogy csúnyán összeveri Fülöpöt, ha csakugyan felgyújtotta a gázt, de végül is azért verte meg, mert annyira el tudott feledkezni arról, hogy valamikor neki volt a legnagyobb hangja, hogy ő fogja híressé tenni Somsabátont. Az egész beszélgetés a Mozdonydombon történt. Pista lekevert egyet Fülöpnek, az, a nagy súlyával rátaposott az öcskös lábára. Erre aztán Pista nekiugrott, lehemperegtek a Mozdonydombról, de közben is, meg utána is, alaposan elagyabugyálta Fülöpöt. Szerintem már ideje volt, hogy valahonnét legördítsék. Azt te elképzelni sem tudod, hogy mostanában már milyen kényes lett. Nagyon ráfért egy kis bunyó.

Anci mesélt néhány esetet Fülöp túl-jó dolgáról. Aztán elénekelt két dalt a Schütz-rombéli zenekar saját szerzeményei közül. Jó beatszámok voltak, és primán énekelte őket.

Az első arról szólt, hogy van egy doboz, azt kinyitják, abban van egy kisebb doboz, azt is kinyitják, abban van egy még kisebb doboz. A még kisebb dobozt is kinyitják, abban is van egy egészen kis doboz. Az egészen kis dobozt is kinyitják, abban egy olyan kis doboz van, hogy azt már ki sem lehet nyitni. Ami annál is érdekesebb, mert a ki sem nyitható kis dobozban is van még egy doboz, ha ugyan nem több.

A másik szövegének a tartalma így mondható el: Egy hal boldog, ficáncol, mert sikerült egy jól megtermett horgászt fognia, aki, ráadásul még prima gumicsizmát is visel. Végül azonban a hal megérti, rájön arra, hogy hiába küszködik, nem bírja berántani a horgászt a folyóba. Erre aztán szépen otthagyja a horgot.

Drágica, aki jóformán ki sem mozdul a házból, telefonon elpanaszolta fűnek-fának, hogy a gyerekek rosszul bánnak az ő Dinikéjével; talán azt érzik meg rajta, hogy különb, komolyabb, mint az ő-korabeli többi. Haragszanak rá, mert a maga útján jár, és nem a csordával. Érthető hát, ha magányos, és ha igazán jól csak a felnőttek közt érzi magát. Drágica ezt mind elmondta telefonon.

Fülöp a műsorzárásig nézi a tévét. Már délelőtt van, amikor felébred, de még talpra tápáskodva is rettentően álmos. Drágica támogatja el a fürdőszoba ajtajáig.

Fülöp naponta ólmot önt. A legkülönbözőbb tégelyekbe, és csak úgy össze-vissza, egy nagy tepsire.

Azért csinálja, mert mulat Lizán, hogy mennyire félti a lakást a forró ólomtól, hogy ijedezik, ha fortyog az ólom, ha sistereg kiöntéskor, és hogy utálja a gőzét.

Drágica azonban azt mondja: – A Dinikének technikai érdeklődése van. Innét vezet az út a nagy tudományos felfedezésekig.

Fülöp már külsőre sem a régi. A mesebeli boszorkány ilyen húsosra, zsírosra szerette volna hízlalni Jancsit.

A Drágicánál remek kaják vannak, és Fülöp rogyásig ehet. A kedvence a páрмаi sonka.

Az a sonka zsinóron lógva nem unatkozik; időnként jól megmasszírozzák, attól lesz páрмаi. Csak a hetedik, ismétlődő masszírozó kúra után vágják fel. Azt mondják, egészen más a rostja, a színe, nem olyan, mint a kellően meg nem szorongatotté. Fülöp reggelire eszi.

Siptár Ancit nevetett: – Olyan a rövid nadrágjában, komolyan mondom, mint-ha egy földgömböt ráncigáltak volna nadrágba.

A kórház-folyosón berreg a csengő.

– Ez már azt jelenti, hogy mennem kell? – kérdezte Anci.

– Akár maradhatsz is – mondtam.

– Tudod, mi az, ami akkorát változik, mint ahogy a barátod megváltozott? –

Anci egy kicsit várt, hogy kíváncsiskodom-e, aztán folytatta: – A hagyma. Fiatalon zöld, karcsú, aztán olyan pohos, gömbölyű lesz, zörgő... Jó, mi?! Nem találóan mondom?

Még elmesélte, hogy Fülöp édesanyja egyszer váratlanul megérkezett a városból. A fia éppen elment madárra vadászni. Az új légpuskát próbálgatta.

Az édesanyjának nem volt türelme várni rá, utánaindult, hogy megkeresse. Rá is talált. Fülöp azonban még nem akarta abbahagyni a mulatságot, még nem lődözött eleget. Előszedett a zsebéből egy türelemjátékot, olyan kerek fémdobozt, amelyen az üveg alatt egy pici egeret kell kanyargós úton a lukba teregetni. Odaadta az édesanyjának a türelemjátékot; üljön le vele egy kifordított farönkre, és várja meg őt. Majd jön vissza hamarosan.

Fülöp édesanyja órákig várt a fiára, akit végül a Drágica házában talált meg. Fülöp azt mondta, hogy ő kereste az édesanyját, igaz, nem sokáig, mert úgy gondolta, hogy az anyja már nem hoz érte olyan áldozatot, hogy türelmesen várna, hanem biztosan elment, talán fel a Kolóniára. Fülöp egészen vörös volt az elkeseredéstől, amikor arról beszélt, hogy a bátyjai milyen igazságtalanul gyalázzák őt, és ellene hangolják az édesanyját, amint most is látszik: sikerrel. Még ő háborgott.

– Sokat locsogok? – kérdezte Anci.
 – Hát, nem éppen keveset – feleltem, de egyáltalán nem sértő szándékkal.
 – Azért még elmondom, hogy tudd – folytatta Anci –, amíg a legjobban sissetgett a gáz, volt még egy állandó láрма: Szederék kutyafarmja. Mérgesen csaholtak, vonítottak, rettentő dühösen. És az az érdekes, hogy az egyéni kutyák ugyanakkor meg sem nyikkantak, hanem féltek, behúzták a farkukat. A kutyafarmon egymást heccelték bele a mérgelődésbe... És nem is mesélem a legszebbet! A Módos Géza mégiscsak építi a kisvasutat!... Nem tehet mást, mert katona és így szól a parancs. Az alakulatával keményen dolgozik. Kénytelen, leágazást építenek. Át a Szörcsögön. Így akarják megközelíteni a tüzet. A pálya lejt. Majd járgányra vagy mire rakják, ami a tűzoltáshoz szükséges, és csak szépen elindítják lefele. Akkor nem kell semmiféle motor. Mert, azt hiszem, hogy mindegyik motorban láng van, vagy szikra...

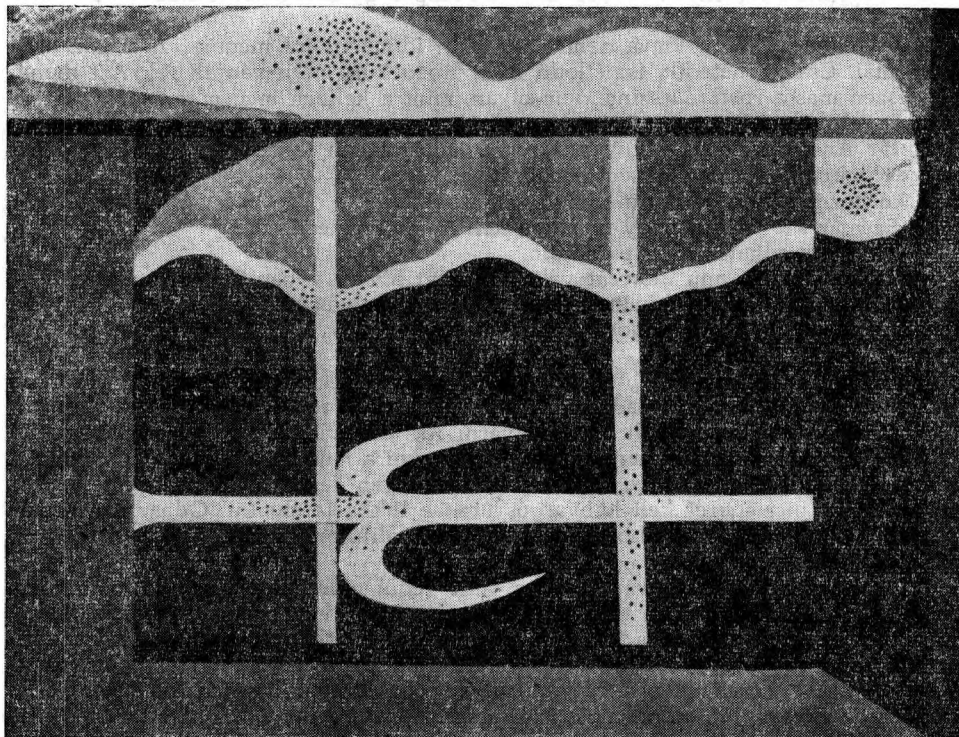
– Ugye hogy milyen jó hasznát veszik az új magyar vasútnak? – mondtam. Már nem is emlékeztem, hogy annak idején ki ajánlotta: jó lenne egy szárnyvonal, leágazás a falu felé. Lehet, hogy az én ötletem volt. Most megcsinálják. Akkoriban nem volt tűz; akkoriban nem lehetett.

Magam elé képzeltem, és gondolatban egészen jól láttam Tóth Pali bácsi házat, mellette a már régen is valahogy ferdének mutatkozó fűrőtornyot. Vízágyúk sugara irányul most rá, meg porágyúké.

– Ugye, a Kimlénnyiek vaskapuja még mindig ott van a Tóth Pali bácsinál? – kérdeztem.

– Honnét tudod?! – csodálkozott Anci. – Sajnálják is, hogy nem vitték el. Azt mesélik, hogy fehéren izzik az egész. Talán még el is olvad.

Láttam a nagy láng-szökőkút közelében Kimlénnyiek fehéren izzó kapuját. Amelyik pedig már készen volt. Szép munka volt. Haza lehetett volna szállítani. Ha idejében érte mennek.



Befedte

*a hegyet a hó
befedte az erdőt a hó
az ónszürke égbolt hajlata
lerágott halgerinc*

*és Dávidföld Kőkönyös házai
lehorgonyzott betűtött hajók
de nem indulnak sehova
s az utasaik kiszállnak beszállnak*

*ajtót ablakot négy falat
rámzárta s a kandallót a fagy
mint aki azért záratta be magát
hogy ott bent enni kap
testem nem kíván kitörni se*

csak a tekintetem

*körbe szaladja a szénmosót
a sodronykötelet tartó betonlábat
majd egy csillébe kapaszkodva
fel a hegyre
az ónszürke égbolt hajlatába
és beszáll a kasba*

*ó fagy fagy vén porkoláb
ó fagy fagy te vén juhász
fújhatod már szélfurulyád*

Az éjjel

*amikor a hold torkából
feltört az az éles üvöltés
amitől előbb csak a szélső fák
majd az erdő a térre tolongott
rémműlten ember-közelbe
és felrepedt szobánk ablaka
négyzögében vacogó ágrengeteg feketéllett*

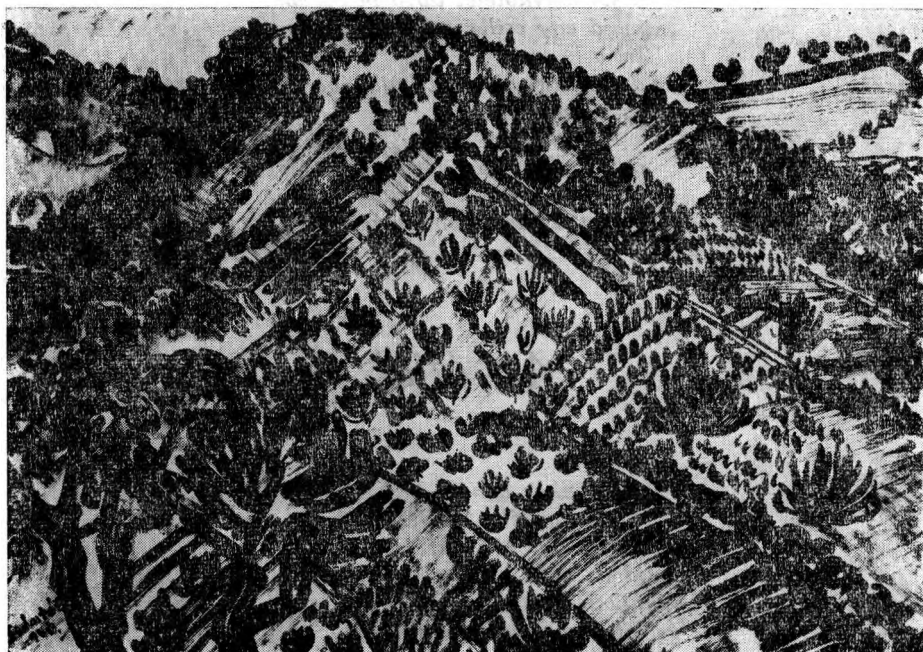
*koccant a jég-tűk-gyötörte kín
az éj befagyott tengerén
északi széllel süvöltött
hó jég
jég halál
jég hó
hó jég
jég kín*

*elindultam didergő eszkimó
amikor a hold torkából
feltört az az éles üvöltés
az éj-tenger hó-sivatag jegén
melled meleg kontinensei felé*

Sziklarajzok

*A barlang boltjához közel
megmaradt egy-egy tiszta jel
öled melled két kicsi levél*

Egész korszakunk belefér



Nyomozás

Nagybátyám, a sárbogárdi körorvos, minden húsvétkor megjelenik Szekszárdon a brácsájával. A templomtól üres. A Bartina-közből felistrángozott muraközi trappog a sekrestye-ajtóig, megszagolja a piacosok dinnyéit, utána visszafordul. A Vitézi Székház mellett vöröstéglás villa, kertjében ugyanolyan téglákból rakott kutyaól. Még nem lehet több hajnali négynél. A takaró alól is jól hallani a patacsattogást. Az állomásról platánfasoros sétány vezet a régi uszodáig, innét éppen tizenkét kilométer a keselyüsi gátórház. A verebek szívesebben ülnek a lombfedte drótokon; csirregésük, mintha lekötött zsákból jönne. A mi utcánk a pincesor alatt húzódik, és enyhe ívben kanyarodik el az apácaiskolánál. Az erkélyről egész a Duna-erdőig ellátni. A védtöltés tetején agyagsárga keréknyom, középtűt elgazosodott bakhát. A kutyaólban egy doberman szuka és kan lakik; egy alomból való testvérek, nyáron mégis kölykeik születnek. Az Iparos Kör alagsorában máriaüveges vaskályha fűti a billiárd-termet. Az olajos hajópadlón, mint a higany, töcsában áll össze a cipőről leolvadt hó. Később, a deportáltak emlékművét, a régi uszoda helyén állítják fel. Meztelen, tömzsi nő lép ki a márványból, széttárt karokkal; kegyeletből Klinger Arminné fürdőruhás fényképe a modell. Bent, az erkélyes szobában, sóval felhintett vörösbőr pecsét az abroszon, a tányérokon hártásodó szósz. Kálmán bácsi az előszobai diványon horkol kigombolt mellényben; brácsája a jég szekrénynek támasztva. A Pándzsó egyik bedőlt présházában vetkőztetjük meztelenre Drahosch Ildikót. Ildikó állva is tud vizelni, mint a fiúk, csak jobban szét kell vetnie a lábát. A mutatványnál az öccse is jelen van, és büszke a nővérére. Szeretném kipróbálni a brácsát, de a húros részt zöld borító takarja. Olyanféle zöld, mint az asztalos kötény, csak puhább anyagból. A templomtérben barokk Szent Sebestyén-szobor, rozsdás vasnyilakkal. Gemenc felé, a révig, körülbelül Paradicsom-pusztánál van a feleút. A szánkók itt állnak meg először a reggeli fagyban. Gőzölgő trágyadombok között siklanak be a bikaistállóig, de csak a lovakat viszik fedél alá. Mindez alig tíz éves hagyomány. A Muslinca-vadásztársaság 1935-ben alakul, és 1944-ben szűnik meg. Apámék kint a szabadban reggeliznek, állva, tűz mellett, a szélvédett hágtató-palánk mögött. A pálinkát demizsonban küldik át az útkaparóházból. A pollókai csenderes a kijelölt határ. Később itt vezetik át a katonai telefonvezeteket; még később itt rakják le a tányéraknákat. Olúkbe fektetett puskával, lépésben hajtanak át az ártér irtásain. A csengőket még a gátórháznál hóval tömöködi meg. A lovak felkunkorított farokkal gyűrűztetik a nyílásukat, a fekete redők közepén körkörösén rándul össze a rózsaszínű hús. Az elejtett vaddisznó agyarát a vadőr fűrészeli le. A vágás helyét, hogy elvegye a szagát, forró borba mártja. A szétbombázott hűtőkocsik miatt reggel óta veszteglünk a bogárdi állomáson. Kálmán bácsi nyolc, nagyapám tizennégy éve halott. Most még van másfél órára a bevagonírozásig. A kiürített parókia kertjében ülök egy törött vécékagylón, a nap izzasztóan tűz. A padlason megtalálom a nemzetiszínűre festett kerti széket; a támlavasra szúrva Hermina nagyanyám ovális fényképét. A normandiai *Les Pieux* halászfaluban nevetve profilba fordítja arcomat a helybeli orvos. Aranyrámás, szakállas férfira mutat a rendelője falán. Ajánlja, hogy ne mulasszam el megnézni *de la Hague* szirtfokot; ő ott sebesült meg. Egy este a kikötő-kocsmában hallom valakitől: „*Je vais aux pieux*”. „Megyek a cölöpökhöz” – ahová a csónakot kikötik. Vagyis, aludni. Ezt szépnek találom. Alkonyodik, mikor a szirtfokon leereszkedem. A sziklafalon kényelmes vas-kampók a turistáknak, a pihenőknél eldobott Coca-Colás üvegek. A legalsó sziklaperemen ülök, mellettem templomhajónyi üregbe zuhannak a hullámok. Nagyobb a dübörgés, mint egy tankban. Az irtás végén keskeny, nagyon hosszú vágás, a nap sá-

vokban világít be. Négy-öt másodperc, míg a két lombfal között a szarvas átlépked; addig kell rálőni. Apámék az ebédjüket is kint, a szabadban fogyasztják el. A vadőr és felesége kihozzák a teleses rádiót a verandára; a magasra csapó láng pernyével szórja be a havas ágakat. Az egyik élesen kiugró sziklán tömzsi, egyre vékonyodó tengeri madár ül. A habzó víz alig arasznnyira csapódik el alatta. Próbálok ordítani, de csak a szám mozgását érzem. *Dielette* szintén halászfalu. Éjszaka kimegyek hány-ni az erős almapálinkától. A bárkákon vakító kárbid fénynél válogatják a halakat. A dülledt szemek bizsuként csillognak, ahogy lapátolják őket. A kocsmá hajópadlóján résekbe taposott darabos só. Egy kutya nyalogatja. Magamhoz akarom hívni, de véletlenül magázva szólítom; *viens* helyett *venez*-t mondok. Nem érti. A halászok a hátamat veregetve nevetnek. Egy pillanatig majdnem otthon vagyok. Alig ismerek rá a városra. A Günther-trafik helyén sárga, hullámlemez tejvő; a biliárd-asztalokat a biztonsági szervezet kultúrotthonába viszik át, dzsippen. Apám délután négykor hal meg, augusztusban. Hat órákor jön érte a kocsí. Ez még nem temetés, így csak a járdán kísérem, nem a kocsí mögött. Az utcánk majdnem üres. A járdaszegély tele szét-nyílt gesztenyével, viaszos fényük átszillog a fűvön. Csak az utca végéig kísérem apámat, a kocsí a Kórház-köznél fordul be a hullaházba. Utána újságot veszek; este kint ülök a parkban, cigarettázom. A Hősök-szobra körül fehér szalmakalapos férfi apportíroztatja a kutyáját; a kutya odajön hozzám, a lábamat szagolja. Ellenségesen nézzük egymást a férfit. Gondolkozom, hogy miért, de nem tudok rájönni. Útban észak felé – akkori nevén Pozenben – mínusz húsz fokos napsütésre ébredek. Két front-szerelvénnyel között német közlegényt vezetnek a rendező-pályaudvaron. Mondják, hogy bajtársi lopás; öt cigarettát. Arccal a vagon felé fordítják, szorosan állják körbe. A bal lapocka fölött célozzák meg, pisztollyal. Másnap Friedrich Romm őrnagy engedélyt ad, hogy használjuk a fabarakk fürdőjüket. Rangját nem kímélve vetkőzik meztelenre; heréi féloldalasán megnyúltak. A sűrű gőzben ügyetlenül törölgeti több dioptriás szemüvegét, de nem téveszt meg. A barakk mellett, mint a megdermedt röppályák, jeges telefondrótok. Második hete éjszakázom már a felsőiregi darálómalomban; a malmos ellenőr úrnak szólít. A malom mögött egy gödörben tenyérnyi tócsa, két döglött méh úszik benne. Itt, az iredi tanítónál hallok évek óta először brácsaszót. Makacsul iszom, de most nem tudok hány-ni. A kert, ahová egy idő óta lelátok, tele van fákkal. Szeretem óráig, mozdulatlanul nézni őket. Mindig újra megrendít az utánzhatatlan hajlásszög, ahogy kinőnek a földből. A dívány, amelyen alszom, még a szekszárdi diákszobámból való. Már nem kell figyelmeztetnem Ágneszt, hogy ne hunyja le a szemét. Pontosan akkor nyitja ki, amikor kell. Fontos az is, hogy egymást, egyszerűen vetkőztessük. Feje alá becsúsztatott tenyérre, nincs egyáltalán szükség párnára. Szeme félbeszakadt pillantással, védtelen bizsuként csillog; két sarkát rászoritja az alsó gerinc-csigolyámra. 1945. március 7-én idéznek meg először a Gyorskocsí-ut-cába, államvédelmi ügyben. Az ajtón nincs kilincs. A nyomozó egy fényképet tart elém; hogy ismerem-e azt a férfit. Kénytelen vagyok azt mondani, hogy szemből nem – „ esetleg, ha profilba fordíthatnám az arcát.” Karácsonykor meglátogatom anyámat. Egy félig lebontott ház kiutalt konyhájában lakik; a zongorától nem lehet mozogni. Nagy sétat teszek a Keselyűsi úton, késő éjszaka térek haza. Anyám állítja, hogy a régi előszobánkban sose volt jégsekreány, Kálmán bácsi nem támaszthatta oda a brácsáját. Nem tudom. Még egy év, akkor leszek ötven éves. Az udvaron malomkőasztal, széttört befőttes üvegek. Ingben, zsebredugott kézzel állok a jégcsapos eresz alatt. Tényleg nem tudom.

Zölden reng

Elázott lomb csüggesztő permetekben
Pünkösdirózsák szétdúlt kelyhei
Nyálkás földön csigáknak vonulása
S rigó mint tájő fűttyét zengeti

Méz-illatok akácból nárciszokból
Méz-illattól kitikkadt puha föld
Sóhajtó szél vacogva kél a május
E nyers tárulkozás illata tölt

Hideg van még hasálnak fönn a felhők
Elcsüggesztőn szálal a halk eső
S zöld-robbanásban duzzadnak a földek
Óh nyugtalan halálos nyárelő

Mit vársz te lomb eperfa meggy az ágon
Kis gömböd zölden reng csodák elé –
Milyen csodák! nevetnem kell hogy újul
Csak a kis gömb csak az reszket helé.

Mykéné

(A mykénei Oroszlán-Kapura)

Oroszlánok a kőben
Oroszlánok az ormon a kőbe szorítva
Elporladt palotára vigyázók
Mögöttük a földre romolt le a szintér
Két hű állat: a fényben a kőkapun ül fönt
Túrve a lent-haladókat
Háttal a romnak ahol csak a szél jár
Míg alattuk a gyeppel-ütött út
A kavargó furcsa tömeggel
Ők hátra se nézve csak őrzik a házat
Lesve az éjben a napban a déli hevekben
Századok nagy tutamában
E hegynek urát Agamemnónt –

*Két lábuk erősen a köre feszítve
Ugrani készek
Bár letarolt körül ott a növényzet
S szétdúlt az a falzat a büszke
S dús-aranyuk-kiorozva a sírok
Még hátra se nézve csak ülnek a vártán
Ülnek fülelőn
Elporladt palotára vigyázók
Két hű állat a megmaradó Kapu ormán
Várnak időtlen a kőben – –*

Szirének szigete

*Hal-dúlta mély vizek de hab se loccsan –
Hol szólnak ők ott csend van – áll a tenger
Leáll a szél
S a végső partokon szavuk hatalma zeng fel*

*Reménytelen kövek s fény-verte mennybolt
S tetem tetem mögött: szárad a bőre –
Ki látja: fél –
S egy édes hang rivall az új következőre*

*„Majd megtudod ha jössz titkát a sorsnak:
Tudást adunk – az út el ne vezessen
Leállt a szél
Kivételt nem teszünk ha kérsz vándor veled sem”*

*Mikor már nincs tovább s nem visz az áram
Újabb tájak felé s ott élsz a csend közt
Hogy már alél
A szív: ha szólnak ők tested hajódra megkösd*

*S óh sóvárgó siess amíg mehetsz még
De őrizd bent te jól – nem csalt hazug dal
S vigasza él
Ha túlnehéz az ár: már méssz titkos szavukkal.*

Nők apróban

Regényrészlet

Eleinte gyönyörűen ment, a házasságuk első három évében. Valójában csak jog-szerint voltak házasságok, gyakorlatilag inkább szeretők; Sárika a szüleinél lakott a Józsefvárosban, Misi is Újpesten. Találkozni ugyan gyakran találkoztak, de azt már fölöttébb ritkán érték el, hogy biztonságos körülmények között négy szemközt ma-radhassanak. Holott erre fiatal házasoknak szükségük van.

Ilyenformán bibliai értelemben sem ismerték egymást sokkal jobban, mint egyébként. Legfőbb álmuk a saját lakás volt. Sárika statisztikusi minőségben dolgo-zott egy üzemnél, a fix fizetés valamennyi előnyével és hátrányával. Misi foglalko-zására nézve iparművész – szabadúszó volt. Elsősorban abból tartotta fenn magát, hogy mintákat készített egy textilkátesznek, amely exportra dolgozott s a széria-gyártás mellett egyedi darabok szövetésével is foglalkozott. Sárika minden hónapban ötszáz forintot tett a bankba, Misi néha kétezret, néha ötvenet.

A harmadik év végére elég gömbölyded összegecske gyűlt össze a takaré-könyvben. A szülők megtoldották, amennyivel kellett, úgy hogy a lakást megvették. Parányi lakás volt, egy szoba-konyha s egy picike, jelzésszerű erkély, mely használ-hatatlan volt, viszont a fiatal lakástulajdonosok figyelmét állandóan foglalkoztatta. Ilyeneket gondoltak: – milyen remek volna, ha ez az erkély erkély volna, ott lehetne vacsorázni, olvasni, üldögeálni. Így azonban úgy volt erkély, hogy egyben nem volt az, ami a létezés legfelháborítóbb, de a magyar építőiparban igen gyakori formája.

A baj akkor kezdődött, mikor az erkély ügye fölött napirendre tértek. Ha két szobájuk van – talán ma is együtt élnek, noha ez nem bizonyos, de abban a tényér-nyi szobában nem fért meg nem két ember, annyi hely volt, – hanem két életstílus.

Míg fészket nem raktak a közös lakásban, Misi a szüleinél dolgozott a cseléd-szobában, ott szórta szét a miszlikbe szagatatott vázlatokat, kente a festéket az ablak-fához, a tust a mackójába. Ha Sárika meglátogatta, szerényen csak annyit jegyzett meg:

- Nagyobb rendet is tarthatnál.
- Itt? – vonta meg Misi a vállát.

Sárikáéknál viszont Misi feszengett, mert akárhova tévedt a szeme, megállapodni sehol nem bírt. A karosszékek támláján csipkeműtyű, hogy a hátra támaszkodó ven-dég haja be ne zsírozza a huzatot, műtyűrkék a karfán, ha itallal kínálták a vendé-geket, mindenki alátétet kapott a pohárhoz. Ha mellé tette a poharat, mindig akadt, aki a hierarchiát helyreállította.

- Rideg itt nálatok – vizolygott Misi.
- A mi lakásunk majd otthonos lesz.

Egy perc s már csak arra gondoltak, hogy végre négy szemközt vannak, de ki tudja, meddig.

Eből a nagyjából vázolt alépitményből sarjadtak ki az ellentétek, törvényszerűen, de az érdekelték számára mégis meglepően.

Misi szorosan az ablak mellett dolgozott az új lakásban, egyik lába zsámolyon, másik széken, előtte rajztábla, kétoldalt a keze ügyében festékek, ecsetek, tollak, keménypapír és olló. Felváltva használta ezeket az eszközöket, főleg grafosszal dol-gozott, gyakran megesett viszont, hogy a formát, ami megkísértette, ollóval vágta ki. A papírhulladék néha halomba gyűlt a lábánál.

Megcsikordult a kulcs a zárban, a munkát abbahagyta, rohant ki az előszobába, hogy fogadja a feleségét. Dicsekedett, mint egy gyerek, hogy a „normát teljesítette”, aznap két- vagy háromszáz forintot keresett, s ha tartja a tempót, akkor év végére így vagy amúgy lesz. Közben kihámozta Sárikát a télikabátjából, csókolta, simogatta:

– Menj be, szedd magad rendbe, addig főzök egy feketét. Jaj, be örülök, hogy megjöttél!

Kezében a tálca, rajta a két csésze fekete, illatos gőzök közepette.

– Mi az? – kérdezte meghökkenve, az ablak tárva; Sárikán a koszos pongyolája, kezében seprű:

– Egy kis rendet csinálók – mondta bocsánatkérően. – En ezt így nem bírom.

– De miért éppen most? – kérdezte halkan és megbántottan. Néhány másodpercig idétlenül tehetetlenkedett a küszöbön, aztán visszament a konyhába, behúzódtott a tűzhely mellé, ott szöröcsölte a kávéját. Remélve, hogy a rögtönzött takarítás hamar véget ér. De nem! Már a porszívó is bűgött, lassan, egyhangúan, mint egy óriási dongó, amelyik virágot keres, de nem talál, tehát tovább bűg.

Megitta a másik pohár kávéját is, a Sárikáét. Aztán egy kicsit káromkodott, bántotta a tétlenség, a kényszer, hogy mozdulatlanságra van kárhoztatva. Kiment az előszobába, leakasztotta a kabátját, a svájci sapkáját, beköszönt:

– Szevasz, én addig járok egyet.

– Nem maradok sokáig – ígérte, de késő este tért haza, addig tartott, amíg a méreg kiszellőzött belőle. A lakás már sötét volt, mire megjött. Az előszobában levetkőzött, lábujjhegyen ment be a szobába és siklott be a rekamiéra vetett ágyba, a felesége mellé.

Hiába óvatoskodott, Sárika felriadt. Álmosan feléje fordult, puha meleg karjával átölelte:

– De azért szeretsz? – kérdezte.

– Szeretlek! – mondta határozottan s az ölelést erőteljesen viszonzta.

Nem, nem, az asszony elhúzódtott, hogy fáradt, álmos, aludni akar. Mindjárt halatlazott is csendes szuszogása. Őt viszont hosszú ideig elkerülte az álom. Két tenyere a tarkója alatt, mozdulatlanul tűnődött. Először arra ébredt, hogy a karja elzsibbadt, másodszer arra, hogy a felesége teste egész hosszában hozzá tapad. Reggel volt.

– Ez a legszebb ébresztő – állapította meg Sárika valamivel később, rohant a fürdőszobába, pillanatok alatt felöltözött, kikészítette az arcát s már indult is a munkahelyére, pirosan és egészségesen, arcán jóérzések szelíd derengése.

– Milyen jó, hogy szeretjük egymást – búcsúzott a küszöbről. Misi bólintott, befordult, valami nagy súly nehezedett rá. Mikor kikecmergett alóla, tizenegy óra volt.

– A szentségit! – kapott a homlokához. – Hogy készülök én el? Holnap legalább három mintát be kell adni.

Az ablakhoz ment, ahol a rajztábla állott, meghökkent, aztán elkomorodott, az ecsetek, a tollak, a ceruzák úgy feküdtek egymás mellett, mint halott katonák. A skiccek egymáson – „elvágólag.” Most első ízben esett meg, hogy Sárika hozzányúlt a „dolgozószobájához.” Nézte, nézte, mint valami idegen zugot, nem érezte, hogy minden, ami ott van az övé s ami még nagyobb baj, semmi kedvet nem érzett, hogy beletelepedjék ebbe a rendbe, a rendnek ebbe az állóvizébe s ebből nyúljon ki a formák világa felé. De muszáj volt. Aznap legalább három mintát el kellett készítenie, hogy másnap bevigye a kávéesznek.

Alig kezdett munkához, hiányérzete támadt. A hamutartó okozta az első hiányérzetet, a nagy darab, masszív, félkilós, izléses formájú rézhamutartó. Mereven nézte, a hamutartó kihívón állta a tekintetét rebbenéstelen rézszemével. Misi üres konzerves dobozt használt hamutartónak, ahhoz szokott, egy ujjal ide vagy amoda pöccentgette

a szükséghez képest. Ezzel a réz hamutartóval nem lehetett ilyen könnyen bánni, ezt föl kellett emelni, ha máshova akarta helyezni. Vadul felüvöltött:

– A bűdös kórságát!

Hiába, a régi konzerves doboznak híre-pora sem maradt, a szemetet már elvették. Volt még egy konzervjük, bolgár töltött káposzta, kinyitotta, dühében a konyha padlójára lötytyintette a tartalmát, a belsejét kitörülte, a rézhamutartót Sárika éjjeli asztalára helyezte, tovább dolgozott.

A friss konzervdobozból agresszíven áradt az ételszag s ez kimondhatatlanul zavarta. Dolgoznom kell, nem érek rá szagokkal foglalkozni, erősítette magát. Nem sok eredménnyel. Rövidesen émelygett az átható ételszagtól. Ez az émelygés a tizedik hatványra emelkedett, mikor kiment a konyhába, hogy valami más alkalmatosságot keressen hamutartónak, csészealjra vagy műanyag fedőt, például mustárfedelet. A konyha kockás padlóján szépen szétfolyt a bolgár töltött káposzta, a töltelékek kibomlott béllal néztek vissza kutató tekintetére s árasztották, árasztották más körülmények között nem kellemetlen, most azonban visszataszító illatukat.

– Babért is tettek a töltelékbe – találgatta, de aztán munkához látott, villámgyorsan felmosta a padlót ultrás vízzel, feltörölte. Szimatolt. A szag még nem enyészett el, volt odahaza gyerekhintőpor, behintette azzal a padlót, s gyorsan megint a törlőrongy után nyúlt. Hintőpor a konyhapadlóra? Sárikáék családjában ilyesmit senki nem hallott Árpádig visszamenőleg.

– Ezt nem dobjuk be.

Megkönnyebbülten ment vissza, kezében műanyag csészealj, mely kitűnően megfelelt a célnak, rátámaszthatta a cigarettát s ha útjában volt, félrepöccinthe. Vadul, idegesen dolgozott, a széttépett vázlatok ide-oda repültek a szobában, megannyi pillangó-kisértet, az egyik a négyzetméternyi szőnyegen landolt, a másik az ágyon, a harmadik a padlón és így tovább. Botladozva ment a munka, egyedül az afgán díszítőelemekre alapozott sál készült el, de az tulajdonképpen már előző nap megvolt. Minduntalan a Sárikanak tervezett ajándék foglalkoztatta: – blúz cicafüles frizurához, ezzel a címmel futott a tervei között, lehet hogy a kátéesz azt is megveszi, sőt valószínű, de mást rendeltek, egészen mást, elsősorban a sokác szoknyát, amit szériában szándékoztak gyártani a népművészeti boltok részére.

Bal mutatóujja az alsó fogsorán – eltűnődött, mert képzeletében felderengett a sokác szoknyára való díszítő elem, szimmetrikus virág forma, jobbkezeivel kinyúlt, az olló felé, a szimmetrikus figurákat általában nem rajzolta, hanem kívágta s ilyen-olyan helyzetben ragasztotta fel a rajztáblára vázolt szoknyaformára. Ott azonban, ahol az ollónak kellett volna lennie, nem volt semmi. Odanézett, hogy nem csúszott-e félre. De nem. Ollónak nyoma sem látszott.

Emlékezett, Sárika nem egyszer kifejtette, nem részletesen, mert sohasem hagyta végig mondani, hogy az olló nem képzőművészeti eszköz vagy szerszám, mint az ecset, a toll, a grafosz stb. Az olló: az olló.

Azt hitte, ott helyben szélütést kap. Nemcsak az olló hiányzott, nem látta a félkemény papírokat sem, amiket a kivágáshoz használt. Összeszorított foggal káromkodott és szíve mélyéből sajnálta, hogy a bolgár töltöttkáposzta romjait feltörülte a konyhapadlóról. Ha Sárika kedveskedik neki, illendő, hogy viszonzozza. Vagy nem?

Több konzerv nem volt otthon. Aztán el is szégyellte magát. Visszament a szobába, megállott, áll a tenyerében, gondolkozott: – hova tehetné Sárika az ollót? Egy rendszerető asszony szerint, hol az olló helye?

A varrókészlet közelében? Egy akkora behemót ollónak a varrásnál nem lehet hasznát venni. Mindegy. Megnézte. Nem volt ott. Álla a tenyerében – tovább fejtette a titkot.

Nem egyszer megesett már, hogy kategóriába nem sorolható tárgyakat Sárika a lexikon mögé dugott, vagy a szekrény tetejére tett, esetleg a kályha mögé. De nem, ezúttal sem itt, sem ott nem járt eredménnyel a kutatás.

Miután útjára bocsátott egy komplett sorozat káromkodást, ismét a logikához folyamodott, mint segédeszközhöz. Valami elképzelése csak van egy rendszerető nőnek arról, hogy egy kis lakásban, ahol nincsen íróasztal, hova illik tenni egy íródaillót?

Miután átkutatta a kamrát, a ruhásszekrényt, a mosdó alatt azt a részt, ahol a takarítószerkeket tartották, mintegy véletlenül az étkészlet között bukkant rá az ollóra.

– Én hülye! – csapott a homlokára. – Erre korábban is gondolhattam volna. Az olló is szűrő-vágó eszköz, akár a kés, a villa és a kanál. A kanál?

Mindegy, fő hogy előkerült. Sok idő eltelt, de az ötlet nem oszlott el, most már csak a félkemény papírt kell megkeresni. Ez összehasonlíthatatlanul könnyebben ment, lapos dolgot lapos dolgok közé: Sáríkáknak ez az egyik rendező elve a jelenségek zűrzavarában, nem próbálkozott sem a kamrában, sem a konyhában, sem az előszobában, egyenesen a szekrényhez lépett s elő is halászta a papírt Sárika kombinéi alól.

– Máshova hogy is tehette volna a drága, az aranyos, az én rendcsináló kis pacsírtám, fülemilém?

Mialatt félhangon motyogott magában, egyik formát a másik után vágta ki a papírból, az egyiket pirosra, a másikat kékre, zöldre, sárgára, lilára mázolta sebtében s egyszer ilyen, másszor amolyan alakzatban, helyezte el a mintákat a szoknyát képviselő fehér rajzpapíron. A mű percről percre tökéletesebb lett. Sziszegve fütyürészett, a foga között, úgy hogy az, amelyiken lyuk volt, olykor félénken belenyilalt.

– Szia! – kukkantott be Sárika az ajtón.

– Szia.

– Megetted a bolgár töltöttkáposztát? – kérdezte. – Azt hagytam ebédre.

– Meg – hazudta s egyszerre csikarni kezdte a beleit az éhség, olyasmit érzett, mintha egy kéz belenyúlna a gyomrába s a csuklójára spulnizná a beleit.

– Mit hoztál vacsorára?

– Párizsit.

– Légy oly jó, csinálj két szendvicset.

Sárika valamelyest hosszabban időzött a konyhában, mint amennyi a szendvics készítéshez szükséges volt. Mikor a szendvicset hozta, valami súlyosabb tárgyat letett az ajtó mellé.

– Köszönöm – hálálkodott Misi s felpillantott Sáríkára, aki valahol máshol járt, kétségbeesett tekintete körbékálváriázta a szobát. Szólni, egy szót sem szólt. Halkan ment ki, halkan jött vissza. Kezében a porszívó, csak annyit mondott:

– Dolgozz nyugodtan tovább. Nem foglak zavarni.

Misi kiegyenesedett ültében, a grafoszt letette, az ecsetet kivette a szájából, a hangja megfellebbezhetetlenül csengett:

– Ma nincs takarítás!

Kezében a porszívó, Sárika valamit válaszolni szeretett volna, szemrehányó tekintete megint közbepásztázta a szobát. Misi megismételte előbbi kijelentését:

– Nincs takarítás! Ezt a munkát ma be kell fejezni!

Nyomaték kedvéért tenyérrel az asztalra ütött.

Sárika csinos arcocskája eltorzult, a felháborodás kitört belőle:

– Nem értem... Nem értem... Hogy lehet ilyen disznóólban élni! Hogy lehet! Hogy lehet?! Ez nem méltó emberhez!

Választ nem várt, porszívóstu kirohant, az előszobában egy pillanatra megtorpant, tanácstalanul röpködött a tekintete, a porszívót elengedte, súlyosan koccant a parketthez. A gyermeki ösztön kormányozta, de a lépcsőházban megfordult a fejében: – minek a szüleit belekeverni a magánügyeibe. Egyik kolleganője nem messzi lakott, becsengetett hozzá, a lakásban mintha mocorgás kelt volna, de ajtót senki nem nyitott. A körmét rágtá az utcán, ki az, aki meghallgatná? Eszébe jutott Marika, a kávéfőző, a gép mellett idegen nő állott. „Tetszik parancsolni?” Végül moziba ment, abba, amelyikben volt hely. Olyan is volt a film, vagy még rosszabb.

– Idáig dolgoztál? – kérdezte Sárika és már bánta, hogy úgy viselkedett, ahogy. Kibújt a ruhájából és Misi mellé készült feküdni, előbb azonban a fürdőszobába ment. Visszajövet – maga sem tudta volna okát adni – felgyújtotta a nagyvillanyt. A látvány, amit a szoba nyújtott, iszonyú volt. Megdermedt egész testében. Misi simogató kezét tovább vitte a lendület, de aztán megérezte a részvétlenséget, a tenyérébe áramló hidegség megbénította. „Jó éjszakát” – dűnnyögte s oldalt fordult. Hosszú idő beletelt, míg elaludtak.

– Megjöttél? – kérdezte Misi az ágyból, a túlhajtott munka felizgatta, nem aludt.

– De azért, ugye, szeretjük egymást? – kérdezte Sárika félénken. Mindenben félénk volt, kivéve a takarítás kategorikus imperativusát.

Reggel volt, szürke téli reggel, a piszkos köd barátságtalanul kavargott a szemközi házak közt, egy kéményből, mint valami tubusból fekete massa árad. Este elfelejtették a rolót leengedni.

– Már hogyne szeretnénk egymást! – ugrott ki Misi az ágyból. – Tudd meg, tegnap nemcsak a kátészeknek dolgoztam, hanem neked is. Megterveztem a blúzt cicafüles frizúrához. A tiedhez.

Mutatta.

– Sikkes. Állati sikkes!

Elkapta az asszony két varkocsát, mely macskafülformán göndörödött a halántéka mellett s úgy rántotta magához az arcát. Éhesen csókolta, hiszen már nem is emlékezett rá, mikor háltak utoljára együtt. Sárika teste igenlően válaszolt a támadásra, de hiába, indulnia kellett, nem késhetett el a hivatalból.

A rossz íz hamar eloszlott a szájában, egy darabig hanyatt cigarettázott az ágyban, aztán kényelmesen felöltözött s bement átadni a mintákat a megrendelőnek. Átvették a munkáját s mindjárt új megbízást is kapott.

– Ez nem olyan sürgős – mondták.

Ha nem olyan sürgős, gondolta otthon, akkor meglepetést szerez Sárikának. Előbb a seprű, aztán a porszívó, mire Sárika megjött, a lakás ragyogott. Sárika is.

Ezúttal úgy történt, ahogy Misi mindig szeretne volna. Sárika az előszobából a fürdőszobába ment, frissen, üdén, illatosan jött ki. Egészen addig, amíg jóleső bágyadsággal hanyatt nem fordultak a rekamién, kinek-kinek a szájában cigaretta, s beszélgetni nem kezdtek, a harmónia teljes volt közöttük. Olvadoztak mind a ketten. Sárika azért, mert a lakás tiszta volt, Misi azért, mert Sárika nem takarított.

– Nem takarítottam, mert nem csináltál disznóolt a lakásból – mondta Sárika inkább humorosan, mint élesen.

Misi nyelt egyet, nem ugrott ki az ágyból, összeszorított foggal mondta, félelmetesen halkán:

– Ha még egyszer azt a kifejezést hallom, hogy disznóól, szétverem az egész lakást.

– Már pedig...

– Jól van, csak kezd...

Sárika a férjére nézett, a tekintete elborult, a szavak egyetlen kiköphetetlen és lenyelhetetlen gombóccá ragadtak össze a szájában. Egy darabig küszködött ezzel a rettenetes anyaggal, aztán tehetetlenségében sírni kezdett, s mint hogy Misi mellette feküdt, őt ölelte át, az ő vállába fúrta a fejét.

A fiatalember egy ideig mereven, szinte ellenségesen tűrte a nedves érzelmi kitörést, de mire Sárika megenyhült a sírástól, megenyhült ő is.

Megint rágyújtottak, megint hanyatt mindketten, hol egyik, hol másik pedzett meg valami témát, de bármivel kísérleteztek, elmerült a rosszkedvükben. Abban állapodtak meg, hogy majd „megbeszéljük a problémákat”, elvégre intelligens emberek.

Egyik napról a másikra halogatták a megbeszélést. Addig viszont kölcsönösen igyekeztek egymás kedvében járni. De minden jóakarát, minden igyekezet hiába-

valónak bizonyult, a bűvös körből nem bírtak kitörni. A sokáig halogatott megbeszélés negatív eredménnyel zárult.

– Hiába szeretjük egymást, nem megy. Neked a takarítás fontosabb nálam.

– Neked meg a piszok fontosabb nálam – vágott vissza Sárika, de egy másodperccel később már ellágyult.

Kibékültek, előről kezdték, aztán ott folytatták, ahol abbahagyták. Még eltelt néhány hónap, kölcsönösen megállapodtak, hogy így nem lehet élni, nincs más hátra, elválnak.

Valójában egyetlen probléma volt: a lakás. Üveg gin mellett találgatták, hogy mitevők legyenek. Abban megegyeztek, hogy a szüleikhez semmi körülmények között nem mennek vissza, szeméremből, büszkeségből.

– Két lakás, az volna a megoldás.

– Nekem is egy lakás, neked is egy lakás.

Sárika eltűnődött, homlokán vékonyka ráncok rajzolódtak ki:

– Akkor talán válni sem kellene – kockáztatta meg.

– Nem, akkor csakugyan nem.

– Két egyszobás lakás sokkal jobb volna, mint egy kétszobás, amelyikben egyik szoba az enyém, a másik a tied, mert az összeütközést ott sem kerülnénk el.

– Egy ötvenest kellene csak kölcsön kapni, annyi kell az induláshoz. A havi ötszáz részletet az otépének kiizzadnánk valahogy.

– Ha két lakásunk volna, nem én mennék hozzád, hanem te jönnél hozzám. A lakás mindig tiszta volna, te viszont nem látnád, mikor takarítok.

– Szia! – koccintott Misi s a szeme felcsillant. – Remek volna. Mert a tiszta lakást én is szeretem. De nem azon az áron, hogy ne dolgozhassak. Műterem lakás, az kellene nekünk.

– Miért is nem gondoltunk erre hamarabb?

– Nem gondoltunk rá? Azért nem gondoltunk rá, mert nincs, és ha van, akkor egy vagyomba kerül. Tudod, hány beépített köbméter egy műterem lakás?

– Ne is mondd! Semmit sem lehet megcsinálni, amihez az embernek kedve volna. Ez az igazság.

Az üveg gin elfogyott anélkül, hogy bármilyen elhatározásra jutottak volna, kivéve azt, hogy „olyan fej nincs, aki nekünk ötvenezret adna kölcsön.”

Az időszaki érzékenyülések fel-feloldották a feszültséget, de az alapszituáción mit sem változtattak. Maradt az összeférhetetlenség, pontosabban: egyre nyilvánvalóbbá vált. A közös lakást mind az asszony, mind a férfi ketrecnek érezte.

– A Simon! – csapott a homlokára Sárika két viharos nap közötti szélcsendes napon.

Garai Simon ügyvéd, jóbarátjuk volt. A váláshoz mindenképpen ügyvéd szükséges, ha már beszélnek vele, megkérdik, hátha van valami használható ötlete.

A korán elhízott, zsíros hajú, zsíros bőrű férfi szakmai fegyelemmel hallgatta végig őket, de ahogy most a szája, majd a szemöldöke rándult meg, abból bárki kiolvashatta a véleményét, amit egyébként nem rejtett véka alá:

– Marhák vagytok, gyerekek! Válni semmi értelme. Én mondom nektek, az ügyvéd. Tudjátok ti hány embert választok el évente? És mindegyik előről kezdi. Ti is ezt fogjátok csinálni. Egy éven belül új házasság; megbánjátok; mégis jobb volt együtt; megpróbáljátok megint; összevesztek megint; visszamentek az új partnerhez; az se jó; beleszerettek valakibe; az se jó. A végén mindig ide lyukadtok ki.

Széles, tömpe ujjú kezével gyors mozdulatot rajzolt a levegőbe:

– Ezt csak úgy mondtam, természetesen állok rendelkezésetekre.

– Tudjuk, Simonkám, nem is ez a téma. Hanem a lakás. Azt nem tudjuk megoldani...

– Te olyan okos vagy, Simon, adj valami ötletet.
 – Lakásra? Hajajajj, hányan ülnek már az ötletesek közül! Le akartok csukatni?
 – No, de beszéljünk komolyan – folytatta mindjárt, – Pénzetek persze, honnan a csodából volna. Egy valamire való albérletért ma már megkérlik az ezrest. Erre sincs pénzetek. Aki a családi fészekből egyszer már kirepült, nem szívesen megy vissza, nem igaz? No, látjátok. Járható út eszerint csak egy van.

Szünetet tartott, élvezte a várakozás feszültségét, Misi figyelmesen csillogó szemét s a Sárikáét, amelyben a báj s a makacsság, az édes, simogató puhaság és az öntöttvas merevsége keveredett.

– Új házasság, gyerekek. Ahogy mondom, de nem amolyan elsietett érzelmi frigy, hanem betervezett házasság. Vagy Sárika megy férjhez egy főbérlőhöz, vagy Misi vesz feleségül egy főbérleti csajt. Az utóbbi a realisabb, rengeteg a facér nő, Misi jól keres, s mire nem képes egy nő a házasság kedvéért?!

– Hülye vagy! – fakadt ki Sárika. – Azt akarod, hogy egy idegen nőnek adjam a Misit?

– Drágám, tőlem megtarthatod. Nem én mentem hozzátok, hogy válni akarok. A bontó eljárással nem lesz semmi nehézség. Sajnos, még nem tartunk ott, hogy a válás kimondásakor mindjárt lakást is utaljanak a vesztes fél részére. Majd a kommunizmusban.

– Te semmit sem veszel komolyan...

Az ügyvéd fölényesen legyintett:

– Hogy együtt maradtok-e vagy sem, a ti dolgotok. De ha csakugyan válni akartok, akkor tegyetek közzé egy apróhirdetést. Huszonnyolc éves, jól kereső iparművész, házasság céljából főbérleti lakással rendelkező hölgy ismeretségét keresi stb. Csak ennyi kell s a gépezet megindul.

Sárika butának, léhának, cinikusnak minősítette az ötletet, ezt fejtegette: – igen szívesen – házáig. Odahaza aztán leültek egymással szemben a karosszékekbe. Sárika tovább öltötte gondolatait. Misi kivette zakója zsebéből a golyóstollat, fel emelte az asztalról a színházi lapot s a margójára firkált.

– Mit írsz?

Az első kérdésre Misi tagolatlan morgással válaszolt. Sárika kirántotta a kezéből a lapot, kíváncsian belenézett, egy kissé elsápadt, aztán a kisujja körmét rágta, úgy kérdezte:

– Jó lesz ez így?

Átültek a rekaméire, szorosan egymás mellé s hozzáláttak az apróhirdetés megfogalmazásához.

– Ne hirdessek inkább én? – kérdezte Sárika, mikor a munkában megakadtak.

Misi a fejét rázta: – egy nő védtelenebb, megalázó helyzetekbe kerülhet, sőt baj is érheti. Ő a férfi, neki kell vállalnia a kockázatot. Ittak, fogalmaztak, megint ittak, megint fogalmaztak. Az első szöveg így kezdődött:

„Huszonnyolc éves, százhetvenhat magas, jól kereső iparművész...”

De későbbi megfontolások alapján úgy döntöttek, hogy nem írják meg a pontos életkort, mert ezzel esetleg épp az idősebb nőket tartanák vissza a választól, holott minél idősebb egy nő, annál több a valószínűsége, hogy lakása van.

– Ez igaz – helyeselt Sárika –, de nem lehet kellemes egy öreglánnyal együtt élni.

– Öreggel nem, de harminc-harmincöt évessel miért ne? Mikor lábra álltam, elvölök.

– És visszajössz hozzám.

– Ha megvárnál...

– Azt hiszem, megvárlok.

Részlet a Pokolból

(egy elképzelt Dante-látomás)

az útra kelni gyávák

*Hogy is feledhetném el azt a bugyrot,
szomorú lelkek szomorú tanyáját,
hol nem hangzott más, csak így-volt meg úgy-volt,*

*ők laktak ott, az útra kelni gyávák,
kik életükben az útról vitáztak,
mialatt az úton helyettük más járt.*

*Megszólítottam egy esendő árnyat:
„Szomorú lélek, felelj, e bugyorban
sosincs vége az esztelen vitáknak?”*

*És szólt az árnyék, kit megszólítottam:
„Nincs büntetés, mi rosszabb volna ennél:
életünket kell tovább élni holtan.”*

*„S mi volt a bűn, mit életedben tettél?” –
taggattam résztvevőn. „Hogy mit se tettem,
az volt a bűn – és nincs cudarabb ennél;*

*más indult útnak, más harcolt helyettem,
a földi létben más halt meg hazámért,
mialatt én a hazáról fecsegetem.”*

*Eképp válaszolt a szomorú árnyék,
és visszatért vitázni a bugyorba,
hol sosem valósul meg semmi szándék,*

s hullámnzó szónak nem marad, csak fodra.

Egy csepp tenger

Véméendi változások

II.

A faluban 554 család él, 280 németajkú, 132 székely, 62 hazai magyar, 60 felvidéki magyar és körülbelül 20 cigány. A leirók ötven-hatvan évvel ezelőtt 400 szerb családot is emlegettek. Ma egy sincs.

A század eleje táján történt, szüret idején. Sváb gazdák mulatoztak a pincében. Arra ment egy szerb ember. A lerészegedett gazdák először barátian csalogatták, bizalmasan nógatták, hogy jöjjön be egy bögre italra, majd váratlanul útját állták, erőszakoskodni kezdtek vele. Végül a szerencsétlen embert befogták a faprésbe. A kezét, lábát összetörték. A gazda – akié a pince és a prés volt – egész vagyonát ráfizette a pereskedésre és a kártérítésre. Elszegényedve halt meg.

Kint ülünk az almafa alatt. Sötét van, csak sejteni lehet a présház bejáratát, ahonnan hűvös légáramlat és savanykás borszag húz ki. Az arcok nem látszanak. Sem az övé, sem az enyém. A szavak tompán, kicsit borosan lepuffannak a tűnődő csöndbe.

- Ez megtörtént?
- Tagadják most. Ma már nem is nagyon emlékeznek, de megtörtént.
- Akadtak ilyen emberek?
- Akadt itt mindenféle. Mindenütt van mindenféle. Ismertem olyan embert is, aki éjfélkor mindig fölkelt enni, hogy az éjszaka ne múljon el evés nélkül. A másik meg, ha észrevette, hogy nagyobb társaság közeledik a pincéje felé, inkább összetörte a lopót, minthogy egy pohár itallal megkínáljon valakit.

Valósággal érezni lehet a faprés nyikorgó szorítását.

- De hát, csak azért, mert az egyik szerb volt, a másik meg német?
- Ez elég volt akkor.

Gyűlölet. Ellenségeskedés. Rágalom. Erőszak.

Mikor kezdődött? Miért keltek szárnyra a legsötétebb rágalmak a svábokról? Miért üztek gúnyt önsanyargató szorgalmukból? A fiúk egy idő után miért kezdték szégyellni a pacskát, a fehér vastag zoknit, a szűk fekete nadrágot, a fehér gombolt inget, a diszes, fekete mellényt, s a lányok a fekete zoknit, a papucsot, a sok szoknyát, a himzett blúzt, a fekete kendőt? A svábok miért nézték le a szerbeket, csupán szerb voltuk miatt? 1944 nyarának egyik éjszakáján a bombázás elől idetelepített hamburgi diákok vandál módon miért dúlták fel a szerb temetőt? A szerbek miért szorultak ki a legjobb földekről, s végül a faluból is? Néhány éve temették el az utolsó véméendi szerbet. A templomukat eladták, majd traktorokkal összedöntötték. A svábok miért zárták be a házak spalettáit 1945 májusában, amikor Mohács felől megjelent a székely telepések elcsigázott, mindenre kész szekérkaravánja? S a székelyek székéroldalra akasztott fejszéje miért villant föl már egyetlen nem-alázatos, barátságatlan pillantásra is? Miért láttak minden németben volksbundistát, beleértve az antifasisztákat is, akik tíz éven át sokat s mérhetetlenül szenvedtek a falu volks-

bundistáitól? S közösen miért nézték le a felvidéki telepeseket? S mind az isaszegi nincstelen parasztokat, akik a föld reményében vándoroltak ide? S vajon a kolónia cigányai az erdőben, a férfiak, miért mondják hevesen tiltakozva, mintha védekez-
nének: Én nem vagyok zsidó! Isten bizony mondom. Ha akarják, én be is bizonyítom maguknak...

Fájdalmas, megválaszolatlan kérdések.

Sváb. Szerb. Székely. Felvidéki telepes. Cigány. A falu voltaképpen a nemzeti-
ségek mozgásának a története.

A török hódoltság után alig maradt itt egy tucat család.

A német telepések a tizenhetedik század végén hajóztak le a Dunán dereglyéik-
kel Schleswig-Holsteinből egész Mohácsig.

Délről szerb családok szivárogtak át a Dráván, szerencsét próbálni. Véménd az
1851-es magyarországi geográfiai szótárban már népes „német-rác” faluként szere-
pel. A múlt század végén még négyszáz szerb család élt itt.

1945 májusában százötven, Horthy ígéretéseitől, majd a háború viszontagságai-
tól mélyen s fájdalmasan sújtott bukovinai székely telepescsalád érkezett.

Két év múlva hatvan kitelepített felvidéki magyar család.

1947 szeptemberében nyolcszáz németajkú lakost, fejenként ötven kilós csomag-
gal kitelepítettek Németországba. Keletre, Nyugatra. Egy idő után sokan visszaszök-
tek. Hónapokig álnéven bújkáltak a környéken, az erdők mélyén.

Az első nemzetiségi vegyesházasságot Márton Piusz és Schmidt Klári kötötte
1951-ben. Nagy esemény volt. A székely Rómeó és a sváb Júlia elhatározása megrop-
pantott valamit. Az emberek már nem azok voltak, mint azelőtt.

Az utolsó verekedés, amikor a kések székelyül, svábul, szerbül, felvidéki mód-
ra, vagy cigányul villogtak – 1955-ben volt.

A NÉMETEK

A motor dörmögése, mintha mélyen a föld alól mordult volna. Az öreg frissen,
csaknem bravúrosan billegett a BMW kinyúlt, lapos nyergében. Átugratott egy
kis pallóhídon, majd könnyed szarvasugrással nekieredt, és elporzott a keskeny,
gödörös gyalogösvényen. Menet közben hátraszólt: – Harminc éve motorozom. De
most már eladom ezt az öreg jószágot... Később a kék szilvafák alatt ácsorogtunk,
a pincekulcsra várva. Sovány, bánatos arca a messzeség felé fordult, és azt mondta:

– Az én elvem mindig az volt, hogy inkább tíz bűnös szöjkék el, mint egy
ártatlant elítéljenek. De lássa, most azt mondom: lehetséges, hogy ebben nem volt
igazam...

Így maradt meg. Így emlékeztem rá, amikor írtam neki, s ő egy héten belül
válaszolt.

„Itt küldök egy darab papírt. A lányom szerezte valahonnan. Magának adom,
de ez nem sok. Annyi áll benne, hogy nyolcvan éve itt még alig volt magyar, de a
másfél ezer német mellett négyszáz szerb is élt. A magyarok csak az első világ-
háború után kezdtek ideszállingózni. Főként szapora zsellérek. Olvasom itt, hogy a
németiség terjeszkedett. Valóban, az optáns szerbek földjeit a módosabb sváb gaz-
dák vásárolták össze. Aztán a Schleswig-Holstein-i famíliák közé Pál, Szalonna,
Szentpál és Vincze nevek is keveredtek. Arra is emlékszem, hogy azelőtt sok volt itt
a gyerek. A középbirtokos családoknál is négy-öt. Az áll itt a papíron, hogy a ro-
konok vagyonérdekből összeházasodtak. Ez igaz, de azt nem ismerem el, ami utána
következik, hogy a svábok a fiúgyereket három éves koráig cifra leányruhába öltöz-
tették. Ilyenre én nem emlékszem... Ahogy elnézem, nem sokra megy ezzel a
papírral. De, ha rászánja magát, és eljön egyszer megint, akkor majd sokat mesé-
lek azokról az időről, amire kíváncsi. Addig is azt mondom magának, hogy ne
tévedjen az ítéleteiben: az embereket a körülmények kényszerítik arra, hogy így

vállasszanak, vagy másként. Az ember nem mindig önmagából teszi ezt, vagy azt. El se tudja képzelni, hogy mit jelentett nekünk 1930-ban, ha valaki idejött hozzánk a faluba! Medvetáncoltató, vagy agitátor, mindegy. Majd elmondom ezeket szépen, ha egyszer idefárad... Hű tisztelője: A. József."

*

A vémeédi svábok szívesen – sőt alig titkolt büszkeséggel mondogatják magukról, hogy Savoyai Jenő nyomában jöttek be Magyarországra, 1848-ban sokan önként vonultak Kossuth zászlója alá, sok bonyhádi, hidasi, vémeédi sváb ifjú vett részt kiegyenesített kaszával az ozorai csatában: „gegen den Österreicher”. A századforduló idején a sváb falusi értelmiség körében kezdett gyakorlattá válni, hogy a gyerekeiket két-három évre magyar nevelőszülőkhöz adták: tanuljanak meg jól magyarul. Elszaporodtak a vegyesházasságok, és az ősi sváb családnevek közt megjelentek a naiv magyarosítások. Főként a tanítók, orvosok, ügyvédek, postamesterrek magyarosítottak.

*

Huber kanonok 1926-ban gyűlést hirdetett Sopronban. Meghívta a nagykörnyék minden német nevű értelmiségét, főleg a tanítókat és az orvosokat.

Néhány évvel később már felhangzott a fenyegető volksbundista jelszó: „Ein Volk, ein Reich, ein Führer!” A svábok által sűrűbben lakott vidékeken Bleyer Jakab egyetemi tanár irányítása alatt megszervezték a „kulturverein”-eket, amelyek bevallott célja volt: hogy a hazai svábsággal megismertesse a német irodalmat, az irodalmi nyelvet, a német kultúrát, és a magyar hazához való hűség hangoztatása mellett jobban tudatosítsák bennük a német fajhoz való tartozásukat. A népművelő jellegű előadásokon azonban hamarosan a szociáldemagógia olcsó, de biztos fogásaival már arról beszéltek, hogy Németország a „Vaterland”, Magyarország csak „Heimat”, a magyar nyelv csak kutyaugatás, a magyarság „zigeunervolk”. Az érzelmileg felizgatott emberek – bár a legtöbbjük kifogástalanul beszélt magyarul – többé már nem akartak magyarul megszólalni az üzletekben, a hivatalokban. A valóság volksbundisták elfordultak a papjuktól, ha az nem lépett be a fasiszta szervezetbe, és inkább kint a temetőben, a szabad ég alatt, pap nélkül tartották meg maguk között a szertartásokat.

Véméden is megjelentek a fajvédő nagynémet gondolat agitátorai. Gyűlést ért. Hol Basch Ferenc gimnáziumi tanár, hol dr. Mühl Henrik orvos, hol Kuzbach, hol pedig Pfaul Farkas jött, és hívatta össze a falu németjeit a nagyvendéglőben.

– Ne hagyjátok magatokat elnyomni! – szónokoltak. – Az ország lakosságának harminchét százaléka magyar, a többi sváb! A magyarokat nem illet meg ez a föld! Felvirradt végre a nagy német birodalom napja! Hitler megvilágította a németiség előtt az utat, ami a világtörténelem legdicőségesebb útja lesz a németiség számára! A temetőben a ti őseitek, a német ősök fekszenek. De hogyan tudnak nyugodni, ha ti tétlenül álltok itt?... Jól tudjuk, hogy ebben a faluban is él néhány közülünk való becstelen, aki megtagadja őshazáját! De tudjátok meg, hogy ezek csak papirmagyarok! És eljön hamarosan az idő, amikor leszámolunk velük!...

A volksbundisták szervezkedése komoly méreteket öltött. Dr. Gussmann Viktor pécsváradi ügyvéd – akit a háború után „in contumaciam” halálra ítélték – 1938-tól kezdve minden idejét a baranyai, tolnai svábok beszervezésére fordította. Formaruhában járt, a Gestapo besúgója volt. A negyvenes évek elejére Véméden a falu sváb lakosságának hetven százaléka belépett a Volksbundba. A második világháború kitörésének napjaiban telerajzolták a házak falát a náci győzelmet szimbolizáló V-betűkkel, azoknak a házaknak a falára, amelyeknek lakói nem léptek be a Volksbundba, éjszakánként szögekkel, vésőkkel, ácskapcsokkal horogkeresz-

teket kapartak. Schapp Ferenc „ordsgruppenführer”, a helyi Volksbund vezetője, valóságos rémuralmat teremtett. A volksbundisták az utcán „Heil Hitler” kiáltással köszöntek a szembejövőkre. A nem volksbundista fiatalokat kizáratták a fonóból, a táncból, a nagykoksmából. Burjánzott a harag és a gyűlölet. Gyűlöltek egymást a régi ismerősök, egykori barátok, sok családban a testvérek is. A volksbundista szülők kitagadták a nem-volksbundista gyerekeket az örökségből. A fanatizált fiatalok szélnek eresztették az öregeket, és a temetésükre se mentek el, ha azok nem léptek be a fasiszta szervezetbe.

A véméndi volksbundista gyűlésekről hiányzott azonban a falu értelmiségének nagy része. A Volksbund a tanítóknak ingyenes propagandautazást hirdetett a fasiszta Németországba. A faluban egyetlen tanító jelentkezett.

Tordai Márton, Monoszlai Endre, Martos János körorvos, Hof Péter. Kerner Pál és mások vasárnap délutánonként Schmidt Jánosnak „A szegény emberhez” címzett kocsmájában találkoztak. Később mind több nem-volksbundista csatlakozott hozzájuk. Szalonna János, Stefán József, Wágner György... Egyszer – véletlen folytán – kezükbe került egy bizalmas térkép, amelyet egy stuttgarti német sovinszta egyesület adott ki, a német hatóságok beleegyezésével. A térképen a Dunántúl, Bácska, Bánát, egész Nagyszébenig a hitleri Németország integráns területeként szerepelt. Az akkor Magyarországhoz csatolt bácskai rész sárga mezőjén ez állt. „Derzeit unter ungarischer Verwaltung”. A térkép szerint Magyarország csupán az Alföldet foglalta magába Szegedtől Nyíregyházáig, „ung. reservetum” gyanánt. A térkép véglegesen tisztázta „A szegény emberhez” vendégeinek gondolkodását. A Dunántúlon, mindenek előtt Bonyhádon, a magyar érzelmű sváb értelmiség körében akkor kezdődött egy ellenakció, a „Hűség Mozgalom”. A H-mozgalom tagjai nem házasodtak a volksbundistákkal, és másokat is igyekeztek lebeszélni, keresték a volksbundistákkal az utcai összetűzéseket, nyílt agitációt folytattak a fajvédő náci propaganda ellen. „A szegény emberhez” címzett kocsmá „polgári olvasóköre” – mint magukat nevezték – nem tartozott a bonyhádi H-mozgalomhoz, de ellenmozgalom volt. Összegyűjtötte a faluban élő, a magyar hazához hű, háborúellenes erőket.

Schmidt János kocsmájába volksbundista nem tehetette be a lábát. Ők a Trábert-féle nagyvendéglőben tanyáztak. Ott vigadoztak, gyűléseztek, bálóztak, teastélyeket rendeztek. „A szegény emberhez” veszélyes hely volt a számukra, legfeljebb spicliket próbáltak időnként bejuttatni, hogy kipuhatolják: miről beszélnek maguk közt a „papírmagyarok”.

„A szegény emberhez” címzett vendéglőben dolgozták ki a helyi ellenakciók terveit. Itt tárgyalták meg a háború titkos híreit. Rendszerint itt hallgatták a moszkvai rádiót, amely tudtukra adta a moszkvai, a sztálingrádi csata, az afrikai partraszállás sikerét. A későbbiek során egyre többen csatlakoztak hozzájuk és záróra után gyakran negyvenen is ottmaradtak a késői órákig, reménykedve, biztatva egymást.

A korábbi évtizedekben a népszámlálási és más statisztikák szerint Vémenőden a németajkúak közül általában két-háromszáz vallotta magát magyarnak. Az 1941-es népszámlálás idején ez a szám váratlanul emelkedni kezdett. „A szegény emberhez” címzett vendéglő és a vendégei ekkor végleg kivívták a volksbundisták haragját.

1944. március huszadikán motoros SS-osztag érkezett a faluba. Kiűritették az iskola egy részét, majd néhány nap múlva megkezdték a sorozást. Az SS-be. A sorozó bizottságnak öt tagja volt. Négy SS-tiszt és egy magyar ezredes.

A helyi Volksbund este ülést rendezett. Vezetői elszántan, valósággal félelmet árasztva rázták öklüket a nagyvendéglőben.

– Minden becsületes németnek az SS-ben van a helye! Senki se húzhatja ki magát! Most következnek a végső leszámolások!...

A Schmidt-kocsmában a törzsvendégek magukra zárták a nehéz, kétszárnyú vasajtót. Herbert János, aki csak néhány hete csatlakozott hozzájuk, gondterhelten nézett a pohárba, mely érintetlenül állt előtte az asztalon.

- Tanító úr? - szólta.
 - Tudom, hogy mit akar kérdezni - mondta szomorúan Tordai Márton. - De most nem adhatok tanácsot.
 - Nem akarok SS-katona lenni.
 - Mi se! - mozdultak többen is.
 - Én semmilyen katona sem akarok lenni - folytatta eltökélten Herbert János. - De ha már választani kell a két rossz között, akkor inkább önként jelentkezem magyar katonának. Onnan könnyebben meg is léphetek.
 A tanító sokára szólalt meg.
 - Talán ezzel a magyar ezredessel meg lehetne próbálni, végül is magyar ember...

Másnap öttagú küldöttség kereste föl az ezredet.

- Önként jelentkezünk a magyar hadseregbe. Alázattal kérjük, hogy kövessen el mindent az érdekünkben. Mi nem akarunk SS-katonák lenni.

Az ezredes az asztalra könyökölve hallgatott. A szoba kissé még billegett vele az éjszakai mulatozástól és a pálinkától, amit reggel itattak vele, hogy rendbe hozza émelygő, fekélyes gyomrát.

- Igazán nagyon szép, amit itt elmondtak nekem - állt fel végül az asztaltól és megtámaszkodott. - De hát sajnos én nem tehetek magukért semmit, ez az igazság, emberek. Semmit se tehetek.

Sötétedés után Herbert János és több társa kiszökött a faluból. A környék pincéiben kerestek menedéket.

Reggel a volksbundisták a parancsnokságon beáruzták, hogy a sorkötelesek közül többen is kiszöködtek a pincékbe. Az SS-katonák autóra, motorkerékpárra ültek és megszállták a pincéket. Valóságos hajtóvadászatot rendeztek. Rövidesen megtalálták a szökevényeket. A kezüket szíjjal összekötötték, behajtották őket a faluba, valamennyit a sorozó bizottság elé állították. Fényképeket készítettek róluk, majd fegyveres SS-őrök felügyelete mellett el kellett tűrniök, hogy a volksbundisták leköpdösték őket.

Az erőszakkal besorozott német fiatalok közül azonban csak négyet tudtak az SS-be bevonultatni. Rövid idő múlva azok közül is kettő megszökött.

A német megszállás után egyre nyíltabb lett az ellentét a volksbundisták és a helyi német nemzetiségű antifasiszták között.

A nevek idő múltával már elmosódtak, mint a régi sírfeliratokon. Stefán József. Milter Péter. Winter János. Farkas József. Poller János. Trabert Mihály. Monoszlai Endre. Szalonna János. Petz Henrik. Tordai Márton. Az események is megfakultak, mint az öreg fotográfiák, amelyeket az utókor bizalmatlansággal vegyes megfigyeléssel vesz a kezébe, egy kicsit elnézően mosolyogva a kezdetleges technikán és a lelke mélyén leginkább arra kíváncsi, hogy az egészből mennyi volt az igaz? A való?...

Tordai Márton akkori iskolaigazgatót a volksbundisták besúgták az SS-nek. hogy hazaáruló, többször megfigyelték, hogy a moszkvai rádiót hallgatja. Egyik este az ittas SS-katonák néhány vállalkozó kedvű volksbundista társaságában a kocsmá előtt leütötték, majd a félig eszméletlen embert összerugdosták. Poller Jánost az SS-katonák és a volksbundisták a saját pincéje előtt verték le, mert nem köszönt vissza, hogy: „Heil, Hitler!”

Monoszlai Endre tanító - ez már szeptember első napjaiban történt - a falu főutcáján egy lovas SS-tiszttel találkozott. A tiszt a tanítóra pillantott, majd keményen a magasba lendítette a karját, és hangosan köszönt.

- Heil Hitler!

Monoszlai fölnézett egy pillanatra, de nem köszönt vissza. Se magyarul, se németül. A tiszt megállította a lovat. Monoszlaira nézett és még egyszer föllendítette a karját. A tanító is megállt, de nem köszönt. A tiszt káromkodva pisztolyt rántott, és Monoszlaira szegezte.

- Mondd, hogy „Heil Hitler!”

Az utcán megálltak a járó-kelő emberek, nem mertek közelebb menni. Az ablak-

függönyök ijedten leereszkedtek. Monoszlai azt mondta magában: Lehet, hogy a következő pillanatban már meg is fogok halni. Erre ugyan nem számítottam, de most már mást nem tehetek... Becsukta a szemét. Örökkévalóságnak tűnő pillanatok teltek el, mire kinyitotta a szemét. A lovasízt már a posta előtt lovagolt, a szerb templom felé. Dühösen rángatta a ló zabláját.

Monoszlai bement az iskolába. Öt perce volt hátra a számtanóráig. Ez csak arra volt elég, hogy remegő lábakkal sétáljon ide-oda az udvaron, feloldva kissé a nehéz perc feszültségét. Közben azon tűnődött, hogy a gyerekek mennyit láthattak az iskola közelében lejátszódott jelenetből. Letelt az öt perc: a hangulattalan, sőt az üresség látszatát keltő, sárga iskolaépületre pillantott gondterhelten, aztán bement az osztályba. Felállt a katedrára. Végignézett a gyerekek arcokon. Minden arcot jól ismert. A gondolatukat, a szokásukat, a hazugságaikat. Évek óta tanította ezt az osztályt. Azt is tudta, hogy melyiknek az apja Volksbund-tag.

– Hozzánk is eljött a hír, hogy Hitler ellen merényletet követtek el – mondta a tanító. A nehéz percre gondolt, amit átélt az utcán. Végigment a padsorok között. Először a jobboldalon, utána a baloldalon, majd visszalépett a katedrára. A gyerekek értetlen csodálkozó pillantása követte.

– Tehát, számolni fogunk – mondta, az osztályra szögezve a tekintetét. – Mondjátok utánam a következő példát. Ötször öt az huszonöt, Hitler Adolf megöglött...

Monoszlai Endre szavait dermedt csönd fogadta. A meglepetésből felocsúdván néhány gyerek kissé bizonytalanul utána ismételte: Ötször öt az huszonöt, Hitler Adolf megöglött...

Esős, csúszkálós nap volt, amikor Szalonna Jánost negyedszer is elfogták. Bekísérték az SS-szállásra. Egy lelkes volksbundista mögötte hozta Szalonna János fegyverét: a bodzabotot, amelyen öt vékony szíjat fűzött át, a szíjak végére öt anyacsavart kötözött. Ezzel vert meg előző este egy SS-katonát.

– Miért tetted? – ordított rá a tiszt.

Szalonna János hallgatott. Maga előtt látta a tegnapi estét. Két barátja, Zimmer József és Dobos József tehetetlenül szenvedtek a három német katona ütlegei alatt, amelyek valósággal zuhogtak rájuk. A bűnük az volt, hogy nem viszonzták a hitlerista köszöntést. Szalonna egy pillanat alatt döntött. Ötágú botjával leterítette az egyik SS-t, aztán futásnak eredt, s eltűnt a sötétben.

A tiszt parancsára két katona lefogta Szalonna Jánost, a harmadik pedig puskatussal ütni kezdte. Előbb a lágy részekre, később a csontokat is. Szalonna összeszorította a fogát, és csak azt kérte az istentől: adjon most is elég lelki erőt neki, hogy egyetlen jajszó nélkül viselje el a kínzásokat. Félig eszméletlenül zuhant le a sarokba. Rázárták az ajtót. Lassan tért magához, erős fájdalmai voltak, de minél többet szenvedett, annál biztosabb volt abban, amit csinált.

Stefán József nevét 1944 őszén írták fel a Gestapó listájára. Az előző hetekben jött haza a frontról. A volksbundisták azonban nem felejtették el neki a püspök-nádasdi SS-sorozást, amikor Milter Péter nemzeti színű lobogóval földíszített szekerén, Kossuth-nótát énekelve vonultak be Püspök-nádasra, majd amikor a sorozó tiszt gyanakodással megkérdezte: hova kézbesítsék a behívó parancsot? – Stefán József ravaszul elvigyorodott.

– Az erdőbe, mert én ott leszek – mondta, majd rázendített egy újabb Kossuth-nótára.

Szeptemberben egyik este a saját udvarában támadták meg a volksbundisták. Összefűzött lánczal ütötték. Az eszméletlen embert felesége vonszolta be a házba.

A Gestapo, az SS és a volksbundisták a legkisebb ellenállásra embertelen üldözéssel, halállal válaszoltak. Különös kegyetlenséggel bántak el a német nemzeti-ségű antifasisztákkal. Akiket elkaptak: Dachaubá vitték, kihajtották a frontra, vagy egyszerűen a Dráva partjára hűrcolták, és ott átadták őket a horvát usztasáknak, akik rövidesen végeztek velük.

P. Henrik az életével fizetett a fasizmusnak. 1944. novemberben a szovjet csa-

patok már Hatvant ostromolták. Akik tehették, megszöktek. P. Henrik egy palotabozsoki sváb emberrel a sebesülteket hordta hátra az első vonalból a kórházba. Napok óta gépiesen jöttek-mentek, hurcolták a sebesülteket. Annyi idejük se volt, hogy éjszakánként három-négy órára lepihenjenek. Három napja nem kaptak enni. A hordágyat végül letették a kórház folyosóján. Szemmel látható volt, hogy a legcsekélyebb kedvük sincs visszamenni az első vonalba. P. Henrik a puskát igazgatta a vállán, és arra a végső elhatározásra jutott, hogy addig nem megy vissza a tűzvonalba – felőle mindenki ott pusztulhat –, amíg nem talál valami harapnivalót, és nem alszik néhány óracsát.

A folyosó végéről egy SS-hadnagy figyelte P. Henrik mozdulatait.

– Azonnal induljanak vissza a frontra! – zörrent rájuk.

P. Henrik alázatosan a hadnagy felé fordult.

– Visszamegyünk, hadnagy úr, de előbb szeretnénk enni valamit.

– Vissza!

– Három napja nem ettünk.

– Ha nem indul vissza azonnal, lelövöm!

– Előbb enni akarok... – mondta P. Henrik makacsul, és a puskája után nyúlt. Öntudatlan mozdulat volt, nem akart ölni, de a lelke mélyén érezte, hogy valamit cselekednie kell most, be kell bizonyítania, hogy átkozottul éhes, és most minden-nél fontosabb a világon, hogy harapjon valamit.

A hadnagy, mielőtt P. Henrik könyöke kiakadt volna a puska vállszíjából – lelőtte.

P. Henrik azonnal, a helyszínen meghalt.

*

A kitelepítés két évig húzódott.

A németek 1947 nyarán már összecsomagolva éltek. Nap-nap után várták, hogy menniük kell.

1947. szeptember első napjaiban bizottság érkezett Pécsről, amelyet a Magyar Kommunista Párt és a székelyek helyi vezetőivel egészítettek ki. A bizottság a község-háza szobáiban dolgozott. A Kommunista Párt helyi szervezetét Müller József, Klincsek János és Kiszely Sándor képviselte. A nemzeti becsület, a nemzetközi humanizmus követelte, hogy a demokratikus Magyarország leszámoljon a fasizmus hazai híveivel.

A lista két nap alatt elkészült.

Először a volksbundistákat írták föl, de hamarosan kiderült, hogy ez kevés lesz. A volksbundisták helyét már mind betöltötték, de még nem jutott hely minden székely családnak, és egyetlen felvidéki telepésnek, akiket Szlovákiából ötven kilós csomagokkal ezekben a hetekben tettek át Magyarországra. Akkor következtek a magyar érzelmű svábok, majd az antifasiszták. Többen „A szegény emberhez” címzett vendéglő egykori törzsvendégei közül. S végül olyanok is, akik nemcsak szegények voltak, de németül se tudtak, csak a nevük hangzása felelt meg.

A végleges listán körülbelül nyolcszáz személy neve szerepelt. Férfi, asszony, gyerek.

Szeptember hatodikán este értesítették a kitelepítési listán szereplő családokat, hogy készüljenek. Személyenként ötven kilós csomagot vihetnek magukkal.

Szeptember hetedikén, hajnal fél ötkor teherautók, rendőrök érkeztek a faluba. Megszállták az utcákat. Az üres tehervonat az állomáson vesztegelt. A listán szereplő családokat fölébresztették. Az utakat lezárták.

– Senki sem hagyhatja el a falut!

A hangulat siralmas volt. Sokan átvirrasztották az éjszakát. Az ötven kilós csomagokat ki kellett hordani a ház elé, az utcára. A házak kapujában rendőrök álltak, és elszedték az igazolványokat. Az embereket és a csomagokat teherautókon szállították ki az állomásra.

A kitelepítésre várók nagy többsége volksbundista volt, de nem egy volt volksbundista pénzzel, terménnyel, ékszerrel kiváltotta magát a listáról. Mások – „A

szegény emberhez” címzett kocsmá törzsvendégei –, akiket a háború alatt a volksbundisták leköpdöstök – nem értették, hogy ők miért? Újra és újra föltették maguknak a kérdést: Mi lett volna velünk, ha nem itt születünk?... Mindenki összeállította a maga listáját. Ezt ide, azt oda. Szótlanul ültek a vagonban, és azt gondolták: Nincs többé múltunk, csak annyi, hogy németnek születünk, és egy gyűlölt csordába tartozunk.

Az első este székely telepesek jelentek meg az állomáson. Nem sokan, de jöttek. Ennivalót, friss mustot hoztak. Megkérték a rendőröket: engedjék meg, hogy beszélgethessenek is azokkal, akiket jól ismertek, s akikről maguk is érezték, hogy igazságtalanul vették fel őket a listára.

– Ott kint még minden jóra fordulhat – próbáltak vigasztalni. Amazok elkomorodtak.

– Nincs, ami jóra forduljon. Az ember most úgy megy el a szülőfalujából, hogy nem jön vissza.

Este néhányan megkérték a forgalmistát, hogy műsorzáráskor a rádióját hangoítsa föl, és tegye ki az ablakba, hogy még egyszer meghallgassák a magyar himnuszt. A forgalmista úgy is tett. Voltak, akik pfújoltak. Mások áhítattal, magukba szállva hallgattak.

A vérmérsi svábok nagy részét Ulm környékére telepítették.

A magyar kormány lezárta az osztrák–magyar határt. A baranyai bizalmas alispáni jelentés szerint „rendkívül nagy megdöbbenést váltott ki a magát magyar nemzetiségűnek vallott, korábban is a magyarsághoz hű svábság kitelepítése. Eddig a lakosság úgy tudta, hogy csak a volksbundistákat telepítik ki. Most a munkakedv megszűnt, a telepesek nem fizetnek adót, az állatokat és más javakat elkótyavetyélik...”

A kitelepítési rendeletet 1947. november végén módosították.

„Csak azt kell ezután kitelepíteni, aki 1941-ben, a népszámláláskor német nemzetiségűnek vallotta magát, aki a Volksbund tagja volt, és önként jelentkezett az SS-be. Az 1944. március 19-e után a vegyes bizottságok által sorozott, volt SS-katonákat csak akkor, ha népellenes cselekedeteket követtek el. Az áttelepítési kötelezettség nem vonatkozik az ipari és mezőgazdasági munkásokra, valamint a bányászokra. A névjegyzékre fölvevett személy a lakóhelyét csak rendőrségi engedéllyel hagyhatja el...”

A kitelepített svábok időközben kezdtek visszaszökkenni Magyarországra. Elsősorban azok, akik magyarnak vallották magukat. Wagner György, Boros Péter, Jahn György, Zimmer József, Ember Boldizsár, Hof József...

W. Györgyöt és a feleségét egyhetes vonatozás után a Drezda melletti elosztó táborba szállították. Rövidesen egy ércbányába osztották be dolgozni, de ezt nem vállalta.

– Nem értek a bányászathoz, én földműves vagyok, – mondta.

Később a repülőtéren kapott munkát. Gyakran maga előtt látta az emlékeztető napot, amikor a vérmérsi volksbundisták Hitler születésnapját ünnepelték. Befogott a szekérbe, megrakta trágyával, és végighajtott a falu főutcáján. A nagyvendéglő előtt egy volksbundista helyi vezető megfogta a lovak zabláját és ráförmedt.

– Nem tudod, te disznó, hogy ma van a Führer születésnapja? Miért hordasz te trágyát ezen az úton, ahol mi egy óra múlva felvonulunk?

– Az én vezéremnek ma nincsen születésnapja – válaszolta W. komolyan és a lovakra csapott.

Ezt elmondhattam volna a bizottságnak. Tanúm is volt, maga az, aki rámondított, töprengett magában W. György estéről-estére a táborban, és úgy érezte: végül is ő felelős a sorsáért, hogy így alakult, hisz elmulasztott valamit megmondani és ezért csakis önmagát okolhatja. Hétről hétre reménykedve dugdosta a párna alatt az otthonról kicsempészett néhány száz forintot, 1948. áprilisban megérlelődött benne az elhatározás.

– Hazaszökünk – mondta egyik este a feleségének.

Egy szál ruhában futottak át az angol zónába. A táskájában egy vekni kenyér

volt és egy darab vaj. Jegy nélkül szálltak föl a nemzetközi expresszvonatra, így jutottak el Münchenig. Ausztriában, az első vendégfogadóban eladták az asszony tartalék harisnyáját. Ennivalót kértek érte. Három hétbe telt, amíg átvergődtek az angol, a francia, az amerikai zónán, és megérkeztek az osztrák–magyar határhoz, Heiligenkreutzbe. Hétfői nap volt. Egy csempész kétszáz forintért, orkánszerű szélben, két órbódé között, hasoncsúszva vezette át őket a határon. Nem mertek bemenni Szentgotthárdra. Egész éjszaka a város szélén, a temetőben kuporogtak egy fekete sírkő mögött. Reggel, amikor a forgalom megindult, kimentek az állomásra. A cipőjük, a ruhájuk sáros volt. A határtól Szentgotthárdig a szántásban futottak. Az állomáson elfelezték a pénzt.

W. a pénztáráblak előtt beállt a sorba.

– Kettőt Pécsre – szólta be halkan a vasutasnak.

A pénztáros felpillantott. Hosszú pillanat volt. W. elvörösödött és úgy érezte, hogy mindenki őt figyeli. Minden kiderült róla.

– Túlra jön? – kérdezte a pénztáros.

Sovány arca hideg volt, de nem barátságtalan.

W. György nem tudott szólni. Nem jött ki hang a száján.

– Felőlem mehet – mondta a vasutas és a rézveretes mélyedésbe csúsztatva a két jegyet.

Felkapaszkodtak a nagykanizsai vonatra. Az asszony bement az egyik kocs WC-jébe, magára zárta az ajtót. W. György az ajtó elé állt. Így utaztak Nagykanizsáig...

Azt mondják, történt abban az időben egy furcsa, fájdalmas eset.

Egy sváb ember, aki a kitelepítés után ugyancsak visszaszökött Németországból: az utolsó kilométeren torpant meg. Nem volt bátorsága bemenni a faluba. A határban, ahonnan még jól kivehette a falu körvonalaival, fölmászott egy magas fára, és odakötözte magát. Egy éjszaka, egy nap volt a fán. A második éjszaka bátorságot öntött magába, lemászott, megmozgatta zsibbadt tagjait és elindult a falu felé. Megállt a ház előtt, amely egykor az övé volt, de most már felvidéki telepések laktak benne. Sokáig ácsorgott a ház előtt, végül elfáradt, leült a kapunál pihenni egy kicsit. Elnyomta a fáradtság és az álom. Reggel a küszöbön találtak rá a koránkelők.

(Folytatjuk)



Magamat fogném...

Magamat fogném
vasszeges igába,
hogy húzzak én is
gondot a világba!
Küllős kerekkel
fölszöknék az égre,
hold-tököt hozni
haza a cserénbe.
Ostor oltalmazzon
mindörökre engem,

zsömle felhőimben
villám ne kerengjen!
Szarvamat adnám
béke-harsonának,
jó kaszatokmáynak
jövő aratásra.
Sokan boruljanak
jászolkarikámra,
hogyha megszakadok
egyszer az igába.

Mire mennék?

– a szekérdöntő vállú,
– egyhetes szakállú,
– földdöngető lábú,
– vaskos acél-ujjú,
– dölt búzászsák súlyú,
– gumilabda izmú,
– vad szelektől tisztult,
– kömorzsoló mellű,
– Napöklelő fejű,
– lakodalmi kedvű,
– lázadó-szellemű,

– mőkustúrge szemű,
– hordókat kongató,
– kapákat forgató,
– vasekét élező,
– aratást éhező,
– szerencsét is kétlő,
– Istenhittel élő, –
parasztok között.
Belém csak egy gyenge
nyúl vére költözött.

Cselédek

Izmuk is lefoszlott
itt a régi sárban,
ide van elásva
könnyük szivárványa!

Az ég röntgenképét
felhő beárnyalta,
kőhögés tullasztott,
tikasztott az asztmal!

Őszi angyalaim,
az ég abroszára,
véres szívet szeltek
csorba Hold-kaszával.

„MIKROKOZMOSZ A MAKROKOZMOSZBAN”

Amerigo Tot és Mészöly Miklós Bartók Mikrokozmoszáról.

Közreadja: Fodor Ilona

A két világ: a figurális és az elvont viszonya egy művészi életműben, s egyáltalán művész és világ kapcsolata az, ami Amerigo Tot, a magyar származású szobrászművész hazai kiállításán a nézőt arra sarkallja: egyetlen címkével összegezze a látottakat. A szobrok, grafikák engem arra biztattak, hogy ezt a formulát válaszszam: „Mikrokozmosz a makrokozmoszban”. A szobor, mely ezt a felírást viseli, a New-Yorkban felállítandó Bartók-emlékmű-terv, egyúttal azt is formulázza, amit alkotója különféle változatokban, hazalátogatása során minduntalan hangsúlyoz: „Innen jöttem és ide térek”. Ady-sor, melyet Bartók Mikrokozmosza hangszerel: lehet-e ennél magasabb szinten megvallani hovatartozásunk? Úgy látszik – bár innen indult el –, Amerigo Tot, azaz Tóth Imre mégsem ismer eléggé bennünket; amint kezét fogunk, máris azon csodálkozik, hogy méltatói, kritikussai számára: a hazatérés meghatódottsága: a szobrász könnyei, többet mondanak szobrainál. – „Csakhogy a könyvek a korai szobrokban is jelenvalók: nem kell szégyellnie őket”, – vetem közbe félíg trefásan, s a szavakra gondolok, amelyeket alig néhány perce még a villamosban olvastam, Mészöly Miklós Bartók Mikrokozmoszáról írott soraira: hogyan váltotta át benne Bartók e zongoraiskolája a „kuszább, olvadékonyabb hitelességet”, a klasszikus zeneszerzőket, a „kristályszerű elrendezettség lírájára”. En ez „olvadékonyabb hitelességre” gondoltam, amikor a szobrok könnyeit emlegettem, s a „kristályszerű elrendezettségre”, mely Tot második, elvont korszakának, a negyvenes évektől méreteken is egyre növekedő szobrainak sajátja. – A szobrász felüti fejét: tetszik a gondolat. Felvilágosítom: nem eredeti. Aminthogy magam sem vagyok „igazi” riporter. Nem tudok, nem szoktam kérdezni. Színházjátszásnak érzem a kérdés-felelgetős játékot. A „riportalany” arról beszéljen, ami szívügye. S ami természetesen az én szívügyem is. Jelen esetben Bartók Mikrokozmoszáról szeretném kívánni. Ajánlom: hadd olvassak fel „hangulatkeltésül” részleteket a magammal hozott Mészöly-írásból. Elmondom: kicsoda Mészöly Miklós, az író, s hogy kitűnő írásain kívül, mily ritka dologgal dicsekedhet: Bartók első felesége tanította négy esztendőn át zongorázni. A Mikrokozmosz volt a zongoraiskolája. És hála tanítómesterének: egy életre szóló leckéje, irányítója is. Látom: Amerigo Totban. Tóth Imre kíváncsisága éledezik; érdekli az írás, s az is, hogy író és szobrász egyazon támpontonról hova-merre rugaszkodhatik, hogy megtalálja helyét a makrokozmoszban. Észre sem vesszük, máris a beszélgetés mélyvizében evickélünk. Tot már messze úszik, én meg alig bírom visszatérlni: várja ki, míg a magnetofonszalag elindul. Arra sincs idő, hogy a Lenin körútról becsörtető utcazajt kirekesszem. Így hitelesebb is: legyen jelen a város: a gép, a zaj, a sziréna, mindaz, ami Tot elvont szobrainak lényege, ha már a „riport” másik „alánya”, Mészöly Miklós, a továbbiakban is csak papírlapról adogatja labdáit, küldözgeti nálam feledett, kiadatlan esszéjének régóta napvilágra kívánczó gondolatait. A szobrászon látszik, élvezi a szokatlan „játék” lényegét-ízét-izgalmát, s máris szobrai kristályképződésének törvényeit fordítja le szavakra.

Tot: „A kristályszerű elrendezettség lírája”: vagyis a ritmus és a forma viszonya, elrendeződése nálam is később jelentkezik. Az úgynevezett konstruktív-absztrakt periódusban, ami az – azt hiszem eléggé ismert – Termini pályaudvar frizével kezdődött. A kifejezést: a kristályosodás fogalmával a dolgoknak egyik a másikába való növeését jelölő „kristályszerű elrendezettség” gondolatát kiválónak találok. Hisz jelenti a dolgoknak egymáshoz való viszonyát, a művész rendszerező törekvését is. A régivel való szembefordulást: rombolást és építést. Ritmus és forma viszonyát.

Az említett pályaudvar-frízen is: a ritmus a fő. A robogás ritmusa. A zajból csináltam egy olyan formát, amit azután vissza lehet vezetni a vonat zakatolására, zajlására, a kocsik zajlására, vagy általában az életnek, a mechanikus életnek a ritmusára. E „kristályosodásban” kell keresnünk Bartók s a modern művészek alapvető rokon-ságát, a különböző művészeti ágak egyiknek a másik területére átcsapó viszonyulását is.

Mészöly: Meggyőződésem, hogy Bartóknak ez az ábécéje, a Mikrokozmosz minden műfaj alkotó művésze számára közvetlenül, mesterségbelileg is hasznos táplálék lehet; csak jól oda kell figyelni rá. Azok a puritán képletsorok, amelyekkel itt találkozzunk, másutt bonyolultabb szerkezetekben, már sokkal determináltabban zárkóznak be a zenei megfogalmazás kizárólagosságába. S akkor valahogy már „megnyugtatóbbak” is: Úgy vehetjük, hogy *csak* zene. S vagy hátat fordítunk neki vagy nem. A Mikrokozmosz egyszerűsége műfajokon túlmutató egyszerűség. A *Hangisméltés*, a *Szinkopák*, az *Imitáció és fordítása*, a *Hangsúlyok*, a *Kromatika*, a *Zökkenők* s a többi, a *Ringás*, a *Tört akkordok*, a *Felhangok*, a sorozat legtöbbje: nemcsak zene-technikai megoldási sémák, elsősorban a jelenségek struktúrák alatti szerkezetét kutatják. Művészettel az atomit. Azt, ami a tárgyban ugyanaz, mint bennem, ami a hangban ugyanaz, mint a színben; ami az értelemszerűhöz láncolt mondatot organikus megfelelésbe tudja hozni a zenei hang variációs soraival. Egyszóval, aminek kontinuumában kap igazi távlatot minden kapcsolat, vonatkozás és megértés.

Tot: Művészettel az atomit: Bartók ezt valóságosan, de jelképesen is csinálta. Amikor Mikrokozmoszt írt, jeleket rött, de jelképet is alkotott. Bartóknál minden egyszerre jel és jelkép. Mert minden: útjelzés és keresés. Keresni a titkot, keresni, keresni a nagy titkot, hogy mi a művészet. Természetesen ezt sem Bartók, sem én, de még Michelangelo, Giotto vagy az egyiptomiak sem találták meg. Ahogyan a mikrokozmosz a makrokozmoszban vándorol, ugyanúgy a fogalmak, az ismeretek: a művész is vándorol a művészetben. Minden úgynevezett végűtnak van egy olyan lehetősége, mint az atomnak, amely még- és még egyszer robban, és abból aztán megint százféle lehetőség hasad. A nagy titok keresése! Istenem, ha én tudnám, mi a művészet, akkor bizonyára megtartanám magamnak! Én volnék az egyedüli tulajdonosa e nagy titoknak. Ez viszont lehetetlen. Bartók is kereső volt. Mindent meg akart tudni, és mindent ki akart mondani.

Mészöly: Ebben a játékosan zseniális műben, a Mikrokozmoszban van valami alapszerű nyíltság: olyan, mint egy organikus leltár. Nemcsak a klasszikus értelemben vett tonalitás szabályozó rendjének új és legszélső lehetőségeit igyekszik felkutatni és számbavenni; de ugyanakkor, s az előbbivel szoros összefüggésben, gazdag mikro-összegezése is azoknak az érzelmi-gondolati csomópontoknak, megfeleléseknek, reális elvontságoknak, matematikával ökonomizált lírának, melyből a bartóki világ felépül. – S mindezt úgy, hogy mégsem zenei vademecum csupán.

Tot: A művészet semmi más, mint keresés. Keresés önmagunkban, ahogyan Ady is értelmezte, „*hogy látva lássanak*”. Amikor a nagy makrokozmosz-halmazt szét akarjuk robbantani mikrokozmoszra, s azt újra építeni saját sejtjeinken keresztül, „*hogy látva lássanak*”: voltaképp vetkőzés. Ahogyan jó csurgai parasztnyelven mondják: valamiféle hagymahántolás. Leszedjük a hagyma külső burkát, és mindig beljebb és beljebb haladunk: az egy-halmazból azaz a makrokozmoszból a mikrokozmosz felé. Hogy aztán a saját meglátásunk szerint rakjuk össze, amit előzőleg szét szedtünk. Amit az előbb a vonatkoztatásról mondtam: a pályaudvar-frízen én a zajt váltottam át másféle halmazállapottá. A geológiai formában előbb a rétegződést kerestem; a rétegződésen keresztül a formáknak újból különböző halmazállapotot adtam, hogy aztán az egészet egy más formában adjam vissza. Szóval, ami bennem keletkezik, azt újból és újból szétszedem és kézügyességem révén újra összerakom. Az említett fríznek például már semmi köze nincs többé a geológiai, tehát az eredeti halmazállapothoz, mivel – úgy érzem: – az én gondolataimból, mikrokozmoszból is kifejez valamit.

Mészöly: Paradox ajándékként a Mikrokozmosz révén megszólaltatott belső világ kényszerített rá, hogy a külső világra is jobban odafigyeljek. Magyarán, az elvon-

tabb fogalmazás nyitotta meg szememet a kézzelfoghatóra. A Mikrokozmosz esetében azonban többről is van szó: egyúttal a bartóki organikus szintézis műhelytitkaiba is bevezetett. S melyik művészetnek nem az a fő gondja, hogy ilyen titkokat keressen, ilyen titkokra találjon rá?

Tot: Szerintem: a mikrokozmosz, a belső világ nyomása az, ami a legfőbb. De nem hiszek abban a művészetben, és nem hiszek annak a művésznek, aki teljesen függetleníti magát a külső világtól. Különösen hangsúlyozni szeretném: engem a külső világ készítet arra, hogy mikrokozmoszomat, vagyis belső világom már meglévő képleteit átváltoztassam figurára, lóra, harcosra, siró nőre, vagy ölelkező szerelmespárra. A mikrokozmosz az, amely minket arra készítet, hogy formáinkat megtaláljuk. A maga idejében Bartók tragédiája az volt, hogy mikrokozmosza homlokegyenest szembenállt a zene általános, romantikus felfogásával. Ma már Bartók az a gigászi muzsikuss, akit példaképpen állítunk a fiatalok elé: hogyan kell, milyen úton kell nemcsak a muzsikát, de a művészetek minden ágát „megfogni”. A mű, a Mikrokozmosz, csodálatos értelme: magát Bartókot is kényszerítette, hogy beilleszkedjék a mindenségbe, a makrokozmoszba. Ez olyasvalami, mint amikor a szegény gyerek kincset fedez fel: az ember, a művész felfedezi saját kincses erkölcsi világát s ezt akarja belopni a város világának meglazult erkölcsi világába. Min mosolyog? Hogy dugárut csempészünk? Azt tette Bartók is: a legnagyobb, legkincsesebb csempésze korának.

Mészöly: A Mikrokozmosz darabjait nemcsak izgalmasabb, de bizonyos mértékig lehetetlen is másképp hallgatni, mint ahogy egy mikroszkópba nézünk, vagy ahogy a jelenségek mögötti csupasz működési elvet gondoljuk. S éppen innét van ezeknek a daraboknak sajátos „állóképyszerűsége” és „történet-hiánya”. Ami persze látszólagos, csupán összehasonlításban helytálló jellemzés. Amiről itt beszéllek, voltaképp konkrét megfogalmazása annak, amit a kínai Sziün Ci a zenéről s a hangszerekről elmélkedve mond. Szerinte: „a tiszta és világosan csengő hang képmása az égnek, a szélesen és hatalmasan zengő hang képmása a földnek... A dob: a zene fejedelme. Ezért a dob hasonló az éghez, a harangok hasonlóak a földhöz, a zengőkövek hasonlóak a vízhez, az orgonák, furulyák és sípok hasonlóak a csillagokhoz, a naphoz és holdhoz, a kézi-dobok, a kereplők, a fu-dob... hasonló a világ tízezernyi létezőjéhez.”

Tot: Mármost szobromról, melynek a „Mikrokozmosz a Makrokozmoszban” nevet adtam: igyekeztem teljesen magamévá tenni Bartók Mikrokozmoszának lényegét, természetesen a magam formáin át kifejezve. Alávetettem magam a bartóki ideának: kerestem, hogyan tud a rész belehelyezkedni az összességbe. Éppen ezért a kis figurának, ami benne van a nagy figurában, ugyanolyan kontúrja, ugyanaz az elhelyezése a térben, a negatív térben, mint a nagynak, amibe beleilleszkedik. Nem azt kerestem, fed-e mindez teljesen Bartók koncepcióját, de zenéjéből indultam ki, s ő megadta nekem a lehetőséget, hogy szobrot csinálhassak. – Maga azt kutatja: ábrázol-e valamit a szobor: a gondolati ábrán kívül figurálisan is jelent-e valamit? – Amikor az ember Bartókról beszél – s ezt szeretném nagyon hangsúlyozni –: mindig gondol valamire. Én a zenéjén kívül mindig valamiféle hangszere. Hisz látnom is kell a zenét. Számomra Bartókot nem a zongora jelenti. Mikor Bartókot hallom, nekem síp, dob és... és... nádfütyülő, hogy mondja? – igen, ez az: nádi hegedű jut eszembe. Tehát az a nagy halmazállapot, ami nekem a makrokozmoszt jelenti, az körülbelül ilyen trombiták, sípok, dobok halmaza. Nem, nem mint klasszikus jelenségek jelentkeznek a hangszerek; nem dobokat és sípokot csináltam szobrommal sem, hanem olyan formákat, amik a nézőben esetleg – remélem sikerült megcsinálnom –: ezeket a víziókat keltik vagy legalábbis azt kellene kelteniök.

Mészöly: A Mikrokozmosz darabjait helyes, ha elkülönítjük a szokásos értelemben vett kompozícióktól. A kompozíció eldöntött struktúra, itt viszont minden teremtes előtti; – inkább „kompozíció-gének” ezek a darabok: kollektív őshelyzetek, alapviszonylatok felidézései. De éppen ez a szigorú redukció teszi lehetővé, hogy a legkülönbözőbb művészi kifejezési formák, technikák számára is tanulságosak legyenek; s mintegy bevilágítsák azokat a létezési erőtereket, melyekben az egyes kiválasztott „atomi” helyzetek és viszonylatok – eddigi tapasztalatunk és átélő képességünk ta-

nulsága szerint – a gyakorlatban megteremtődnek. Függetlenül attól, hogy további alkotói „döntés” – műfajra való tekintet nélkül – milyen formákat épít ki belőlük. Így értem azt, hogy nemcsak zenei vademecum ez a mű.

Tot: A Mikrokozmosz darabjainak történelem előtti, sőt teremtés előtti: „atomi” állapotán nemcsak a mértéket értjük. Egyáltalán: mikrokozmosz-makrokozmosz csak méretek vitája lenne? A mérték, igaz, mindig viszonylatokban, arányokban dől el. De elsősorban saját mértékünket kell megtalálnunk. Csak úgy illeszkedhetem be a térbe, ha pontosan érzem, mi az a negatív forma, amit kitölthetek. Amit a tér, mint olyan rendelkezéseimre bocsát. (Miként a bolygó, mely csak egyazon pályakörben mozoghat, abban, amit a nagy Geometria kijelölt számára, mert ha abból kitör, elég, megsemmisül, ugyanúgy a szobrásznak is, aki egy nagy Rendnek a fia, be kell tartania azt a bizonyos ellipszist, amit maga a forma kényszerít elsősorban rá.) Csak ha a saját mértékemet ismerem, akkor tudom saját magam kifejezésre juttatni. Ezt kísérletezte ki Bartók Mikrokozmoszával. Ilyen kísérletek, mérték-próbák vezettek el engem mértékem megváltoztatásához méreteim megnövesztéséhez is. És természetesen témaköröm megváltoztatásához is. Mert hiszen kit érdekel máma egy síró gyerek vagy egy síró asszony akkor, amikor láttuk Buchenwaldot, láttuk Dachaut, láttuk a krematóriumokat, láttunk ezrével, százezrével elégő csontokat. Minderről én nem az „olvadékony” korszakomban, de elvont szobraimmal beszélek. Azokkal a művekkel, amelyekről sokan azt mondják, hiányzik belőlük az életöröm. Én kétem, hogy ők megértenék munkáimat. Hisz épp az életöröm az, ami engem egy-egy munkám megcsinálására készítet. Életöröm olyan értelemben, hogy tiltakozom a pusztulás ellen: tiltakozom, protestálok, épp azért, mert szeretem az életet. A Protest-sorozat szobrai voltaképpen ilyen felkiáltójelek. De részekre véve egy-egy olyan fogalmat is jeleznek, amit átformálhatok szoborrá: jellé. E jellel és jelképpel akarom én megajándékozni mindazokat, akik bennünket néznek: a nézőt. Önekik mondom: a szobrot nem megérteni. Szeretni kell. A szeretet: megértés. Csak szereteten keresztül lehet valamihez hozzáférközni. Még a kigyóhoz, a békához is. Ha utálok valamit, lehetetlen, hogy meg tudjam érteni. Ez is mikrokozmosz és makrokozmosz: viszonylatok kérdése. Követ, fát, embert önmagában nem utálhatok. Csak viszonylatokat. Csak az embertelenséget gyűlölhetem.

Mészöly: Sziün Ci írja ezt is: „A zene egyesít és azonosít... Lenyúlni a gyökerekig és kimeríteni a változatokat: ez a zene természete.” Bartók szó szerint ezt tette; s módszeres kutatással. Onnét merített, az alapelveknek abból a mélyrétegéből, ahonnan csak Kodály merített hasonló érzékenységgel és kiaknázó képességgel. S az eredmény: a nyugati zene csodálatosan gazdag, de bizonyos értelemben mégis csak belterjes szisztéma- és harmónia-világa egy minden tekintetben egyenrangú, új szisztéma és harmónia-világgal gazdagodott. – Egyes szabad hangzatok használatával kapcsolatban Bartók így nyilatkozott egyszer: „Természetesen sok más (külföldi) zeneszerző nem a népzenére támaszkodva intuitív vagy spekulatív módon nagyjából ugyanabban az időben hasonló eredményre jutott, s ez kétségkívül éppoly jogos eljárás. A különbség az, hogy mi a természet nyomán alkotunk, mert a paraszt-zene természeti jelenség.” Az igazi nagyság, lám maga hárítja el a „kizárólagosság” babérját.

Tot: Bartók népies inspirációjának lényege: lenyúlni a gyökerekig. Újabban, mióta áttértem a fára, e problémával is minduntalan szembekerülök. Amiket mostanában fából összerakok, ha kívülről nem is hasonlítanak, de – azt hiszem – a kopjafák nélkül nem jöhettek volna létre sosem. Szóval minél jobban öregszem, annál inkább észreveszem: innen jövök. Ha az úgynevezett kulturális hátizsákomat nézem, e hátizsák aljáról mégiscsak kikerül mindig egy kopjafa-idea. Ahogyan Bartók muzsikájában ott rejtőzködik a föld, tanya, falu, bennem is úgy él, műveimben ott bujkál a föld, tanya és falu. A fát megmunkálva, mint egy ösvényen, jobbra és balra is megtalálja az ember az emlékekben a kopjafát.

Mészöly: A Mikrokozmosz adott választ: miért kísérletezik annyit Bartók: Mert tudja, nincs végleges válasz, csak hiteles válasz van. S az így vagy úgy, valahol, valamiben, mégha meghökkentő szokatlansággal is a természetre „kénytelen” támasz-

kodni, – a folytonos szökésben lévő természetre, tegyük hozzá. A legújabb zene eredményei és kutatásai (atonális, konkrét, elektronikus) mindenesetre éppen azt a típusú ember-természet viszonyt, alapelv és rendképlet-világot veszik revízió alá, amely a bartóki szintézis számára lényegében mindvégig bázis maradt... Bartók műve a „váltás” határán áll.

Tot: Mármost: Azt szokták kérdezni tőlem, miért munkáimnak gépszerűsége még akkor is, amikor fából vannak? Amikor a természetből merítik anyagukat? Hát ez különösen fából faragott műveimben ironia is: Fából – gép: tulajdonképpen a halandó anyaggal, amelybe a következő években, évtizedekben belemegy a szű és szét-rágja, a gépet csúfolom. A természetet hívom így segítségül. S a természetre apellálok akkor is, amikor félelmet akarok felidézni embertársaimban: Ha tovább is a gépet szolgáljuk, ez a gép lassanként úrrá válik felettünk. Én úgy látom: napról napra, évről évre veszítünk valamit önmagunkból. Ezek voltak az indítékaim, amikor tiltakozásaimat: a Protesteket megcsináltam, vagy Ófelsége a Kilowattot... (szirénabúgás az utcáról).

Tot: Egész érdekes most itt ez a sziréna! Tulajdonképpen igazolja azt, amit eddig mondtam: életünk már annyira a technika befolyása alatt van, hogy beszélni sem tudunk, mert egy sziréna közbevág. Így születik a zaj, mint termelőelem a művészetben. Ahogy a humanizmus a mítoszból vagy a történelemből élt, azon keresztül festett vagy mondott valamit, ugyanúgy a mai művész a zajból, a ritmusból, az élet kegyetlen előretöréséből merít. Ami végsősoron azt jelenti: az emberek hullhatnak, az Élet, az Univerzum, a Makrokozmosz megy tovább. Én nem úgy mondom el ezeket, hogy ezen változtatni kell. Az embereknek belülről kell változtatni valamit: a csöndet ma már mesterséges úton, saját magunkban kell föltalálni.

Mészöly: A sorrend: a klasszikusok után Bartók és Mikrokozmosza nekem is megfelelt, s éppen a felé vitt, amire egy idő múlva magam is vágytam: kilépni valahogy a romantikus érzelmi önpusztításból s felcserélni más, élesebb fogalmazásra. A kuszább, olvadékonyabb hitelességet a kristályszerű elrendezettség lirájára. S a Mikrokozmosz – főképp ebben a vonatkozásban – minden korábbi élménynél erősebbnek bizonyult. Szinte inzultusszerűen szólaltatta meg azt a lefordíthatatlannak hitt, végső képletekbe zárkozó zsúfoltságot, amit csak jobb szó híján nevezünk csendnek.

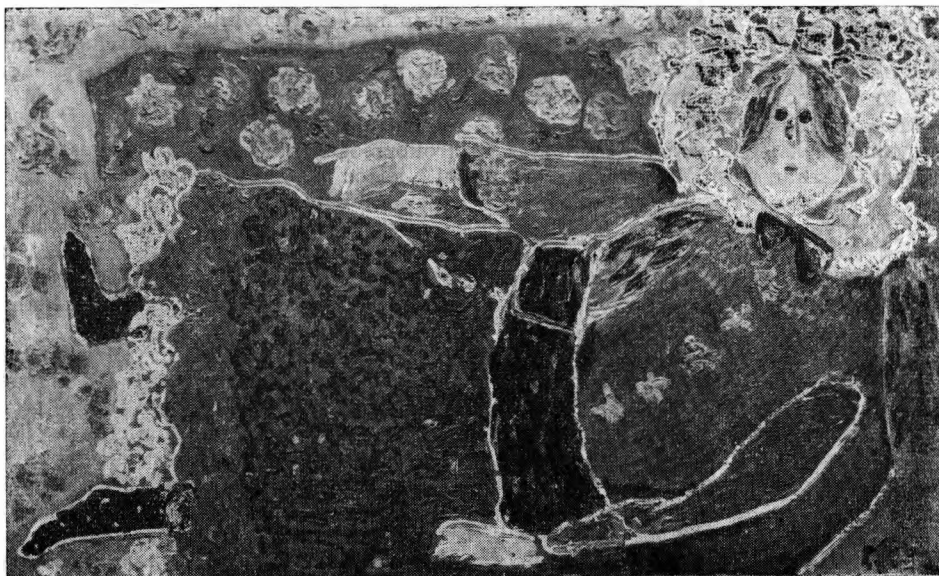
Tot: A Fából faragott királyfit említette az előbb? Bartók a Fából faragott királyfiban még mesebeli módon mondta ki a gépet. De a Fából faragott királyfi, mint hatalmi jelkép, a gép előzménye is. Maholnap, sőt máma már hatalmi szimbólum a gép, azok a tiltó táblák is, amelyeknek láttán már automatikusan csinálunk vagy nem-csinálunk valamit. Így rombolunk, így csináljuk a háborút, így építünk. Mert – ez a biztató – a jó is automatikus reflexként működik a rosszal szemben.

Mészöly: Bartók úgy összegez, hogy előre-hátra páratlan távlatokat nyit. A kísérlet, amelynek legragyogóbb példája a Mikrokozmosz, mindennapos kötelessége a művészetnek; kár reá pazarolni a „forradalmi” jelzőt. Igazában s ünnepien a Bartókhoz hasonló szintézis forradalmi, mert a legtágasabban értelmezve hatol le a gyökerekig s igyekszik kimeríteni a változatokat; és éppen ezzel terem olyan helyzeteket, ami eleve lehetetlenné teszi a visszafordulást s egyúttal elkerülhetetlenné az újabb rend, forma és struktúra-lehetőségek felmérését. S mindez kicsiben, a Mikrokozmoszban is benne van: az új szyntaxisok kihívása. Nemcsak egy műhöz vademecum; a jövőhöz is.

Tot: Azt mondja, beszéljek szobraimról. Nem tudok szobraimról beszélni. Illetve azokról beszéltem mostanáig. S arról, hogyan készül fel az ember a jövőre. Előbb arra törekszik, hogy egyik a másikat összetörje, aztán pedig az a törekvése, hogy saját összetört-önmagát összeszedje, önmagának és világának új formát adjon. Ez is mikro- és makrokozmosz probléma. Egy negatív valami pozitív valamivé válik, mint a mesében, ahol előbb a meshőst földarabolják, hogy aztán a varázsvíz hétszerte szebbé összeragassza. Egy világot megrázkódtató háború s az azt követő forradalmakon át az egyes és a nemzet megújulása következik. Ezt írtam rá az „Újjászületés” kövére is. Igen: 36 oldalon és 36 törésen keresztül írtam le mindazt, ami összefoglalva aztán egy

történelmi idő, a háború és a háború utáni törekvés volt. Valami hasonlót próbáltam kimondani Komarov-émlékművemmel is. Ezért hoztam össze egy emberi elemet a gép elemeivel. A gépből kinyújtott emberi kézzel azt akartam kifejezni, hogy az ember felül akar emelkedni a gépen, a makrokozmoszon, és tud is. De azt is, hogy Komarov végeredményben az én kiáltványomat is aláírta: amikor én azt mondom, hogy a gép fel fog örölni bennünket. Komarov elhitte, hogy a gép neki engedelmeskedni fog. És Komarov elhitte, hogy őt a földről irányítani tudják. Csakhogy valami mindig történik ember és gép között és éppen ez a tragédia itt, ez a nagy hit, amiből aztán csak egy kéz marad meg, ami int, csak int és segítséget vár!

Mészöly: A zenei élményen kívül mi az, ami megmaradt bennem? A Mikrokozmosz mellett egy mikro-émlék. Egy portré Bartókról, az emberről. Egy véletlen utcai találkozás emléke: Akkoriban már rég elkötelezett koncert-hallgatója voltam, s amit legjobban csodáltam zenéjében, ugyanaz csapott meg ott az utcán is, csak más módon: a szintézis átható hitelességű, testi-alkati szuggesztiójával. – Egyszer nyáron, déli kánikulában, ugyanarra a villamosra szálltunk fel a Körúton. Soha nem láttam még addig koncert-dobogón kívül, s első pillanatban meglepett, hogy mennyivel alacsonyabb, mint hittem. Fönt a zongora mellett valahogy termetre fölénk nőtt. És ez következett be akkor is. Kevesen voltak a kocsiban s azok is mind az egyik oldal-ülés sorát foglalták el, ahová nem tűzött oda a nap. Bartók ott ült le sötét ruhában a napon, egyedül. Tulajdonképpen nem is történt más, – csupán elfelejteni nem lehet: a villamos csörömpölésnek és a pillantásának fegyelmezett ellentétét. Egy idő múlva abbamaradt a beszélgetés, a szemek őt kezdték kerülgetni, de nem a szokott módon, mustrálva; inkább úgy, mint mikor szemlesütésből nézünk fel. Vagy ahogy bennem megmaradt: mintha valami figyelmeztető kiegyenlítődés történt volna zaj és csend között, ami ugyan nem könnyítette meg a magam elviselését, de belülről mégis meg-növesztett: kiemelt s ugyanakkor vissza is helyezett önmagamba. Azóta se tapasztaltam, hogy emberi jelenlét ennyire követelően és szembesítően hatott volna rám. S hogy valaki, a maga nyíltszíni önkénytelenségével, még a legmindennapibb környezetben is ilyen erővel legyen képes fókusz köré rendezni embereket és tárgyakat. Semmi homály, manír, félreérthetőség nem iktatódott közbe – mégis olyan volt az egész, mint valami mágia. Csak éppen délben, napfényben, minden lehető lámpa fény-sugarának keresztútjában... – Lírai rövideggel a zenéjét se tudnám jobban jellemezni.



GONDOLATOK A SZENTENDREI FESTÉSZETRŐL

A székesfehérvári múzeum szentendrei festészeti kiállítása

Az 1969 őszén megnyílt kiállítással napjainkig eljutott a székesfehérvári múzeum több éves kiállítássorozata, bár a 20. századi magyar művészet legfrissebb alkotásait, az elmúlt huszonöt év művészetét bemutató kiállítás még ezután következik. Nem elsősorban történeti felsorolás ez a tárlat, inkább Szentendre markáns, magyar és nemzetközi művészeti életben egyaránt feltűnő vonásainak kiemelése az elvontabb festői nyelv jellegzetes, századunkra jellemző gondolatkörének jegyében. Ötvenes, hatvanas években készült festmények, rajzok, faragott bálványok kerültek a harmincas, negyvenes években készült alkotások mellé, s első pillanatra úgy tűnt, mintha teljesen egykorúak lennének. A tárlat más részein, egy-egy idős, ma is aktívan dolgozó mester alkotásában a század első, második évtizede mutatta meg élő közelségét. Századunk képzőművészetének vissza-visszatérő gondolati és formai kérdéseire találhattunk e kiállításon szűkszavú, gonddal fogalmazott rövid válaszokat, önként vállalt tudatos töredék-megoldásokat, monológokat, vagy egy-egy művészpáros csendes, elmélkedő dialógusát.

Az elmúlt évtizedben négy történeti kiállítást is láthattunk a szentendrei művészet köréből (kettőt a helyszínen, kettőt Fehérvárott). Ez a gyakori ismétlődés, újra és újra megkísérelt összefoglalás élő hagyományt, gazdagon felhasználható, sokfelé ágazó kifejezési lehetőségeket, korunk közönségével, vagy legalábbis egy részével, pszichikailag rokonszenves magatartást, vállalt, és tisztelt elődöket manifesztál. Szentendre sem anyagában, sem problémáiban nem lezárt téma a magyar festészet és rajzművészet történetében, ugyanakkor nem sorolható új társadalmunk patronálásával felvirágozott, vagy virágzásnak induló művészeti központjaink közé sem. Szentendre múltja sem jelez erősebb társadalmi patronálást, vagy szervezett művészeti életet. A művésztelep létrehozása 1928-ban csak háttére volt a szentendrei művészet kialakulásának, lakóinak művészete a gazdag történelemnek csupán egy ágát jelzi. Sem oktatásban, sem kölcsönhatásban, sem világszemléletben nem alakult ki közösség kezdetben a művésztelep lakói között. Szentendre első jelentős, már több fontos művész jelenlétét érzékeltető korszakában, a harmincas években, még nem volt divatos hely, egyáltalán nem volt ismert művészeti központ sem. A városkában dolgozó festők alig ismerték egymást, volt néhány közeli barát köztük (Barcsay-Pajzs Goebel, vagy Korniss-Vajda), de legtöbbször semmit sem tudtak a másik munkamódszeréről. Szentendrére nem volt iskola, nem volt közös természeti stúdium, nem volt hivatalos és ellenzéki csoport, proklamáció, manifesztum, irányzat. Szentendrére többé-kevésbé mindenki egyedül volt. Szentendre a csendes, lassú munka, a szemlélődés, a gyűjtögetés, szabad alakítás, mikrokozmosz érzékelésének, vagy megteremtésének helye volt az ott dolgozók számára. A várossal, a körülvevő tájjal, a természettel és az emberalkotta tárgyakkal történt találkozások közösségi méretekben kezdetben nem jöttek létre.

Az egyedüllét mindig megváltoztatja az ember időérzékelését. A történelmi idő távlatai, a fizikai idő fogalmát is megváltoztatták az itt dolgozók számára. Mivel javarészt csak önmaguknak dolgoztak, nem volt szükségük látványos bűvészmutatványokra a térrel és idővel. Nem volt szükség sem pillanatnyiságra, sem az idő szakaszainak hangsúlyos egybeszerkesztésére. Az európai festők nagyrésze ebben a korszakban, sokszor egymástól teljesen függetlenül az időtlenség szférájába került. Múlt,

jelen, jövő határai elmosódtak, érzékelésük nagyon bizonytalanná vált. A jövőben bizakodás mítosza, amely a század első két évtizedét éltette, szorongó várakozássá alakult át, s a művészek érzékenyebbek már könnyen és hitelesen vizionáltak. Ősi szimbólumok, egyéni, nehezen érthető jelek, később megfejthető írássá alakították a legintellektuálisabb művészi alkotásokat. Erő, biztonság, nyugalom, optimizmus csak erőszakolt, vagy fanatikus, vagy gyermekien együgyű magatartásokban ölthetett formát. A gondolkodó, túlcivilizált, romantikusan individualista művész típusa válságos lelkiállapota a végső elidegenedettséig fokozódott. Magyarországon a lassúbb, tempósabb, földhözköltöttebb művészeti fejlődés kisszámában szülte meg ezeket a típusokat. A legtöbb művész több évtizedes, vagy lassan századossá váló hagyomány őrzője lett. Ezek között még napjainkban is „moderneknak” hatnak, akik csak negyven-ötvenéves hagyományokat őriznek.

A Szentendre köré lassan kirajzolódó bűvös körről, Szentendre formálódó misztikus jelentéséről, az ott dolgozó festők legtöbbje a harmincas években még semmit nem tudott. Nem szabad elfelednünk, hogy a város, a tizes évek elején, Fényes Adolf festményén még egyáltalán nem különbözött az átlagos dunántúli kisvárosoktól, korábban Ferenczy Károly festészetében meg sem jelent belőle több, mint egy-egy ház tornáca, vagy a Duna-part szürke kavicsmezője. Tornyai János szentendrei festményei a művész naturalizmusának expresszív hangsúlyait, színbeli gazdagodását jelzik, de a város történelmét, atmoszféráját, arányait nem. Czöbel Béla számára Szentendre folyton forró nyár, valóságos mediterrán tengerparti vidék, csak a virágok élete, a nyári kertek dús pompája ragadja meg a városban, vagy inkább a város szélén. A sűrű, meleg színfoltokból kibontakozó interieurok, díványon nyújtózó aktok érzéki megformálásához úgy tűnik, nem ad a város látványa semmit, legfeljebb a csendet, a történelemtől elmaradt vidék jóllakott, csendes nyugalma. Barcsay Jenő, első szentendrei korszakában (az életmű szakaszai ma már elég világosan elkülöníthetők) először a környéket, a hegyeket, a szántóföldek szabdalta tájat fedezte fel és érezte otthonának. Monumentális parasztasszony alakjainak első megfogalmazását még elvetette magától – évtizedekig érlelve tovább a témát –, de a Duna környéki táj már 1930-tól felcserélhetetlen formavilággá vált számára. Egy József pátriájából, a Balaton mellől, egy alkalommal – mint ma is meséli – szinte szökve menekült Szentendrére vissza. Talán ez a visszafordulás fűzte hozzá végérvényesen festészetét a város környékéhez, majd évek múlva, a város házainak formáihoz is.

A szentendrei házak, utcák szabálytalan rendjét, hangsúlyozható geometriáját talán először Kmetty János fedezte fel. A harmincas években el kellett neki is jutnia a fény, a levegő, a távolság élményéhez a magyar festészet egy részének fejlődése szerint. Kmetty nem oldódott fel a káprázatokban. A házak, a tárgyak képein kemények, iskolásan stabilak maradtak. Csak a fák lombjának zöldje játszott egyre kékesebben – a nagy előd: Cézanne színeit idézve –, s a levegő kapott tapintható formát, súlyt Szentendrén készült akvarelljein. Kmetty makacs, a kubisztikus formai rendben, mint objektív igazságban hívő művész, s Szentendréből is csak annyi hathatott rá, amennyi befért 1911 körül kialakított módszerébe.

Szentendréből titokzatos környék, metafizikus látomás, különös üzeneteket közlő „idegen hely” először Pajzs Goebel Jenő festményein lett. Ezt a felfogást sem a város sugallta. Pajzs Goebel festészetének legjelentősebb része hűvös klasszicizmus, olaszos metafizikus festészeti felfogás, gyermeki fantázia és merészen tiszta, hideg színösszhangok keveréke. Szentendrei képei nem válnak el harmincas évek elején festett egyéb műveitől, mégis ő avatja először szürreális tárgygyá Szentendrét. Vele már az 1930 körüli Európa egy részecskéje jelenik meg Szentendrén, s még a telep „hivatalosának”, Jeges Ernőnek, negativumában is kort jelző novecento-neobarokk világa is szellemes parafrázist nyer.

A harmincas évek elején, Kassák Munka köréből Szentendrére és környékére kerülő fiatalok, Vajda Lajos, Korniss Dezső, majd évek múlva a nyomukban járó Ámos Imre, Bálint Endre, Anna Margit, Fekete Nagy Béla, Szántó Piroska talán azért tudott annyi sok részletet felfedezni a városban, annyi kicsiny formában, titokzatos össze-

függésben egyesülni a várossal, mert a város legzsengőbb koruk, vagy első jelentős művészi eredményeik alapmotívumait adta. Úgy tűnik a művészek nagy részének életében az alkotómunka első évtizede döntő és irányt szabó, igen sokszor a legizgalmasabb korszak. Van akinek több idő nem is adatik, van aki egész életében az ekkori eredményeit variálja, árnyalja, gazdagítja, s csak igen kevés művésznek sikerül felfelé ívelő pályán merész korszakváltásokat produkálni. A Szentendréhez kötődő művészet kapcsolatának mértékét a motívumokból kialakított művek új mondanivalója, formavilága határozza meg. Valószínűleg ez lehetett a fehérvári kiállítás rendezőinek, fő szempontja, ezért emelték ki legerősebben azokat a művészeket, akik számára Szentendre mítoszok különös városa lett, s akik minden követ, minden házfalát különös jelentések hordozóinak érezték.

A motívumkeresés még teljesen tradicionális munkamódszer volt Vajda Lajos és Korniss Dezső esetében is, a gyűjtés módja, a lehető legegyszerűbb vonalkonstrukcióba rögzítése a tárgynak már századunkra, a többrétegű jelentés és formaépítkezés már az évtizedre volt jellemző. A rendszer következetessége, egyszerűsége, a módszer szerény, szinte alázatos használata, a művészi magatartás személytelensége már egyéni, személyes kvalitásokat jelölt.

A Fehérvárott rendezett szentendrei festészeti kiállítás főalakjainak kétségkívül Vajda Lajost és Korniss Dezsőt érezte a rendező. Velük nemcsak két eltérő művészi alkatot, két különálló mestert, elágazó művészi utakat, hanem adatokkal is bizonyítható összefüggéseket is bemutat. Magyarországon az elvontabb művészi kifejezés periferikus jellege miatt az ellentétesebb alkatú egyéniségek, egymást tagadó irányzatok közelebb kerülhettek egymáshoz, mint Európa más országaiban. „Konstruktív szürrealizmus” – fogalmazza meg célkitűzéseit Vajda Lajos – s ez a mozgalmak alapgondolatait figyelembevéve teljességgel lehetetlennek látszó szintézis módszerében nem más, mint a korábbi aktivista expresszív-kubizmus, vagy a kassáki konstruktivista dadaizmus gondolkodásbeli öröksége, amely csak az orosz avantgarde módszereihez és alkatahoz hasonlítható. Az irányzatok integrációja kis körök, izolált helyek, vagy nagy mesterek jellemzője. Szentendrén minderre adódott példa.

A harmincas évek Szentendrét a művész minden szerénysége, visszahúzódtósága ellenére is Vajda Lajos alakja uralja. Utolsó korszakának döbbenetes erejű vonalkonstrukciói azt is jelzik, hogy életműve művészi ereje teljében lévő művész korai, s így nem természetes halálával zárul, formavilágának utóélete, követőinek egyre bővülő köre a potenciális gazdagság megsemmisülését tagadó művészek sors és történelem elleni lázadása.

A szentendrei művészet létezése, különös hangja, történelmi tragédiákra való rezonanciája nagyobb közönség előtt Magyarországon csak a felszabadulás után tudatosodott. Ekkor a harmincas évek tragikus hőseinek felkutatásával egyidőben, a mártírok iránti kegyelet kifejezésének helyén, egy új kor legforróbb reményeinek kavargásában élő valóság, folytatásra váró program lett Szentendre művészeinek pszichikai korszakélménye. A konstruktív formák tiszta rendje, a színek felgyorsuló ritmusai, a vízszintes és függőleges objektív egyensúlya – mint a felfedezések első korszakában – társadalmi formák okos rendjének szimbólumává érett. A negyvenes évek második felében nagy kompozíciókkal ünnepelte létezését a szentendrei konstruktivizmus: Barcsay Jenő, Korniss Dezső művészetének igen aktív, termékeny, gazdag korszakába lépett.

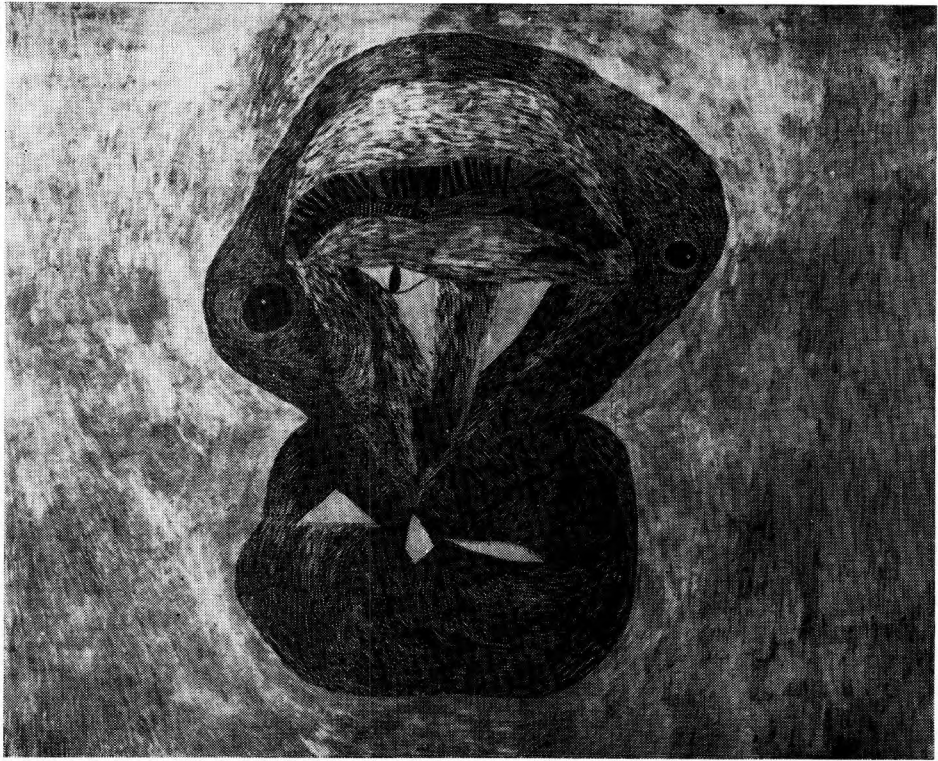
A pszichikai válságélmény, az intellektuális szorongások, a korszak és a közvetlenül megelőző kor egyre szabadabb, gátlástalanabb, újra és újra ismétlődő átélése szintén fokozódhatott éppen a nyomás oldódásával, a kibeszélés lehetőségének gazdagodásával, a rendszerváltozás folyamatának intervallumában. Szerke a világon egyre szertelenebb, expresszivebb, kötetlenebb formában alakult át új absztrakt expresszionizmussá a szürrealizmus. A budapesti Európai Iskola áramlatát felerősítő szentendrei hagyomány e vonatkozásban az átlagosnál jóval tartózkodóbb, racionálisabb, okosan szerény hangot jelentett, hazai, vagy kelet-európai vonatkozásban azonban így is kifinomult, túl intellektuális, túlságosan az értelmiség problémáihoz kötő-

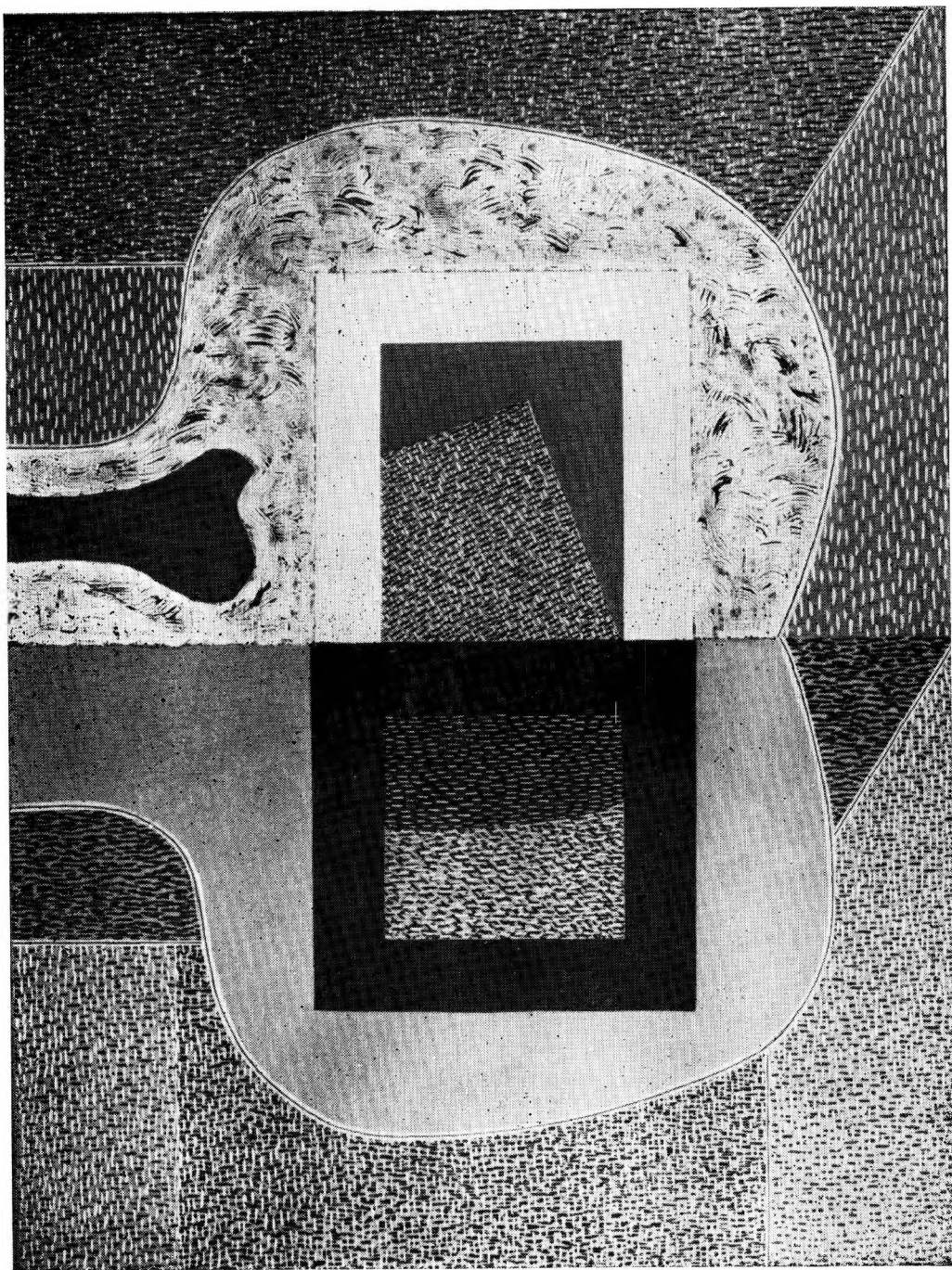
dött művészet hatását keltette. Az ötvenes években ez az ága a szentendrei festészetnek teljesen a művészi élet felszíne alá került – a magányos munka azonban ekkor is megszülte letisztult, izolált eredményeit. A legjobb példa erre Korniss Dezső világosan áttekinthető, tiszta, logikus művészi pályája.

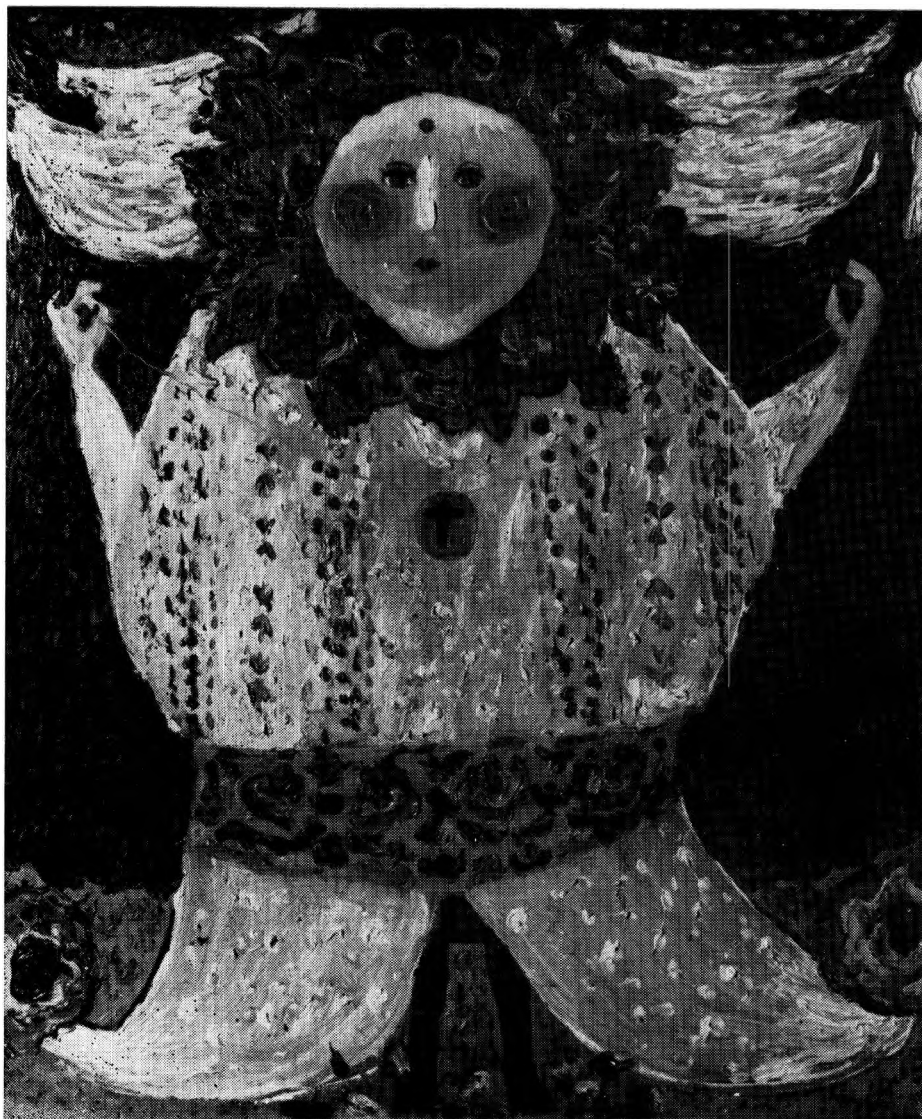
Az ötvenes évek kereteiben a hősi tettek közé tartozik – makacs, alapos, pontos és művészettisztelő, igazi szentendrei hagyományokat ápoló módszerével – Barcsay Jenő új emberábrázoló rajzművészete és a monumentális kompozíció elemeinek kidolgozása. Ezt a száraz, objektív módszert pedagógusként, mesterként Barcsay sok tanítványának adta át. Ezek közül néhány Szentendrére költözött, s egy valóban iskolának nevezhető szentendrei kört alkot. Az elmúlt évtized sokféle irányban terebélyesedő művészeti élete Szentendrét egy még lassan alakuló budapesti művészeti központ előzetes telephelyévé tette. Szükség volt rövid, csupán néhány évtizedes múltjára, szükség volt kisléptékű, otthonná alakulható arányaira, magános munkát, lassú szemlélődést váró motívumaira, érzelmileg felfokozott, sokszor már örületig is eljutó lelkiállapotokat is kifejezett, századunk problémáira nyíltan reagáló atmoszférájára, mítoszára, meséire, szimbólumaira. Művészeti életben nem egészen hivatalos pozíciója is titokzatos romantikával övezte. Kisebb részben a megrendelések, inkább a baráti közösségeknek szánt alkotások szülőhelye volt mindenkor, nagyobb formátumú eredményeit most is kevésbé vesszük észre, mint tiltott gyümölcsseit.

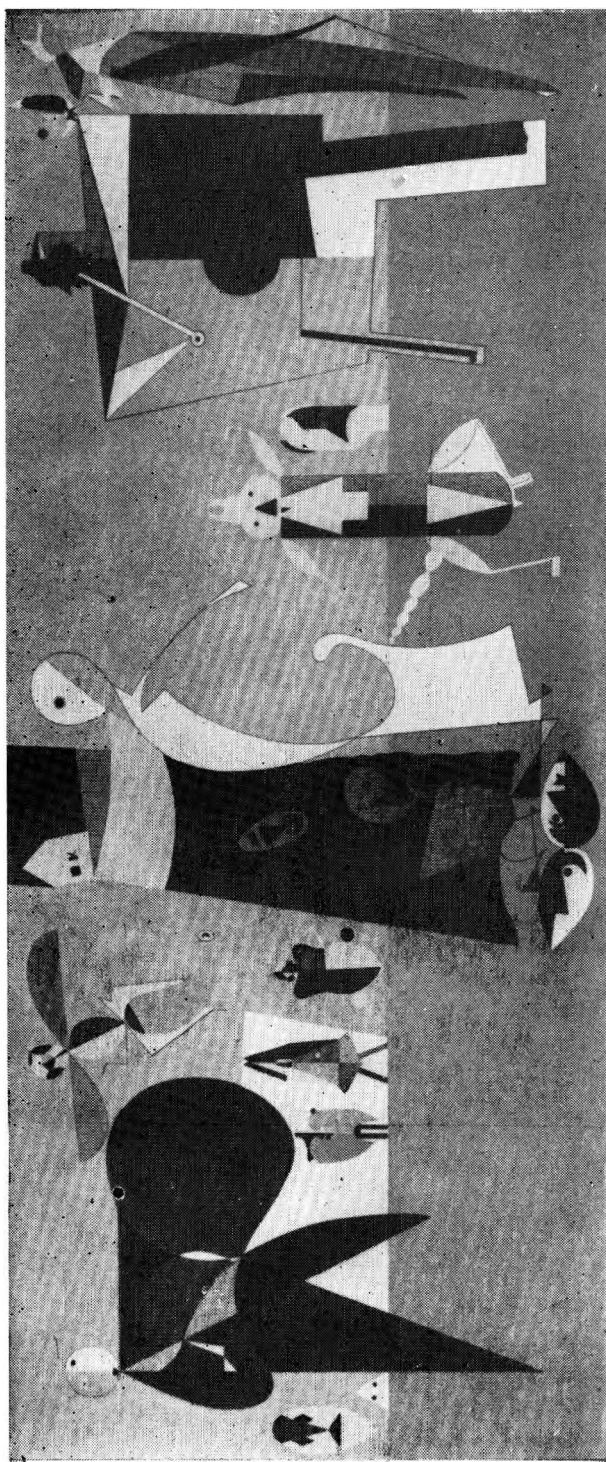
A fehértvári kiállítás Szentendre legmeghökkenőbb, legrejtettebb, legkevésbé „esztétizáló” arcát igyekezett megmutatni. Vonalak örvénylő szövedékét, vigyorgó bábuk tarka ruhákba öltözött vidámságának kancsalító félelmét, táncoló temetési meneteket, esernyővel hadonászó donquijotékat, fázó meztelen vonalakat és a papír megnyugtató végtelen fehérségét. (Anna Margit, Bálint Endre, Gedő Ilka, Fekete Nagy Béla, Vajda Júlia műveire gondolunk.) A tárgyak burjánzó, félelmetes jelentésrendszere, a nem-szép igazsága, az undortkeltő valósága az elmúlt években már kontinensek művészetét uralta, a szentendrei festészet zárt, még mindig fegyelmezett, ortodoxan hívó kis világa ehhez képest klasszikus, hagyományos, értékörző művészet. Az arányok, a gondosan megmunkált képhátterek, a mérlegelten kiválasztott anyagok, néhány színviszonylat makacs tisztelete, s a népművészet sajátosan értelmezett fogalmának, mint mágikus hatalomnak alárendeltsége különös helyet ad Szentendre festészetének világviszonylatban is. Sem a végleteket nem kérhetjük számon, sem a gátlátalanabb kifejezési formákat nem nyesegethetjük e körön, a kritika jogán sem. Csak az őszinteséget, a hitelességet várhatjuk tőlük.

Szentendre ma már divatos hely, fiatal művészeknek érdemes oda költözni, kiállítani tárlatain, motívumai keresetté váltak a díszítőművészetben, s ezért könnyen lazulhat jelentésrendszere. Természetes folyamat ez minden irányzat, iskola, módszer elterjedésénél. Szentendre értékét azonban nem a követők, a felhigitók, hanem a következők, idős mesterekkel együtt, az új formateremtő fiatalok őrzik. E művészek alkotásaiból válogatott ki néhány tucatot a kiállítás rendezője, Körner Éva, s próbálta meg szembeállítani a harmincas, negyvenes évek Szentendrójával, s a valóságos Szentendre saját maga által készített fotográfiákban rögzített motívumaival, a nagy mesterekkel és a nagyon keményen következők, tiszteletreméltó kis mesterekkel. A még elképzelhető és talán elkövetkező válogatások csupán az anyag gazdagságát bizonyítják. A komoly koncentrációval rendezett kiállítás, amelyet Kovalovszky Márta segítségével Körner Éva rendezett, a történeti sorozatból némiképp kieső, szubjektív interpretációja mellett is, vagy talán éppen azért, Szentendre nemzetközi rangjáról vallott.









ANNA MARGIT MŰVÉSZETE

A hazai közönség alig ismeri Anna Margit nevét és munkásságát. Talán hozzájárul ehhez az is, hogy mind a mai napig egyetlen egy köztéri műve sem hirdeti a nevét – pontosabban szólva, csak egyetlen egy sorozata, amelyet a Halászbástyán az elmúlt esztendőben megnyitott vendéglőbe készített, s amely ott szerzett híveket alkotójának, zömmel az odalátogató külföldiek között. E viszonylagosan kevéssé ismertség nem a művész hibája. Nem a pályáján most induló alkotóról van szó, akit eleddig nem lehetett volna megismerni. Nem: Anna Margit 1936 óta dolgozik e művészpályán, s tegyük mindjárt hozzá, nem is kevés eredménnyel. Akik jól ismerik munkásságát, a legjobb magyar festők között tartják őt számon.

Az 1944-ben elhurcolt és meggyilkolt Ámos Imre életpárja volt. Ez egyúttal jelzi az indulást is: a főiskola után 1937-ben Párizs, majd idehaza Szentendre. Mit jelentett ebben az időben Szentendre? 1938-at írtak akkor, már elkezdődött a készülődés a háborús fegyverkezésre. Ezzel egyidőben a magyar szellemi életben egy liberális baloldali hullám bontakozott ki. A képzőművészetben ennek nyomai eléggé csekélyek: a szobrászatban talán egyedül Bokros Birman neve említhető, Mészáros ekkor már a Szovjetunióban tartózkodik, Goldman Györgyöt pedig teljesen elfoglalja a pártmunka. A festészetben pedig eluralkodott a látvány mindenhatóságát hirdető, idillikus színvilágba fulladó posztnagybányai piktúra. A fiatal művészek elfordultak ettől – kiütésként kínálkozott volna a nyugati izmusok átvétele; a más körülmények között azonban ez az út aligha bizonyult járhatónak. A festészet új törvényszerűségeit kutató modern képzőművészet az „Abbild” helyett az „Urbild” jelszavát írta zászlájára. Elemeire bontotta a látványt, visszahelyezte jogaiba a síkot, s menekült minden illuzionizmustól. A bartóki példa többé-kevésbé kézenfekvően kínálkozott a plasztikai művészetekben is. Annál is inkább, mert arra is törekedtek, hogy a XVIII–XIX. században, a polgári fejlődés következtében létrejött szakadást a népi és nemzeti között valami módon megszüntessék. Ez az út nem kizárólagos, csupán az egyik lehetséges: de éppen a Szentendrére tömörült művészek egynehánya – ha más-más módon is – kezdett el járni rajta (Vajda, Korniss, Anna). Ez a törekvés, a Párizsban ért Chagall-hatással, Anna Margit sajátos „anyai” alkatával párosulva – ami alatt azt értem, hogy képei (Mezei Árpád szavaival) sohasem szakadnak le teszt-szkémájáról, s mintha valóban a gyermekei lennének – adja meg a nyitját Anna Margit kibomló művészetének.

Képi világának elsődleges eleme a szín, formavilága a gyermekrajzokra, a népművészet képi világára emlékeztet. A valóságot vizionáriussá oldja: azok a neoprimitív formák, s azok a színek, harmóniájuk is, melyekben ez megjelenik. Festészetében a valóság átadja helyét egyfajta szürreális álomvilágnak, melyben a figurák saját logikájuk szerint jelennek meg.

Vajon milyen élményei voltak Anna Margitnak, hogy ez a fajta piktúra kerekedett ki belőle? Aligha voltak mások, mint anyyiunké, akik átéltük a második világ-háború pusztításait, akik saját bőrünkön tapasztaltuk szeretteink megtagadását, elhurcolását és megsemmisítését – majd egy nagy fellélegzéssel vehettük tudomásul, hogy egy hatalmas jótékony erő mindezt a keserűséget elvette rólunk. Az élmények: a társtalálás, a pályaindulás örömei, majd a háború pusztításai, a felszabadulás és az új életnek indulás, a művészközösség megtalálásának boldog öröme – szülés és betegség – s végül ezek közé sorolható a húsz év kényszerű hallgatás is, annak tudatában, hogy amit csinál, jó és nagyszerű, s mégsem kell.

Művészete központjában mindig önmaga áll. Lirai egyénisége a világ – szűkebb és tágabb világ – eseményeit mindig önmagán átszűrve, sajátosan módosult hangon

közli velünk. De épp ez a módosítás, ha tetszik, „torzítás” az, amit Lenin a valóság *sajátos* tükrözésének nevezett. Nézzük meg közelebbről, hogy jelentkezik ez például a kiállításon bemutatott műveken. Az egyik falon végig együtt tartva jelentkeztek az ún. szentképek. Közismert, közel másfél évezrede élő és ható ikonográfiai előírások szerint szerte a világon sok-sok művész festette és mintázta már azokat. De Anna Margit *Háromkirályok*ján hiába keresnők a jászolt, Kisjézust, a szamarat, vagy akár Máriát és Józsefet, az ácsot; helyette három Miska-kancsó szerű királyt látunk, vertikális és horizontális elrendezésben. Ezek „tartalma” pedig köztudomás szerint éppen nem a templomi ájtatosság előidézésére hivatott. A *Feltámadás* című képen sem a sírból kilépő, a megfeszítettetés után feltámadó Krisztus jelenik meg, hanem egy naiv „Krisztus, a világ ura” ábrázolás, amilyeneket konyhai falvédőkön, vásári holmikon láthatunk, röpködő madarakkal, virágokkal. Hasonlóképpen a *Veronika kendője* templomi zászlaja láttán sem a templomi áhitat, sokkal inkább a „falvédői szemlélet” jelenvalóságának érzése fog meg bennünket, mint ahogy Magdolnája sem valami bűnbánó leányzó, hanem élnivágyó teenager.

Ezzel el is jutottunk Anna Margit művészete lényegéhez: nem a másvilág – egykor őszintén hitt – ájtatosságaihoz kíván felemelni bennünket, hanem éppenséggel *ezt* a világot leplezi le. A képmutatás hitványsága, a giccs művészetellenessége, kispolgári kisszerűsége ellen hadakozik, eszközeit éppen ennek fegyvertárából kölcsönözve. Ezt szolgálja művészete egyik legfőbb sajátja: a harsány színek, a szándékosan torzított formák. Aligha merné például valaki más ugyanazon kép három uralkodó tételévé emelni a *Szegény Laura* liláját, világoszöldjét és berlini kékjét. Íme, tettenértük a művészt: itt, *ebben* van utolérhetetlen és lemásolhatatlan egyénisége, ettől válik művészete szuverénné, egyénivé – egyszóval: *művészetté*.

Sok szó esett már írásokban, előadások során Anna Margit szürreális mesevilágáról. Kétségtelen, hogy ez a művészet a magyar népművészet – mégpedig nem is csupán a népi díszítőművészet, hanem a népi mesék és énekek mélyvilágában gyökerезik. Amit a harmincas évek során a képzőművészetben Vajda Lajos és Korniss Dezső elkezdtek, s ami napjainkban oly sok művészen tudatossá, másoknál pusztá divattá vált, s ezért oly sokan próbálják, inkább csak külsőséges eszközökkel, motívum-másolással megoldani: visszavezetni a magyar képzőművészetet a magyar nép képzeletvilágába, ez a több mint harminc esztendő előtt megindított folyamat érett meg Anna Margitban s jelentkezik művészetében magától értetődő természetességgel. A mesék torz, nem egyszer groteszk, nem ritkán humorral teli világa bomlik ki előttünk a bábukban, melyek valójában ruhatartó állványok, s csak éjjel járhatnak a bálba, mikor mindenki alszik, s nem látja őket, a katonában, aki elesett a csatában, a rózsaszínű házak mézeskalácsos ablakaiban, az *Angyali üdvözlés* egyszerű paraszti világában, és a többi alkotásban. A mesevilág a játékkal párosul – s ez a játék éltetí e képi világot, a Kosztolányi értelemben vett „akarsz-e játszani mindent, mi élet” véresen komoly játéka, mely valójában már nem játék többé: ez a *teremtés* maga.

Peronon

*Lekéstem az utolsó vonatot is
egyedül vagy otthon
beszélgetsz a tárgyakkal hogy ne félj
elkereszteled a várakozást hűségnek*

*idegesen toporgok a peronon
ujjam gyűjtöm meg cigarettám helyett
egy lány keresi a tekintetem
elvisz arcomból egy darabot*

*esik az eső futnak a sinek
az ázott fák belépnek hozzád az ablakon
megrázzák loboncos tejüket
vagy a falnak fordulsz árnyékod lerajzol*

*összegyűröm az újságot nem olvastam el semmit
a megrémült betűk előttem vibrálnak
sokan haltak meg megint lezuhant egy gép
fázom cipők kopognak az eltévedt lábakon*

*kiabál a hordár viszi a csomagokat
mi van a táskákban nem gondol rá soha
csak minél több legyen csomag csomag hátán
aztán magát is feladja egy napon a vonatra*

*ide mindenki sietve jön sietve megy
hallom lélekzeted szapora már sírni se mersz
rádsimul a takaró mint a vizeslepedő
most jövők becsapja a szél az ajtót*

Nyitott a ház

*éjféltkor kondul a harang üres az ágyad
szemedre nem jön álom hallgatod pillád suhogását
nem vagyok sehol kezem nyomát vallatod*

*ha volna kihez szólnod talán elmondanád
hogyan szemed alatt a karikák a tenger színe
semmi más és türelmed hegyomlása betemet*

*kiengeded az ablakon a hűséget
és elfelejtett arcok néznek be hozzád
kiket szerettél és most megjelennek érted*

*nyitott a ház bejöhetne valaki
megtűrődhetne szád melegében aztán elrohanna
a virág a vázában nem árulna el*

BÓDÁS JÁNOS

Téli fák

*Allnak viharban, néma fagyban
karjukat az égre meresztve.
Erükben jéghez a nedv...
(Köröskörül csattog a fejsze.)*

*Úgy boldog a fa, ha loboghat
tavaszban zöld lombbal, virággal,
s holt után a kandallóban
otthont teremtő, táncos lánggal.*

*Most árvák... Eltűnt lomb, madár, dal...
Fényes jég-ruha feszül rájuk,
merev-hidegek, mint a holtak,
pedig tűz minden porcikájuk.*

GYERGYAI ALBERT

ANDRÉ GIDE

(1869 – 1951)

Születése századik s halála huszadik évfordulójára, az *Európa* Könyvkiadó egy kötetbe gyűjtötte André Gide négy legszebb regényét, hogy harminc év múltával s ebben az újabb kiadásban az új olvasóknak is módjuk legyen az író megismerésére. Bármily szépek is e regények s bármilyen erős fényt vetnek egy sokarcú alkotónak legalábbis egyik arculatára, távolról sem meritik ki a száz éve született és húsz éve elhalt Gide egész jelentőségét, s még a pusztán regényíró Gide-ről sem adhatnak teljes képet, mert hisz, hogy többet ne mondjunk, a magyar olvasó is tudja, hogy ugyanennek az írónak legalább két fontos könyve magyarul is megjelent éspedig a *Pénzhamisítók* (Les Faux-Monnayeurs) valamint a *Vatikán titkai* (Les Caves du Vatican). Itt, ebben a kötetben az író négy, legtökéletesebb, vagy ahogyan ő mondta volna, „legtisztább” elbeszélése kerül egymás mellé, amelyeket ő, megkülönböztetésül másféle epikus, szatirikus vagy szimbolikus kísérleteitől, „*récit*”-nek, elbeszélésnek, beszámolónak nevez s amelyeket már külsőleg is hasonló vonások jellemeznek. Így mindegyik első személyben szól, emlékezés, vallomás, vagy akár napló formájában, egy főszemély s egyetlen dráma, esemény vagy „eset” körül. Tudjuk, hogy baráti körben, maga Gide szokta felolvasni kéziratból e műveit, hogy mint a régi rapszódok, így próbálja ki, személyesen, az élőszó varázsával, egy-egy írása eleven és azonnali hatékonyágát. Ha hozzátesszük, hogy Gide itt egyben egy nagy élő irodalmi hagyományra is támaszkodik, az *Adolphe*-ok, a *Manon Lescaut*-k, a *Neveu de Rameau*-k, a *Dominique*-ok kifogyhatatlan sorára, amellet hogy „eseteit” majdnem mindig s majdnem egészükben a maga és környezete legmélyebb élményeiből merítette, s végül, hogy kitűnő előadó is volt, remek hanggal s érzékeny arcjátékkal s mint szenvedélyes muzsikuszavait és szüneteit, művei szerkezetét és részleteit valami állandó, a mondatokból, a helyzetekből, a tájakból, az eseményekből áradó zenével tudta át-szellemíteni – máris lesz némi fogalmunk a műfaj némely sajátosságáról, e négy kis regény belső rokonságáról s magának Gide-nek bonyolultan hagyományos és egyéni alkotásmódjáról.

Hogy ki volt Gide s mit hozott a francia irodalomnak, pontosabban a korabeli francia regényirodalomnak, azt a mai nemzedék már nem érzi olyan határozottan, mint a századeleji vagy akár századközépi olvasók, amikor Proust, Claudel, Martin du Gard s Paul Valéry társaságában Gide képviselte legméltóbban a francia irodalom legmagasabb erényeit s legizgalmasabb újításait, valóságos átmenetként, ahogy a legnagyobbaknál látjuk, az időtálló értékek s az egyre frissebb hódítások között. Minden kornak, a miénknek is, megvannak a maga bálványai s ezeket a bálványokat eleinte csak kisebb körben, a „boldog kevesek” közt értékelik, s nem egyszer, mire a nagyközönség is megismeri és megszereti őket, ugyanezek a kisebb körök, csapodár lepkék módjára, már más, újabb kelyhekből isszák a maguk pillanatnyi mámorát. Így történt körülbelül Gide-del is: miután lerázta egyfelől szigorú protestáns neveltetését, másfelől első mesterének, Mallarmének zárt szimbolizmusát s miután első versei traktátusait s példázatait, melyekben a görög mítoszok evangéliumi parabolákkal keverednek s amelyeket úgyszólván minden mélyebb visszhang nélkül, inkább csak írotársaihoz intézett – végül is színműveivel, elbeszéléseivel s esszéivel keltette fel a francia és a külföldi irodalmi körök figyelmét, amelyet csak erősített a maga alapította folyóirat, a *Nouvelle Revue Française* tekintélye. Gide igazi nagy korszaka, szemmel látható hatása s nemzetközi hírneve életpályája derekán, a húszas és har-

mincas években mutatkozik legtisztábban, hála egyrészt szebbnél-szebb elbeszélő, kritikai s önéletrajzi műveinek, másrészt puritán s példaadó művészi és irodalmi magatartásának, amellyel ha nem is végleg és ha nem is mindenütt, de mint Flaubert vagy Mallarmé, jóidőre gátat vetett az irodalmi iparosodásnak s az írói alkotás szakmánná való süllyedésének – s hála annak az állandó és fiatalos kísérletezőkedvnek, amellyről nemcsak tulajdon alkotásai tanúskodnak, hanem az az önzetlen és ösztönző lendület is, amellyel ifjabb pályatársait, Michaux-tól Camus-ig és Sartre-ig, szinte haláláig felkarolta. Talán épp e fiatalok őt is magukkal ragadó életkedvnek köszönhetette, hogy legalább egyidőre, kilépett énjé, irodalmisága, esztétikai szemlélete szűk köréből s kongói s oroszországi útján tudomást vett egyfelől hazája gyarmati politikájáról, másfelől Tolsztoj és Dosztojevszkij népének nagy forradalmáról. De aztán a háború és a hosszú dicsőség óhatatlan hatására Gide, az örökfiatal Gide, lassankint afféle múzeumi műremekké merevedett, az Irodalom főpapjává, akit még mindenki tisztelt, de már csak habozva követett, s a Nobel-díj (1947) s halála (1951) óta neki is be kellett lépnie, az irodalomtörténet jóvoltából és segédletével, abba a homályos apoteózisba, amely, mint az egyiptomi királysírok a múmiákat, csak látszólag óvja meg a halottakat az enyészettől. Húsz év után azonban mintha újjáéledne Gide híre, s születése századik évfordulójára kiderült, hogy mint a római költő mondja, mégse halt meg egészen, hogy korához és énjéhez kötött esztétikai kultúrájától s egyidőben már közkinccsé vált jelszavaitól függetlenül még mindig van mondani-valója a mai olvasó számára is, még mindig tud „nyugtalanítani”, ahogy ezt valaha óhajtotta, még mindig megejtő olvasóját kevés szóval annál többen sejtető stílus-varázsával s romantikus anarchiájának szinte klasszikus fegyelmével – s e négy kisregény olvasán a mai magyar olvasó is meg tudja majd állapítani, mi eleven s mi állandó az egész gide-i örökségből.

Talán már ebből a vázlatos kis pályaképből is kiderül, milyen nehéz ezt az írórt rég bevált kritikai módszerekkel, vagy pláne szélteben hangoztatott szállóigéivel jellemezni, amelyek egymásnak ellentmondóan, mindig csak egy-egy pillanatnyi részletigazságot tartalmaztak s amelyeket ő maga, Gide, olyan előszeretettel kovácsolgatott a maga és hívei szívbéli mulattatására, nem egyszer inkább kódosítás, mintsem megvilágítás céljából. A közvélemény, jól tudjuk, szereti a kényelmes egyszerűségeket, hatalmas és eleven filozófiai rendszerekből nem egyszer jó ha pár félreértett s hamar elkopott műszavat tart számon – s Gide-et is úgy kell kihámozni saját fogalmai közül, ha közelebből akarjuk megismerni. Ami annak idején a legvonzóbb, a legizgalmasabb, a legkifürkészhetetlenebb volt André Gide-ben, azt ezek a formulák inkább rejtették, mint magyarázták, legjobb esetben afféle kizárólagos magatartással merevítették, holott Gide sosem volt ugyanaz, büszke volt „proteusi” voltára, s Delay doktornak, a lélekelemző tudósnek és literátornak két vastkos kötetre volt szüksége, hogy apróra kihüvelykezhesse Gide-nak csupán gyermekkori s kamaszkori hajlamait. Így például Gide semmit sem hangoztatott szívesebben és egyetlen jelszavával sem szerzett magának több hívet, mint Naplójának, önéletrajzának, időnkinti vallomásainak „kíméletlen” sőt sokáig „botrányos” hírű őszinteségével – holott egyik legjobb barátjának, Roger Martin du Gard-nak sajnos csupán csak részleges feljegyzéseiből is tudjuk, hogy bár sok mindent megvallott életéről, családjáról, nemi hajmairól, egyes tetteinek titkos vagy csak bonyolult rugóiról, ugyanannyit hagyott árnyékban s ezt maga is készséggel elismerte. Már most épp e „rousseau-i” őszintesége következményeképp a kritika hajlandó volt minden művét, regényét, drámát, költeményt vagy példázatot életrajzi töredéknek, véresen személyes élménynek, alig-alig átköltött vallomásnak tekinteni, s nem egy gide-i alkotásnak, nem egy akár korai s szimbólumokkal zsúfolt parabolájának vagy több későbbi drámájának ez adott hitelt, értelmet, benső kapcsolatot azzal, amit csak úgy nagyjából „valóságnak” vagy „természetnek” hívunk, mert hisz e hit vagy hitel nélkül ezek a részben ifjúkori, részben átmeneti művek szinte menthetetlenül körmönfont, bár elragadó irodalmi „változatokká” süllyednének az örök gide-i alaptéma, a mindenható „én” magja körül. Gide a maga korának talán „legiróbb” írója, erre nevelték a körülmények, családja, környezete, olvasmányai, – s egész életpályája, legjobb, legdöntőbb éveiben,

mintha nem is lenne más, mint menekülés, vagy legalábbis menekülni akarás ugyan-ezeknek a tényezőknek üvegházi légköréből, menekülni akarás, de hova? Oda, ahová, pár kivétellel, korának haladőbb szellemű francia írói menekültek, vagyis kongresszusokba, manifesztumokba és aláírásokba, tehát mindig és menthetetlenül az írott szó világába, mivel akkor, Gide fénykorában, ez jelentette a cselekvést, a tettet, a minden testi, lelki és erkölcsi erőszak ellen való *tevékenységet* – egyébként itt is, ebben is író maradt, az alkotás, az írásművészet legszebb adományaival megáldva s ugyanakkor e hivatásnak minden átkával megverve. Akár alkot, akár cselekszik, mindenütt és mindenkor az irodalomban él s lélegzik, az irodalomért érez és gondolkodik, aminek bizonyos fokig és bizonyos tekintetben, megvan a maga nagysága és szerves szükségszerűsége, ugyanakkor azonban szűkössége, mesterkéltisége s akaratlan vagy tudatos ironiája. Utazni azért utazik, hogy élményeket gyűjtsön műveire (s e tekintetben már tovább megy, mint nagy elődje, Chateaubriand, aki közel-keleti útján még csak „képeket” gyűjtött). Amikor megírja szerinte egyetlen „igazi” regényét, többek közt azért, hogy szabaduljon néki is terhes énjétől hőse, Edouard maga is regényíró s egyebet sem tesz „élet” címén, mint hogy szorgosan „anyagot” gyűjt megírandó nagy művéhez. Barátai, ahogy ez Naplójából is kiderül, nem egyszer csak lélektani kísérleteinek tárgyai, vagy terveinek, műveinek, szeszélyeinek visszahangjai, s még jó, ha csak emberi egyéniségének a visszfényei. Amikor házasságuk legválságosabb periódusában felesége elégteli férjének hozzá írt leveleit, Gide-et magát nem annyira házasságuk válsága s még csak nem is felesége fájdalma bántja legjobban, mint inkább e leveleknek, mint irodalmi dokumentumoknak, mint idővel felhasználható forrásműveknek a megsemmisülése. Az ily végletes magatartásban van valami a megszállottságból, persze nem az érzékeny élők, hanem az irodalmi Moloch javára – viszont, úgy látszik, nincs alkotás bizonyos áldozat nélkül s az alkotónak valakit mindig fel kell áldoznia, legtöbbször szerencséjére, csak másokat. Néha már-már megsajnálunk, mennyire rabja ennek a magaválasztotta hivatásnak, mániának vagy küldetésnek, amelyet azonban kortársai közül senki se vállalt teljesebb szenvedéllyel, senki se művelt elszántabb, eltökéltebb tudatossággal, senki sem élt át mélyebben, alaposabban és végletebben, nemcsak az írásművészetnek minden nyelvi, műfaji, szerkezeti, hangulati fortélyával, nemcsak minden kifejezésbeli s technikai hatékonyságával, hanem a maga bonyodalmas és ellentmondásos kettősségében – mindig az Irodalom javára. Mint a gyakorló virtuóz, mint a művével vajdó zeneszerző, Gide is ismer és kipróbál minden hangot és árnyalatot, hol enyhít, hol erősít egy-egy vezérlő vagy másodmotívumot, pontosan mérlegel minden hatást, minden gyengébb vagy harsányabb pedálgengzetet, előre végiggondolja témája első felbukkanását, fokozatos kibomlását, más témákkal való gyengéd vagy erőteljes keveredését, győzelmes feloldódását s hirtelen vagy visszafojtott, vagy fokonként elhaló vagy ironikus kicsengését. A francia stílusnak korában nincs nagyobb mestere: hozzá képest Anatole France-é csupa elegáns, andalító s előre kitalálható közhely, Barrès-é, a kor másik nagy stilisztájáé, csupa elvont, lapidáris és feltűnéstkereső szösszenet s még maga Proust is (minden más téren annyival gazdagabb, spontánsabb és elementárisabb Gide-nél) túlhabzó és fékezetlen tengeráradatnak látszik a gide-i védett csatorna gondosan ápolott partjaihoz s egyenletes folyamatosságához képest. Stílusának egyszerűsége s fékezett világossága mögött a figyelmes olvasó – s még inkább a fordító, ez a dupla szemüveges, mintegy hatványozott olvasó – nem egy csapdát, örvényt vagy rejtélyt talál, nemcsak nyelvit és stílusbelit, hanem főképp érzelmit és lélektanit, amiben Gide a nagy moralisták s a lélektani regényírók egyenes örököse és folytatója, persze a maga korának vívmányaival gazdagodva. Viszont tagadhatatlan, hogy művészi tökéletessége megszükiti egész világképét, s hogy erkölcsi érzékenysége leginkább csak bizonyos, nagyon is egyéni s a köznapitól nagyon is eltérő figurákra és esetekre korlátozódik. Ennek a mindenütt fellelhető öntükrözésnek az indítékait legfeljebb csak kereshetjük, olykor meg is találhatjuk talán első neveltetésében, irodalmi mintáiban s mindenképpen kivételes létének, énjének, helyzetének soha egészen fel nem oldott s úgy látszik, feloldhatatlan elszigeteltségében. Hiába próbál kitörni, hiába próbál közeledni az élethez, a valósághoz, az emberekhez, mindenütt csak a maga visszfé-

nyét látja, csak a maga problémáit érzékeli. Abban a hol végletes, hol megalkuvásra kész feszültségben, amely az Életet kifejezésével, az Irodalommal állítja szembe, Gide egészen az Irodalomé, s erkölcsi kirándulásai az életbe, egyébként bármily tartalmasak, gyümölcsözők és tanulságosak, valahogy kedvelt ifjúkori szokására, botanizáló sétáira s gyűjtéseire emlékeztetnek, szépséges ámulásokkal a mindig újra felfedezett természet előtt, s tarsolyában egy-egy ritka s odahaza szorgosan elemezett növénypéldánnyal.

Mindez e négy kisregény soraiban és sorai közt is megnyilvánul – főképp ha tekintetbe vesszük nem csupán önéletrajzi eredetüket, hanem akár irodalmi, akár művészeti mintáikat s méginkább esztétikai vagy pusztán mesterségbeli megformálásukat. Itt mindennél fontosabb Gide-nek egy Naplójabeli megjegyzése (amelyet később Camus is visszahangoz, bár más célzattal s más értelemben) amely szerint regényalakjait eredetileg, mintegy csirájukban, önönmagából meríti s a maga lehetőségeit telíti bennük véglegessé – ami egyrészt azt jelenti, hogy Michel-t vagy Jérôme-t, vagy Gérard-t vagy a lelkipásztort csak részben, csak kezdetekben szabad azonosítani alkotójukkal s még akkor is mindegyikük más-más Gide-re enged következtetni, másrészt hogy míg Michel összeomlik, miután elengedte Marceline-t, Jérôme nem tudja megtartani, életben tartani Alissát, Gérard nem mentheti meg Isabelle-t s nem is tartja rá érdemesnek, a lelkipásztor meg válságba, sőt halálba sodorja szeretteit, – az író maga életben marad, megmenti magát hősenek, e lehetséges énjének veszte árán, átéli és kiéli egy-egy elképzelt életútját, tudatosan, kockázat nélkül, bár a legvégső következményekkel – és mint a mesebeli fönix-madár, mindannyiszor újraéled hamvaiból.

Melyek hát azok az „esetek”, azok a lényeges lehetőségek, amelyeket Gide maga nem tudott, nem akart vagy nem mert kezdetől végig, teljes egészükben s teljes mélyükben átélni s amelyek köré egy „höst”, egy mesét, egy légkört kellett megteremtenie, hogy ezt a csak lehetséges életét vagy magatartását részletesen megírhasa, kellőképp megvilágíthassa, valószínűvé, meggyőzővé, „életteljessé” alakíthassa, egyrészt – jórészt – saját vérével, másrészt művészi alkotóerejével, amelyet viszont körülményei és olvasmányai táplálhattak? A legelső a négy regény közül e tekintetben a legtanulságosabb. Gide írói pályáján is valóságos fordulópont, itt szakít, ha nem is végleg, a szimbolista példázatokkal, megtartva a szimbolizmus eszközeit és vívmányait, de már egy mindennél erősebb élményére alkalmazva – s oly átetsző a történet, oly heves és ellenállhatatlan a vallomás lendülete, ugyanakkor az író oly biztos a tények, a helyzetek, az események átlényegítésében, a fokozatos megvilágosításokban, az elbeszélés hangjának, lélegzetének, tónusának folyamatoságában és árnyalatosságában, hogy nem tudjuk, mit csodáljunk inkább: a vallomás, az önleplezés szinte pogány lendületét, vagy a hangvétel biztosságát, vagy a szerkezet öntudatos és mégis oly spontánnak érzett egyensúlyát. A mű külső kerete magában is találat: mint az Urától elhagyott s porigalázott bibliai Jóbót, úgy veszik körül lelki összeomlásában Michelt, a fiatal történészt, Párizsból Észak-Afrikába hívott barátai, hogy Afrika ege alatt meghallgassák ennek az összeomlásnak a történetét, amelyet csupa homály vesz körül, amelynek mélyét Michel is csak sejtí s amely ezt a fiatal, gazdag, nagyjövőjű s boldog férjet, akár csak sorsa a bibliai Jóbót, úgyszólván minden külső és belső támasztékától megfosztotta. Michel nászútján nagybeteg lett, s csak felesége önfeláldozása mentette meg az életnek. Újjászülető egészsége önzővé, önimádóvá, a nietzschai hatalomvágy és a legősibb ételszomj megszállottjává változtatta, s miután előbb Afrikában, majd odahaza, Normandiában s végül megint Afrikában élete egyetlen száguldássá, s ahogy egy előző lírai kötetének címe mondja, a „földi táplálékokkal” való érzéki tobzódássá egyszerűsödik, s feleségét, életkedvét, minden becsvágyát elveszíti, – sivatagi magányában s meztelen léte tudatában már csak barátaitól várja, keressenek célt, utat, valami értelmet az életének. Mint Gide minden munkája, ez a könyve is valóságos „keresztútja” a problémáknak, az erkölcsieknek éppannyira, mint a gondolatiaknak és az érzelmieknek. Minden csupa jelkép és példázat ebben a rövid, egyirányú, tömör és jóltagolt történetben, minden

a jó és a rossz, az erő és a gyengeség, az önzés és az irgalom, az élvezet és a lemondás örökös küzdelmét visszhangozza, s az afrikai vagy normand tájak, a legkisebb epizódok, de még a mondatok ritmusa is a nagy gide-i ellentétnek, az aszkézisnek és az életörömnél már-már kibírhatatlan és feloldozhatatlan feszültségét jelzik. Mint ha annyi vértelen s kissé kiagyalt kísérlet után Gide végre megtalálta volna ezt az életből merített s azonnal és közvetlenül művészetté lényegített témát, légkört, történetet, amelybe belezsúfolhatta minden mondanivalóját, önmagáról, életéről, legkiáltóbb ellentmondásairól, legbensőbb kísértéseiről, s bölcs és banális egyezmények s mű-megoldások helyett (amelyeket maga az élet amúgyis rákényszerít mindenkire) ha Michel nem is, de alteregója az alkotás révén megszabadult minden gátlástól és öncsonkítástól, s ítéletet mondhatott, nem minden önirónia nélkül, egy bizonyos lehetőségéről, egy bizonyos magatartásáról, a művészet legmagasabb formáiban és eszközeivel.

A *Meztelen* (1902), míg egyfelől mintegy a *Földi Táplálékok* kritikája, másfelől előkészíti kiegészíti a hét évvel később megjelent újabb gide-i remekművet, a *Mennysors Kapuját* (1909), az író első komoly sikerét, amely a baráti körön túl ezúttal nemcsak a szélesebb francia olvasórétegekig jutott, hanem még az északi protestáns országokban is visszhangot keltett. Ha hihetünk Gide Naplója-beli önelemzéseinek és önkritikáinak, e két regény témája tizenöt évvel megjelenésük előtt élt és nőtt Gide benső műhelyében, mégpedig együtt, ikertestvérekként, egymást tükrözve és magyarázva, és csak a körülményeken múlt, hogy a kettő nem egyszerre vagy nem fordított sorrendben jelent meg. Tudjuk, hogy a kritika milyen nagyra becsüli s joggal az íróknak saját műveikről szóló nézeteit és megvilágításait, de ugyanakkor azt is tudjuk, mennyi kételyre, aggályra és óvatosságra van szükség e nézetek és megvilágítások alaposabb értékeléséhez. Bizonyos, hogy a két regény magja, akár együtt nézzük őket, akár hét évi távolságban, az író egyszerre idilli és tragikus házassága, ifjúkori szerelmével, unokatestvérével, eszményképével, ugyanazzal, aki, mint Alissa, a *Mennysors Kapujának* felejtethetetlen hősnője, feláldozta önmagát egy tébolynak, egy rögeszmének, a legtisztább, a legfenköltebb, a legképtelenebb szerelemnek, s ugyanazzal, aki mint Marceline, a *Meztelen* Micheljének felesége, férje szilaj életszomjának lett csendes, szinte észrevétlen áldozata. Marceline és Alissa az író legkinzóbb, legállandóbb lelki furdalásának eredményei, az egyik mint egy megható árnyék, mint egy elhaló zenei futam férje harsány kúrtszólama mellett, a másik mint egy makacs, szívós, már-már szelíden eszelős, elméleteken, önsanyargatáson, öngyilkos aszkézison nevelt téritőnő, aki más sorsra született szerelmesét és vőlegényét, ezt a kitűnő, jószándékú, megértő és engedelkeny, de alapjában oly józan, sőt közömbös Jérôme-t szeretné magához emelni a legéleteribb magasságokba, mert tudja, hogy bizonyos fokon a lelkek a testeknél is teljesebben egyesülhetnek, de csak későn látja be, hogy kettőjüknek nem elég tág a „mennysorság kapuja”, s hogy önpusztító szenvedélyével nincs joga mást is elpusztítani. Mindkét regény egy-egy kísérlet egy tudatosabb életforma, a minél teljesebb élvezet vagy a minél teljesebb lemondás felé; mindkét véglet kudarccal végződik, s Michel sivár összeomlása s Alissa halálos magánya felett ugyanaz a gide-i kettősség tart keserű és ironikus ítéletet. Viszont mennyi spontán vagy tudatos érzelmi szépség mind Alissa mennyibemenetelében, mind Michel végső zsákutcájában, s mily biztos és hibátlan a szerkezet s a részletek egymást emelő harmóniája! Mint az előbbiben Michel, itt meg Jérôme beszéli el maga és Alissa történetét, és Gide nagy művészetére vall, hogy nyomát sem találjuk e nagyon is szeretett s kedvesüktől nagyon is felmagasztalt hősökben az önhiúságnak, az öntetszolgásnak vagy az önelégültségnek, ellenkezőleg, kezdettől végig s bárminemű gyengéjük vagy gyarlóságuk ellenére, méltónak mutatják maguk erre a „hősimádatra”, ami annál figyelemreméltóbb, mert hisz könnyebb s az olvasó szemében rokonszenvesebb szeretni, mint szerettetni, s még akkor is, ha a szeretett fél megérti, átérzi s elfogadja a szerető fél érzelmeit, helyzetében, magatartásában – Jérôme-nál inkább, mint Michelnél – marad valami mesterkélt, valami kényszeredett vonás, s még Gide-nek is legteljesebb művészi tapintatára s

nyelvi árnyalatosságára van szüksége, hogy ezt mindkét hősénél úgy, ahogy enyhítse és elhitesse. Mennyivel könnyebben szárnyal Alissa – s vele együtt Gide is – a már nem földi szerelemnek, a tökéletesedés vágyának, a ronthatatlan szeretet vélt megvalósulásának légkörében! Milyen természetes módon táplálják fojtott s parázsló lángját a legszebb, a legnemesebb erkölcsi és vallási meditációk, s az olvasmány és az élmény milyen ragyogó versengésben színezik, telítik s éltetik Alissa eltökélt, tudatos és lehetetlen lendületét olyan magasságok felé, ahol már nem lehet különbség az eszmény és a valóság, az Irodalom és az Élet között! A goethei *Wilhelm Meister* csodálatos „betétjére”, a *Bekenntnisse einer schönen Seele* legszebb lapjaira kell gondolkunk, s ez a párhuzam nem csökkenti, inkább még növeli Gide hitelét, jóllehet Goethe egy valóságos emlékiratra támaszkodhatott, míg Gide mindent maga talált ki Alissa leveleihez és naplójához, igaz: legjobb ihletőjének, feleségének szenvedéseiből, amelyeket ő okozott, legalább is csíráikban, s amelyeket ő élt végig képzeletben és írásban, magára vállalt önbüntetésből. Mintha egy középkori szent legendáját olvasnánk, a legkisebb részletek is egymásután a nagy, a végső, az egyetlen egészbe illeszkednek, Alissa ledér anyjának elrettentő példája éppúgy, mint Alissa húgának, a szintén Jérôme-ba szerelmes Julie-nek közepes házassága – holott Alissa, bizonyos fókig, az ő kedvéért mondott le szerelméről, talán nem is annyira azért, hogy ne álljon húga útjába, mint féltékeny türelmetlenségében (a szentek is meginoghatnak), hogy bárki is útját állhatja, bárkinek is útjában állhat fel nem tartható szárnyalásában, amikor mint egy örvény szélén, szenvedélye már magában is egész, lemondhat – mily fájó megkönnyebbüléssel – Jérôme-nak a személyéről, s ezentúl mi sem tarthatja vissza a „kegyelemtől” vagy a megsemmisüléstől. A kor frivol vagy vaskos regénytermésének ingoványos sűrűjéből milyen csodaként libbenhetett fel Alissa bánatos története – mint egy ismeretlen madár, mint egy hosszan elnyújtott dallam, Gide kamarazenekarának ez a már második remeklése!

Isabelle (1911) részólag mintha letérne az első két regény útjáról, s jóllehet első személyben beszéli el az eseményeket, mintha alig volna köze Gide személyes élményeihez s a lírai vallomás bensőséges zenéjéhez. Egy józan, érettkorú férfi számol be nyugodt, inkább ironikus, mintsem patetikus hangon egy hajdani, régeledett s némileg groteszk kalandjáról, háza vendégeinek, Gide-nek és Francis Jammes-nak mulattatására, miután kirándult velük egy elhagyott kastélyba, s átengedte magát előttük a házhoz s régholt lakóihoz fűződő ifjúkori emlékeinek. Gérard, a történet elbeszélője, semmiképp sem azonos Gide-del, s „kalandja”, vagyis a kastély lányának, a szépséges, kitagadott s csak olykor éjjel hazalopózó szerencsétlen Isabelle-nek bonyodalmas, fokozatos, majd végleg kiábrándító megismerése éppannyira egy család menthetetlen szélhullásának, mint egy fiatalember szerelmének a krónikája, s a téma és az író közt való távolságánál fogva Gide-nek talán legtárgyilagosabb, legkevésbé lírai regénykísérlete. Igaz, hogy ő is jól ismerte a családot, a régi házat, nem meszszi az ő saját normandiai otthonától, hallotta a környéken az elzúllott s végképp eltűnt Isabelle szomorú történetét, sőt a már elhagyott kastélyban és parkban is járt barátaival, s ennek az emléket rögzíti meg Jammes negyedik *Elégiája*, amelynek kezdő sorai oly költői keretet adnak ennek a zenei lebegésű téma- és arcképsorozatnak. Mindamellet, mivel Gide-nél semmi sem olyan egyszerű, s mivel soha semmi sincs csak magáért, csak magában, a pusztuló park, a bukott szépség s a vesztett illúziók drámája éppannyira csak külső díszlet a figurák s az események távlatos összefogására, mint ahogy az elbeszélő detektív-szerű felfedező láza inkább csak technikai fogás, mögötte egy rejtettebb maggal, egy bonyolultabb problémakörrel – s így jutunk el harmadszor is Gide legsajátosabb légkörébe. A már nem fiatal Gérard barátai s a maga kedvéért fiatalkorát idézi s mindazt, amit a fiatalság egy századeleji s talán nemcsak századeleji franciának jelenthetett – kalandvágyát, illúziószomját, az élet legmélyesébb titkainak keresését, idegen sorsokba való nemcsak kíváncsi, hanem bátor, Don Quijote-i beavatkozását, a szépség, az ártatlanság, a jóság, az igazság hitét, a gyengék, az üldözöttek, a szerencsétlenek oltalmát, egy jobb világért való harcot, amely hol egy szép arcban, hol egy védtelen gyermekben, hol egy álmotag aggyatyanban ölt magára jelképes testet, – hisz mi másban pazarolhatná el fiatal életerejét

fölöslegét, holott talán nincsenek is érintetlen szépségek, üldözött ártatlanságok vagy jóváteendő igazságtalanságok, s mindez csak irodalmas világlátás, a fiatalság romantikus igényeinek szüleménye? Vagyis egy látszólag idegen, Gide-től szinte független történetben is felmerül az Irodalom és az Élet bonyodalmas egybefonódása, Gide-nek ez a később is többször felmerülő ihletforrása, amely olyan erős nála, hogy mikor, mint Isebelle-ben, az életet keresi, megint csak az irodalomra bukkan. Gérard meg-nősül, meggazdagszik, abbahagyja a titkok kutatását mind a régi könyvekben (mivel történészeknek készült), mind a régi kastélyokban, mind a női sorsokban – de mikor múltjára néz vissza, mit talál benne szebbet, meghatóbbat, és hozzátehetnének: lényegesebbet, mint Isabelle oly ígéretes és oly szárnalmas árnyképét, s az élettől, a való-ságtól, a józan észről legyőzött vagy legyőzöttnek vélt illúzió így él tovább makacsul, észrevétlenül, kiírthatatlanul, mint egy rég halott, majd elfeledett s évek múlva fel-támadó dallam, amely az öregkorban is mosolyogva játszik az emlékezettel. *Isabelle*, Gide-nek talán legreálisabb és legzeneibb alkotása, annyi más jelentése mellett hő-dolat is, versmagyarázat barátja, Jammes elégiájához: a költemény zárja le Gérard elbeszélését, az elbeszélés magyarázza a költemény keletkezését, s a kettőt Gide ba-ráti és alkotói mozdulattal fogja össze, úgy is mint egy láncszemét az egymáshoz kapcsolódó s egymást folytató műveknek.

A *Pásztorének* (1919.) Gide *Bovarynéja* – vagyis az a munkája, amely mint *Bovaryné* Flaubert minden művét, Gide-nek is minden előző vagy későbbi könyvét túlszárnyalja, minden bizonnyal nem annyira magánvaló értékében, mint inkább az olvasók közt való szinte egyoldalú kedveltségében. Ez az a Gide-könyv, amelyet majdnem mindenki olvasott, amelyet, mint régen mondták, a serdülőknek is kezükbe adhatunk, és amelynek szépségei annyira nyilvánvalók és közérthetők, hogy látszó-lag nem szorulnak kiegészítő magyarázatra, s első, sietős olvasásra nem mutatják homályos mélyeiket. Viszont kár volna az egész Gide-et akár erre az egyetlen, akár bármily más művere korlátozni, mert hisz egyik legvonzóbb és legjellemzőbb vonása, hogy minden műve egy-egy újabb kísérlet, kaland vagy felfedezőt önmagának, az embernek, a lét lehetőségeinek feltárására, s az *egész* Gide-et tulajdonképp csak mű-vei együttesén át ismerhetjük, vagy legalábbis sejthetjük teljes bonyolultságában. Itt, ebben a regénykében, legalább első tekintetre, minden csupa poézisnek, csupa kristályos tisztaságnak, afféle jámbor és megnyugtató családi idillnek látszik: maga a cím (franciául *La Symphonie Pastorale*, amely jobban érezteti a jobb híján való magyar címnél egyrészt a célzást egy Beethoven-hangversenyre, másrészt a pásztori környezetet s végül a lelkipásztor drámáját), aztán a la Brévine-i légkör, egy beha-vazott, majd tavaszodó Jura-vidéki svájci falué, (ahol Gide tüdeje erősítésére több ízben is tartózkodott), a napló-író lelkipásztor, aki népes családja és szegénysége ellenére, egy kis vak lányt is a házába fogad, s maga a napló, a jó pap s a jó nevelő beszámolója neveltje fejlődő értelméről, szépségéről, visszanyert látásáról, állandó fohászok, hálaimák és patakozó evangéliumi idézetek keretében! Olvassuk el a regényt mégegyszer, vagy tartsuk a világosság, gonoszul kételkedő értelmünk világos-sága felé, s akkor meg kénytelenek vagyunk dermedt mosollyal észlelni, hogy min-den majdnem fordítva igaz, hogy ez a hegyi, családi és evangéliumi idill alapján kegyetlen teorema, hogy ez a kegyes lelkipásztor iszonyatos képmutató, s annyival rosszabb Tartuffe-nél, hogy nem csupán környezetét, hanem önmagát is becsapja, hogy Gertrude, a vak, majd látó leány, e világ hazugságai elől az öngyilkosságba menekül, s hogy még a cím, a beethoveni cím is csupa csúfondáros ironia, mert míg a Hatodik Szimfóniában a vihar után kisüt a nap, a madarak zengnek, s a természet megbékül önmagával, a la brévine-i lelkészlakban csupa gyász és rom marad a látás, a felfe-dezés, a megismerés drámája után Gertrude meghal, igazi szerelmese, a pap fia el-hagyja hitét, s végleg eltávolodik családjától, míg – a gide-i ironia már-már mefisztói fintoraként – a lelkipásztor, az igazi vak, tovább is az evangéliumban keresi, gyakor-lott kézzel, a maga vigaszát és igazolását. A *Vatikán Titkainak* (1914) ironiája nyil-tabb volt és nyersebb; itt, a *Pásztorénekben*, az író teljesen láthatatlan, s ironiája és kritikája mintegy a dolgokból, a helyzetekből, az eseményekből árad felénk. A pap maga leplezi le naplójában önmagát, vagyis önzését, késő szerelmét, amelyet

emberszeretnek hisz vagy hitet el önmagával, fiával való bűnös versengését, felesége megalázottságát s főképp az evangéliumnak önkényes félremagyarázását, amelyet, képzett teológusként, teljes virtuózsággal gyakorolhat. Az éleseszű, nagy műveltségű, Ibsent is jól ismerő Gide vajon itt is, mint másutt is, nem önmaga felett tart-e ítéletet? S többek közt nem az őszinteség vágyát leplezi-e le a Pásztorénekben, azt, amely egész munkásságát egyetlen hadjárattá egyesíti, s amellyel szemben, mint a *Vadkacsában* mondják, itt, a *Pásztorénekben* a legváltozatosabb „éltető hazugságok” emelkednek? Gide, eddig is láthattuk, nem verbeli, bőséges, csak mesélni ohajtó epikus; emberek s események helyett mindenütt csak problémákat lát, gondolati, érzelmi, erkölcsi összeütközéseket, s az emberek és az események ezeknek a problémáknak költői bemutatására szolgálnak. Regényei, ilyen módon, s leginkább talán a *Pásztorének*, a jelképes költészet s az evangéliumi parabola ötvözetei, melyükben mindig egy-egy gide-i elfojtott s újra feltörő elemzéssel, tisztázásra vagy kiküszöbölésre váró vággyal, életösztönrel, kísérletezéssel, vagy pláne lelkifurdalással, amelyeket, tökéletes művészi adományainak hála, valóban ki is tud emelni és szebbnél-szebb formákba rögzíteni, amelyeket azonban nemegyszer épp ez a tökéletesség választ vagy távolít el attól, amit életnek, valóságnak, a valósággal való versengésnek hívunk, s amit minden műfaj közül leginkább a regénytől követelünk. A *Pásztorének* népszerűsége, mint egyes képeké vagy zeneművéké, talán nemcsak alkotójuk jellegzetes vonásaival s nem is csupán egészük és részeik szerencsés összjátékával magyarázható, hanem az író és az olvasó ritka egyetértésével, témájában és tónusában éppúgy, mint légkörében és cselekményében. Egyfelől egy nagy hagyomány eleven s méltó folytatását látjuk, másfelől e hagyomány kritikáját, sőt felbontását, egyszóval az újnak a régivel való egyezkedését. A falusi paplak érzelmi és hangulati atmoszférája, annyi német, angolszász vagy skandináv regény vagy dráma alapszöveve (gondoljunk a *Wakefieldi Lelkészre*, Eliot regényeire vagy Ibsen bizonyos színműveire), itt, a svájci Jura-vidék hegyei és tavai közt, új formában, új színekben jelenik meg az olvasó előtt, a francia vagy gide-i ironia fanyar, kissé fölényes kíséretével, nemcsak a lelkipásztor önkéntelen önleplezésében, nemcsak a történés tragikomikus ritmusában, amikor vak vezet a világtalant, hanem még a költői szépségű helyzetekben és tájképekben is. A költészet, ezen a magasságon kritikává lényegül, az ironia viszont már-már költészetté teljesedik, és így Gide legjobb tulajdonságai egymást erősítve egyesülnek – s talán ez ennek a regénynek egyik, ha nem is egyetlen varázsa. A másik a beethoveni ihlet: ahogy a Hatodik Szimfónia egy patakparti sétából keletkezhetett, hogy aztán idill és zivatar, tánc, ének és madárdal a természet himnuszává magasodjon, lehet, hogy a *Pásztoréneket* ennek a szimfóniának egy előadása inspirálta, s a köré rakódott a tél, a táj, a paplak, egy késő szerelem s két vak siralmas bukdácsolása az emberi természet és az evangéliumi tanok között, mögöttük és köröttük, hol gyengéden, hol gúnyos ellentétként, hol drámai, hol himnikus feszültségben a beethoveni muzsika emlékével, amelyet Gide, a maga területén, a maga mértéktartó módján s a maga írói eszközeivel iparkodik felidézni s az olvasóval is éreztetni...

A DRÁMA-MODELLEK ÉS A MAI DRÁMA

Azt, hogy az utóbbi években világszerte minden jelenségben modelleket keresnek, lehet divatnak tekinteni. Am fel kell tenni a kérdést, miért e nagy igyekezet, miért e divat? Van-e a múltó szeszély, az újdonság-keresés mögött olyan tartalom, amely hosszabb időre érvényes, s amely valamit új szemszögből láttat? Aki maga is modelleket állít fel, nyilván csak azt válaszolhatja, hogy a modellek segítségével a vizsgálándó jelenséget jobban meg lehet érteni, ismerni.

Dolgozatom nem drámatörténet, s nem is a dráma elméletének egészével foglalkozik. Pl. a műfaji kérdéseket nem is érintem, eleve adottnak tekintem, hogy minden esetben drámáról beszélek; drámáról, amely nagyon bizonytalan fogalom, mert nagyon tág. Ebben a kérdésben Lukács György meghatározása volt gondolatmenetem alapja: „A dráma olyan írásmű, amely valamely összegyűlt tömegben közvetlen és erős hatást akar létrehozni, emberek között lejátszódó megtörténések által”. Ebben a meghatározásban benne van mindaz, amit manapság a drámáról, mint műfajról mondani szoktak, úgy, hogy Aiszkhülosztól Beckettig minden dialógusban írt és színpadi megjelenítésre szánt mű beleférjen.

A dolgozatban három modellt állítok fel, s a három modellé s annak részeivé a műveknek azokat az eléggé absztrakt összetevőit próbáltam tenni, amelyek az ókori misztérium-drámáktól a mai drámákig a legtöbb műben megtalálhatók. Nem állítom, hogy e három modell valamelyike a szó szoros értelmében minden műben benne van. Hiszen az irodalom történetéből minden állításra találhatunk ellenpéldákat. De állítható, hogy a művek nagy többségében a három modell valamelyike benne rejti.

A drámai művekkel való foglalkozásom során úgy vettem észre, hogy más és más felépítettség valósul meg az olyan műben, amelynek alapjául olyan drámai életjelenség szolgál, amelyben (1) két egymással szembenálló hős küzdelme tett-váltás-sorozatban zajlik le, amelyben (2) egy középpont és környezetének viszonya található, s s amelyben (3) két „világszint” találkozása jelenik meg. Dolgozatomban az ezen három drámai életjelenség által meghatározott elvi-szerkezet modelljeit rajzoltam meg. A modellek nem arra valók, hogy a művek nagyságát mérjük velük, azaz nem valamiféle objektív mércék, mint amilyenek pl. a természettudományos mérőeszközök és mérési elvek. Ilyen mércéket felállítani nem is lehet. Ugyanakkor a modellek szükségképpen sematikusak, ami ebben az összefüggésben azt jelenti, hogy kimaradtak belőlük a részletek. Márpedig irodalmi művekről lévén szó, a részletek gyakran épp olyan fontosak lehetnek, mint az elvi felépítettség különböző részei. A modellek ellenben szolgálhatnak arra, hogy a drámai művek felépítésében azonos és különböző vonásokat tudjunk általuk megmutatni. Így rendezésükre, csoportosításukra valók, noha – végső soron – több más következtetés is levonható belőlük.

Dolgozatom a drámákban található három modellt leírja, de alkalmazhatóságukat is igyekszik bizonyítani. Szándékosan nem szólok azonban arról, hogyan és miért jöttek létre épp ezek a modellek. Hiszen mindenekelőtt a modellek létét kell bizonyítani. Dolgozatomban nem térek ki a művekben megtalálható különböző tények és jelenségek más vonatkozású okaira sem. Ezekre azért nem, mert a szakirodalomban nagyon is jól ismertek, s mert dolgozatom nem drámatörténet, hanem kizárólag a modellek leírása, bemutatása, s azok alkalmazása a különböző művek elemzésében. Már itt szeretném említeni, hogy amit az adott művekről a dráma-modellek segítségével végzett elemzés kapcsán elmondok, az természetesen nem érvényteleníti az adott mű-

ről más szemszögből kifejtett véleményeket, állításokat. Nem érvénytelenítik az eddig elmondottakat, s nem is tesznek pontot a drámáról elmondhatók végére.

Az e folyóiratban közölt folytatások egy négyszáz oldalas tanulmány részei. A tanulmány gondolatmenete töretlen, de nagyon sok mű elemzése kimaradt az itt közlendő folytatásokból; s ugyancsak elhagytam a jegyzeteket, s forrásaim részletesebb idézeteit.

*

I. A HAGYOMÁNYOS DRÁMA

A HAGYOMÁNYOS DRÁMA MODELLJE

a) A dráma egy konfliktus köré épül, s ennek két oldala van. Az egyik, általában pozitívnak ítélt oldalt képviseli a főszereplő, a másik, általában negatívnak ítélt oldalt az ellenfele, vagy azok egy csoportja.

a/1) A konfliktusnak az az „oldala” (az az erkölcsi alap), amelyet a főszereplő testesít meg, általában háborítatlan nyugalomban él a főszereplőben már a cselekmény megindulása előtt. A konfliktus ezen oldala akkor éled fel (azaz akkor lesz valóban konfliktus-oldallá, szenvedéllyé), amikor az ellenfél olyat tesz, ami ezen oldal tartalmának beteljesülése elé akadályként kerül. Így mondható, hogy általában az ellenfél tette hozza létre a drámai szituációt, amelyben a konfliktus megnyilvánul.

b) A főszereplő jelleme olyan, hogy az ellenfél által teremtetett helyzetben nem képes élni, s ezért arra törekszik, hogy azt megszüntesse. Az ellenfél azt a tettet, amelynek következtében a drámai szituáció létrejön, általában alapvető létérdekből teszi, s arra törekszik, hogy azt fönntartsa, illetve a megszüntetésére irányuló törekvéseket letörje.

b/1) E két szembenálló akarat egymás elleni tett-sorozata a drámai harc.

c) Az a jellem, amely egy adott helyzetben nem képes élni, azáltal lesz hitelessé, ha az adott helyzet olyan problémával van összefüggésben, amely az adott korban az élet fókuszában áll. Ebből következik, hogy az ellenfél tette is összefüggésben van az adott kor életének fókuszában álló kérdéssel, csak természetesen az ellenkező vektorral.

d) A főszereplő, egyéni sorsától függetlenül, általában eléri, amit akar: az ellenfél által végrehajtott tett eredményeként létrejött szituáció megszűnik. Tette egy egész közösség életét megváltoztatja, az ellenfél tette által létrehozott rossz helyzetet jóvá fordítja.

e) Egy hagyományos dráma valamelyik jelenetéről akkor mondhatjuk, hogy rossz, ha az nem következik szervesen az előző, vagy valamelyik előző jelenetből. Ez annyit jelent, hogy a mű egyes részeit az oksági összefüggés kapcsolja össze. Az egyik jelenet az ok, a második az okozat, amely a továbbhaladás szemszögéből okként jelenik meg és így tovább. Az első ok szükségszerűen olyan ok kell legyen, ami nem következik semmiből, ám ugyanakkor belőle következik valami. Az, ami nem következik semmiből, nem lehet a dráma valamely cselekmény-mozzanata, még az ellenfél drámai szituációt létrehozó első tette sem, mert azzal kapcsolatban is fel lehet tenni a kérdést: miért tette? Az ellenfél első tette (pl. Kreón tiltó parancsa, Claudius gyilkossága) csak a dráma esemény-sorozatában jelentkező logikai láncolat első, kiinduló oka. A mélyebben fekvő ok, amivel kapcsolatban a „miért” fel sem tehető, az, ami egyben a drámai hős küzdelmének és céljának az értelmét adja, oly mozgatóerő kell hogy legyen, amely tovább nem elemezhető. Az eseménysorozatot elindító első tettel kapcsolatban tehát csak akkor nem merül fel a „miért” kérdés, ha az valami olyan alapon nyugszik, ami vagy „adottság”, vagy „summázás”, ami ugyan eredetéből, nagyon sokszor kibogozhatatlanul sok tényezőből, de ami épp ezért a lét bi-

zonyos területein premissza. Ez tehát nem lehet más, mint szilárd erkölcsi tétel, meggyőződés, elv, isteni parancs, a közösség boldogulásának alapvető tétele, amelyet az adott korban bizonyítás nélkül pozitívnak (vagy negatívnak) fogadnak el. Erre az első, bizonyítás nélkül pozitívnak (adott esetben az ellenkezőjét negatívnak) ítélte etikai – világnézeti tételre, mint első okra épül az első cselekedet, s így végül maga az egész dráma. A hagyományos dráma tehát egy olyan végső, első ok-on nyugszik, amely nem a dráma „testében” van, hanem azon kívül, a kor embereiben, a nézőkben, akik ezt bizonyítás nélkül pozitívnak (vagy negatívnak) tartják. Láthatjuk, végeredményben kétféle oksági láncolatról beszélhetünk, amelyek természetesen nagyon szorosan összefüggenek, sőt gyakran, a művek legtöbb jelenetében össze is fonódnak. Az első, amely a mű cselekmény-mozzanatait tartja össze; és a másik, amely a művet világnézetileg teszi egységgé. Ha szemléletessé akarnók ezt tenni, azt mondhatnánk, hogy az előbbi egy egyenes vonallal és a reá helyezett pontokkal ábrázolhatnánk, míg az utóbbit az egyenes köré rajzolt körrel. A legtöbb műben az egyes pontok, a cselekmény-mozzanatok mindig az előző (vagy valamelyik előző) pontból, cselekmény-mozzanatból következnek okozatként. Van azonban sok olyan mű is (főként Shakespeare drámái), ahol valamelyik cselekmény-mozzanat oka csak nagyon halványan található az előző pontban, ezek azonban nagyon szervesen a „kör” egy részéből, a háttérben, a cselekményszál „mögött” végighúzódó világnézeti háttér-okból kerülnek be a cselekmény-vonalra okozatként. Mivel alapjaiban a világnézeti alap-ok tartja össze az egész drámát, ezek ott nem is okoznak törést. A hagyományos dramaturgia ezeket a részeket általában epizódoknak nevezi. Minden mű drámaiságát, drámai feszültségét a világnézeti ok adja meg, amely a nézőben úgy realizálódik, hogy hiszi-e a hős, a főszereplő igazát vagy nem. Ha bizonyítás nélkül hiszi törekvéseinek pozitív voltát, akkor számára a dráma izgalmas. Ha nem hiszi, érdektelen. A drámai oksági láncolat alap-okának problémája tehát visszakanyarodik a főszereplő által megtestesített konfliktus-oldal pozitív voltához.

*

Milyen követelményeket állít a modell az adott kor elé? – azaz milyen körben valósítható meg ez a modell? Először az a követelménye, hogy az adott kor életének fókuszában legyen olyan kérdés, amely (ha csak alapjaiban is, de) egy emberben, a főszereplőben hitelesen megtestesíthető legyen, s hogy ez a fókuszban álló probléma hitelesen legyen veszélybe hozható egyetlen ember által. Másodszor, hogy a kor emberét (ha csak áttételesen és sűrítetten is, de) képviselhesse olyan ember, aki az adott szituációban nem képes élni. Harmadszor az, hogy egyetlen jelképes ember hitelesen elvégezhesse egy olyan (akárcsak jelképes) tettet, amelynek következtében először a szituáció elhíhetően megszűnik, s másodszor a drámai szituáció megszűnése következtében egy nagyobb közösség élete jobbá lehet. Végül az a követelménye, hogy a kor emberének tudatában legyen egy olyan erkölcsi, világnézeti kérdés, amelynek igazában, pozitív voltában valóban és bizonyítás nélkül hisznek.

A MODELL ALKALMAZÁSA

Az eddig elmondottak nem azt jelentik, hogy véleményünk szerint előbb van a modell, s ezután, ennek mintájára jön létre a mű. Nagyon jól tudjuk, hogy ez nem így van. A modellt – többek között – épp az alábbi példaművek felépítésében mutatkozó sajátosságoknak a figyelembevételével kíséreltük meg felvázolni. Mivel az előbb elmondottak következtében példáink alábbi első csoportjában* nem nehéz a modellt megtalálni, itt vállalkozhatunk arra is, hogy azt egy kissé magyarázzuk.

* A teljes dolgozatban az Antigonén kívül még a Hamlet és a Bánk bán példáján mutatjuk be a hagyományos dráma modelljét. Ezenkívül három olyan művet elemzünk (Szophoklész: Oidipusz király, Shakespeare: Othello, Schiller: Ármány és szerelem), amelyekben a hagyományos dráma modellje csak részben található meg. Ennek ellenére ez a három mű is a hagyományos dráma csoportjába tartozik.

a) *Sophoklész: Antigoné-jának konfliktusa*: Antigoné, a régi, íratlan erkölcsi törvénynek engedelmeskedve testvérét, Polüneikészt el akarja temetni, noha a király, Kreón ezt az államérdekre hivatkozva megtiltotta, kinyilvánítván, hogy az akaratával szembeszegült szigorúan megbünteti. A konfliktus első oldalát pozitívnak ítéljük. A nézőkben egyetlen egyszer sem vetődik fel a gondolat, mert a műben nincs rá semmi alap, hogy Antigoné helytelen célért küzd, vagy hogy helytelen okból kívánja testvérét eltemetni. De a műben sem, sem Iszméné, sem a Kar, még maga Kreón sem ejt ki egyetlen olyan szót, amely Antigoné erkölcsi igazságát kétségbevonja. Mindenki Antigoné életét félti; tudják, Kreón haragja elveheti az életét (erre igen sokszor utalnak), s a mű végén maga Kreón is elismeri: „Ha elhatározásom így megváltozott, / Amit magam kötöttem, most feloldom. / Borzadva látom, hogy legbiztonságosabb / A fennálló törvényt halálíg védeni”. Ha ezt az erkölcsi tételt nem ítélnék pozitívnak, vagy akárcsak kétséges is lenne az értéktétel, *azokat* emlegetnék Antigonénak, s nem hivatkoznának csak arra, hogy Kreón megöli, ha tettét végrehajtja. Kreón előbbi szavaiból is világosan látszik, hogy az a fennálló törvény, amit „legbiztonságosabb a halálíg védeni”, pozitív tartalmú. Az ellenfél, Kreón oldalát negatívnak ítéljük. Több tudós, aki a művel foglalkozott, azt mondja, hogy csak Teiresziasz megjelenésekor derül ki, hogy Kreónnak nem volt igaza. Véleményünk az, hogy Teiresziasz megjelenése csak nyomatékossá teszi Kreón parancsának negatív megítélését, s természetesen Antigoné tettének pozitív voltát. Teiresziasz szavai előtt a Kar nem mer ellenszegülni, félnek a Vének is, s Teiresziasz szavai csak bátorságot adnak nekik. Bizonyítékként említhetjük először azt, hogy nincs senki, aki Kreón *igazát* elismerné. Iszméné ezt mondja: „Írtózatos, ha egyszer azt tiltja Kreón!” ... „Mi vár reánk, ha általhágjuk vakmerőn / A törvényt, mit király kimond s hatalma véd. / Meg kell hogy ezt értsd: mi gyöngé nők vagyunk, / A férfiakkal nem tudunk megküzdeni ... Imámmal én az alvilági lelkeket / Engesztelem s hiszem nyerek bocsánatot, / Mivelhogy kényszerűségből tettem csak így / De ennél többre örület gondolni is”. Sehol egy szó arról, hogy Kreónnak igaza van, sőt Iszméné is tudja, hogy bűnt követ el, hisz bocsánatot remél. Amikor Kreón a Véneknek elismétli a parancsot, amit már a dráma megkezdése előtt kiadott, a Vének Kórusa kitér az értékelés elől, ez igaz. De szavaikból érezhető, hogy egyáltalán nem helyeslik. „Tetszésed ez, Kreón, Menoikeus gyermeke, / Különbséget teszel hű és pártütő között, / Különben is csak rajta áll ítéleteket / Az élők és holtak felett kimondani” – mondják, ami egyrészt nem igaz, nem Kreón ítél a holtak felett; másrészt a parancs végrehajtásának ellenőrzése alól azonnal ki akarnak bújni: „Kreón: Vigyázzatok ti rá, hogy teljesüljön is. *Karvezető*: Ilyen teherhez ifjabb vállakat keress” – mondja, s ugyan ő, a *Karvezető*, miután a következő jelenetben az Őr elmondta, hogy valaki ellenszegült Kreón parancsának, így beszél: „Kezdetől fogva sejtettem, én, uram király, / Hogy istenek kezére kell ismerni itt” – ami arra vall, hogy tudják: Kreón az istennel szegült szembe, ami egyet jelent azzal, hogy törekvése negatív. Amikor az Őr elővezeti a tettének elkövetésekor elfogott Antigonét, s Kreón felelősségre vonja, a parancsot kiadó Kreón is tudja, hogy a Vének csak félelemből nem szegültek ellene, s nem azért, mert igazát elismerték. „*Antigoné*: ... Itt is dicsérmének szívük szerint ezek (ti. a Kar) / Ha félelem nem volna nyelvükön lakat. / A zsarnokság viszont könnyebben boldogul, / Amit csak kedve tartja, mondhat és tehet” – szavaira egy nagyon gyenge ellenvetés jön még: „*Kreón*: Te látod így, Kadmos népében senki más” – de *Antigoné* válaszára: „Látják ezek, de ajkuk tetszésedre les”, *Kreón* mintegy saját tettének negatívumát elismerve már csak ezt mondja: „S te nem szégyelled, hogy más-ként gondolkodol?” Mindezekben azt vehetjük észre, hogy a Kreón képviselte konfliktus-oldal pozitív voltát senki sem ismeri el. Hogy az elején miért nem látszik azonnal negatívnak, később vizsgáljuk meg, mert a mű elemzését abban a sorrendben végezzük, ahogyan a modell felvázolásakor annak részeit említettük.

a/1 A testvérek, vagy a közeli hozzátartozók, sőt minden halott eltemetésének istenektől rendelt, erkölcsi parancsa, annak igaz, pozitív volta Antigonében háborítat-

lanul élt Kreón parancsa előtt. Nem látjuk a műben sehol, hogy ez Antigonében, vagy akár másban most ötlük fel, hogy az mint most megszülető erkölcsi kötelesség jelentkeznék. Iszméné, a Kar, az Ör egyaránt tudják, nem is említve Teiresziaszt, hogy ez az erkölcsi parancs fennáll, él és hat. Mindannyian, mint vitathatatlanul és pozitívan meglévőt kezelik, mint adottságot; s egyetlen szót sem találunk, amely arra utalna, hogy ezt a parancsot nem tudja mindenki. Ez az erkölcsi törvény csak akkor jelentkezik mint konfliktus-oldal, amikor léte, érvényesülése, teljesülése veszélybe kerül, vagyis Kreón parancsának elhangzásakor. Az erkölcsi törvény igaza és érvényesülése élt, megvolt tehát előbb is; szenvedéllyé, drámai akarattá, konfliktus-oldallá Kreón tiltó parancsa tette.

b) Antigoné jelleme olyan, hogy ebben a helyzetben, melyet Kreón parancsa teremtet, nem tud élni. Nagyon sok hasonló szerkezetű drámában találunk a főszereplőn kívül olyan szereplőt, akinek véleménye, magatartása teljesen megegyezik a főszereplőjével, de aki ennek ellenére az előállott szituációban élni tud. Iszméné teljesen megegyezik Antigonával, ami a dolgok elvi részét illeti. Jelleme azonban nem drámai jellem, mert számára fontosabb valami más, mint a benne is meglévő, általa is elismert erkölcsi igazság végrehajtása. Úgy is fogalmazhatjuk, hogy Iszméné egyéni életének fókuszában nem az áll, ami az adott korában, hanem saját boldogulása. Persze őt is megéri a konfliktus, de életét nem képes veszélyeztetni az általa is pozitívnak tartott erkölcsi igazságért. Ugyanilyen pl. az Ör, aki tudja, hogy a halottakat eltemetni erkölcsi kötelesség, de még Iszménénél is jobban félti a saját bőrét. A főszereplő élete fókuszában áll, mint létének mindennél fontosabb része, az általa képviselt erkölcsi elv. S ezért nem képes élni olyan szituációban, melyben ez került veszélybe az ellenfél tette által. Antigoné törekvésének hajtóereje az, hogy az eddig érvényben volt igazság továbbra is, ezután is érvényben maradjon. Általában az ilyen főszereplők nem valamilyen cél elérésére törekcszenek, hanem valamilyen okból cselekszenek; általában nem arról van szó, hogy valami húzza őket, hanem arról, hogy valami löki. A mozgásirány természetesen mindkét esetben ugyanaz. Még ha bosszút is akarnak állni, vagy valakin ítéletet végrehajtani: a törekvésüket elindító valami egy ok, s nem egy cél, általában az ellenfél valamilyen előbbi tette, s csak motivációként jelentkezik egy olyan jövő, amelyben az ellenfél előbbi tettehez hasonló tett nem fordulhat elő. Antigoné sohasem beszél a jövőről; mindig a meglévő, érvényben lévő pozitív erkölcsi, isteni parancssal függenek össze szavai, melyekkel tettére utal. „Hát nem megvonta két testvér közül Kreón / A másiktól, mi egyiknek kijárt, a sirt?” „Parancsaidban – mondja Kreónnak – nem hiszem, hogy oly erő lehet, mely engem istenek nem változó / Íratlan törvényét áthágni kényszerít. / Mert nem ma vagy tegnap lépett életbe az. / De nincs ember, ki tudná, hogy mióta áll”. Kreón, az ellenfél parancsa létérdekből történik. Most lett király, s mint királynak ez az első parancsa, rendelete, törvénye. Szükséges és alapvető létérdek tehát, hogy első parancsa a királyi méltóságnak megfelelő legyen, olyan, mely az államot, aminek ő a legfőbb vezére és jólétének őre, erősíti és a rendjét fönntartja. Erre is hivatkozik abban a pillanatban, mikor színrelép, s a Karnak elismétli a már kiadott parancsot. Ez a parancs, noha még nem hallottuk, csak tudunk róla Antigoné szavaiból, ismétlés lenne, ha Kreón nem tartaná most fontosnak „államvezetői elveit” ismertetni, mintegy „programbeszédet” mondani, s ennek konkrét megnyilvánulásaként említeni a Polüneikész eltemetését tiltó rendeletét. Beszédében az államérdekre hivatkozik, s – hite szerint – parancsát is a város érdekében hozta. Már láttuk viszont, hogy a Kar, ha nem is száll vele szembe, nem lelkesedik érte. Antigonéről azt mondja, hogy „E lány a gőgösséget úgy tanulta ki, / Hogy városunk törvényén tette túl magát”. Haimónt is a fiúi engedelmességre való hivatkozás mellett azzal próbálja meggyőzni, hogy parancsát a város rendjének biztosításáért hozta. Kreón érdeke, hogy az első pillanattól a város rendjén örökdő, erőskező uralkodónak ismerjék meg és el. A város érdeke, rendje a görög világban fontos volt, s ezért nem látszik a tiltó parancs negatív volta az első pillanatban. De a polgárok nyomban tudják, hogy Kreón rendelete nem jó, nincs igaza.

b/1) A dráma két főalakjának egymás ellen feszülő akaratából fakadnak azok a tettek, melyek a drámai harc egy-egy állomását jelentik. A mű mindegyik jelenete közvetlenül vagy közvetve a két akarat valamelyikének a megnyilvánulása. Haimón megjelenésében közvetetten láthatjuk Antigoné akaratát, mintegy annak már továbbgyűrűzését. Ettől eltekintve minden jelenetben a két akarat valamelyikének a megnyilvánulását közvetlenül láthatjuk. Itt, e drámában tehát nincs olyan jelenet, amely nem a cselekmény-sorozatban jelentkező okságból, hanem a világnézeti háttér okságából kerülne a dráma menetébe.

c) Tovább elemezve Szophoklész Antigonéját abból a célból, hogy a felvázolt modell érvényességét benne megmutassuk, a főszereplő jellemének hitelességét kell megvizsgálnunk. Ez a jellem csak akkor hiteles, ha az adott kérdés, mely törekvésének tartalma, oka és célja, az adott korban az élet fókuszában áll. Hiszen semmiért, lényegtelen dologért senki soha nem áldozza fel az életét. Az élet fókuszában állón azt a problémát, kérdést értjük, amely az adott korban általában a legfontosabb, az egész közösségre nézve a legfontosabb és legjellemzőbb, s amely az adott korban az emberi élet nagy és fontos és alapvető kérdéseire keresi a választ, vagy azokkal függ össze. Az élet fókusza az adott korban a legfontosabb kérdésre vonatkozóan meghatározza az emberek gondolkodásmódját és cselekvését, s eldönti, közülük melyik a pozitív és melyik a negatív. Ahhoz, hogy beszélhessünk az élet fókuszaról, szükséges, hogy az adott kor emberei ne az egyén fizikai létét tekintsék a legfontosabbnak, ne az legyen, vagy lehessen az élet legfőbb célja, hogy a fizikai létet mindenáron megmentse és fönntartsa. Aki fizikai életét tekinti mindenáron a legfontosabbnak, annak számára a fizikai életből fakadó és fakasztható tényezők jelentik a legfőbb jó fogalmát. Az élet fókuszanak meglétéről nem beszélhetünk akkor, ha ezeket nem tekintik másodlagosnak, ha az adott kor emberét, természetesen az életösztön fontosságának elismerése mellett, nem érdeklik alapvetően az élet nagy és fontos és alapvető kérdései. Ha ez a helyzet, akkor az emberi viselkedést (a szót teljesen tág értelemben használjuk) nem az adott pillanatnyi szituációhoz való érzelmi vagy anyagi érdekből történő alkalmazkodás irányítja, hanem erkölcsi, elvi meggyőződés. Tehát ha a viselkedést irányító és meghatározó tényezők elviek, erkölcsiek, világnézetiiek, beszélhetünk az élet fókuszaról, annak meglétéről. Az ilyen alaptól történő viselkedés erkölcsileg, társadalmilag magasabbrendű, az előzőtől minőségileg különböző. S épp azért az, mert az emberi viselkedést, sőt az emberi életet az egyén biológiai ösztönénél vagy anyagi érdekénél magasabbrendű elvek irányítják. Az élet fókuszában ebben az esetben az áll, amiben a viselkedést irányító és meghatározó tényezők megfogalmazhatóak. Máskülönben az élet fókusza mozaik-fókuszokká törik szét, egységes gyűjtőpontról nem beszélhetünk, vagy gyűjtőpontról sem. Így mindenki maga lesz az élet gyűjtőpontja, és saját individuális törvényeit tekinti a legfőbb jónak, s ennek kielégítésére cselekszik. A görögök gondolkodásmódjában, etikájában, világnézetében a legfőbb jó a harmónia volt, s az öntudatos viselkedés ezt szolgálta. Az ítéletek, vélemények, cselekvések ebből a szempontból ítéltettek pozitívnak vagy negatívnak; rossz az, ami ezt megbontja, jó, ami ezt szolgálja, vagy helyreállítja. Persze nagyon jól tudták, hogy a harmóniát (amely nem volt egyenlő a langyos kiegyensúlyozottsággal) az emberi lét alantas szenvedélyei nagyon gyakran megbontják, sőt azt is, hogy a megzavart harmóniát csak olyan törekvés képes helyreállítani, amely erre szenvedélyesen törekszik. A harmónia többek közt, de legfontosabban, az isteni és az állami törvények pontos megtartásában realizálódott. Általában minden görög drámai szereplő, még a negatív célok elismeretésére is, olyan erkölcsi törvényekre hivatkozik, amelyek – más összefüggésben! – a harmóniát szolgálják, s ezért valóban pozitívak. A legtöbb esetben arról van szó, hogy az önző egyéni érdek (hatalomvágy stb.) vakká teszi a drámai szereplőt (s ez legtöbbször az ellenfél), ezért látja a negatív tartalmat pozitívnak. E mű elején Kreón azért is hivatkozik az államérdekre, vakságában rendeletét pozitívnak látva, mert más összefüggésben az államérdek (amely pl. elítéli a város ellen támadót) valóban egyenlő a harmóniával, noha azonnal látszik, hogy parancsa nem igazán államérdekből fakadt. Sem Iszméné, sem a Kar, sem az Őr nem lehet drámai fősze-

replő, épp azért, mert viselkedésükben az adott szituációhoz alkalmazkodnak, noha tudják, hogy Kreónnak nincs igaza. Ám hatalma van, s hatalmánál fogva eltiporhatja azokat, akik szembeszegülnek vele. A műben tehát több clyan jellem van, akik úgy viselkednek, mint a legtöbb ember, mégsem érezzük, hogy Antigoné „őrült”, hogy nem hiteles, hogy „példabeszéd”, s méghozzá épp azért nem, mert a mű egésze, mint a kályha a meleget sugározza, hogy az adott korban nagyon is az élet fókuszában állott az isteni, erkölcsi parancsoknak, mint a harmónia megtestesítőinek a megvalósítása, s hogy még azoknak is érdeke eme legfőbb jó megvalósulása, akik – egy számukra egzisztenciálisan veszélyes szituációban – csak bőrük megmentésére tudnak gondolni, s nem képesek a harmónia megtartására, vagy visszaállítására törekedni, épp emiatt. Az előbbiekből különösebb részletezés nélkül is következik, hogy Kreón tette összefüggésben áll az adott kor életének fókuszában lévő kérdéssel.

d) Antigoné a műben eléri célját: a Kreón parancsa előtt érvényben volt isteni, erkölcsi parancs újra érvényes, nem tiltja többé senki. Polüneikészt eltemetik. Egyetlen ember egyetlen tette eredményezhetett alapvető változást, mint ahogy egyetlen ember egyetlen tette, Kreón parancsa idézte elő a drámai szituációt. Kreón parancsában sem az egyedi tett, azaz Kreón parancsa számított, hanem az, hogy ezzel a harmónia bomlott meg. Antigoné tettében sem az egyedi tett a lényeges, azaz Polüneikész eltemetése, hanem a harmónia helyreállítására irányuló törekvése. Egyetlen ember tette azért bonthatja meg, illetve állíthatja helyre a harmóniát, mert a lét lényeges kérdésének az érvényesülése, a létet alapvetően meghatározó tettek e korban hozzákötődtek voltak egyetlen emberhez, mert a lét folyamatának irányítását és jellegét kevés ember befolyásolhatta és határozhatta meg. Nincs olyan érzésünk épp ezért a művel kapcsolatban, hogy a tettek egyediek, hogy csak Antigoné és Kreón személyes ügyéről értesülünk.

e) Ez a kérdés átvezet az okozatiság vizsgálatához. A mű cselekmény-sorának okozatisága világos: Kreón kiadja a parancsot, Antigoné elhatározza Polüneikész eltemetését, ezt megkísérli, az Ör rajtakapja és Kreón elé viszi, Kreón elítéli, Antigoné meghal a barlangban. Ha az első, a valóban alapvető ok Kreón parancsa lenne, s nem lenne valami mélyebb, világnézeti kiinduló ok a mű alatt, a nézőt az a kérdés izgatná, hogy Kreón miért tiltja meg Polüneikész eltemetését. Igaz, hogy már Antigoné, akitől a mű kezdete után közvetlenül megtudjuk a tiltó parancsot, beleszövi szavaiba az uralkodó tettének okát is, mondván: „De Polyneikést, mert elhullt veszett ügyért, / Ilyen parancs fut szét a város népe közt, / Hogy eltemetni, sem siratni nem szabad...” Igaz, hogy Kreón is elég hosszasan részletezi tettének okát. Először uralkodói elveiről beszél, amelyet a város feltétlen és minden területre kiterjedő védelmezésben jelöl meg, s azután, mintegy ennek bizonyágául, első királyi parancsként megtiltja Polüneikész eltemetését „Mivel hazája és az ősi istenek / Ellen hozott hadat, míg számkivetve volt, / S a vár fokára lángot vetni készen állt / S a testvér vérére inni s üzni mint rabot”. Mindez valóban igaz, s látszólag előttünk áll a kiinduló ok: a város érdeke. Azonban csak látszólag. Mert ahhoz, hogy Kreón oka hitelesen hangozhassék el, hogy komolyan vehető legyen, azt bizonyítás nélkül kell elfogadni, vagy igazát be kell bizonyítani. Mivel a halottak eltemetése erkölcsi kötelesség, isteni parancs, Kreónnak azt kellene bizonyítania, hogy a város elleni támadás egy azonos városbeli részéről oly igen nagy bűn, hogy büntetésként még a másvilági nyugalmat is lehetetlenné kell tenni számára, s hinni kell azt, hogy ez így van. Ám nem is hisznek benne, épp azért, mert a görög vallás – s ebben hittek bizonyítás nélkül – minden élő számára kötelezően előírja minden halott eltemetését. Többek között ezért is minősül negatívnak Kreón parancsa. Kreón azért hivatkozik rá mégis, mert a város elleni támadás egy ugyanazon városbeli részéről valóban igen nagy bűn, de – miután meghalt – mégsem akkora, mint az életben maradtaknak temetetlenül hagyni az elhunytat. Kreón szavai azonban, ha erkölcsileg, világnézetiileg negatívak is, drámai értelemben hitelesen hangzanak, méghozzá azért – erre a Kar is, Antigoné is reagál ebben a vonatkozásban – ti. mert király. Emögött megint csak világnézeti tényezők húzódnak meg, s Kreón negatív törekvését két

pozitív világnézeti tényező is kendőzi. Az első, láttuk: a város érdeke. A második: a nézők bizonyítás nélkül hisznek abban, hogy Kreónnak joga van rendeleteket, parancsokat kiadni, mert király, s mint ilyennek – ez az, ami ebben a vonatkozásban fontosabb – hatalma is van azokat végrehajtani, s az ellenszegülőket elpusztítani. A Kar, Antigoné, Iszméné, Haimón reagálásai mind erre irányulnak. A király királyi jogaiban való feltétlen hit már a harmadik, az elvi, erkölcsi, világnézeti alapok közé tartozó tényezők között; sőt itt már az értéktényezők hierarchiáját is észre kell vennünk. De az első ok elemzésében még tovább kell mennünk, s a valódi első okot kell meghatároznunk, hiszen Kreón konfliktus-oldala csak ama első ok *ellen* irányul, noha végeredményben ez is bizonyítás nélkül elfogadott világnézeti tételen nyugszik. Az első ok kérdése Antigonéval kapcsolatban tehető fel. Ismét csak látszólagos első ok az, hogy Antigoné Kreón parancsa ellenére elhatározza Polüneikész eltemetését. Itt is feltehető a kérdés: miért határozza el, különösképp akkor, amikor az első pillanattól tudja, hogy az életével játszik. Mivel azonban az erre adandó válasz (isteni, erkölcsi parancs a halottak eltemetése) olyan, amiben mindenki bizonyítás nélkül hisz, tovább nem elemezhető világnézeti tétel, ezért ez a válasz az első ok. A halottak eltemetése isteni parancs, a harmóniát szolgálja tehát, s ezért, aki követi – pozitív törekvésű és erkölcsös és igaza van. Az előbb elmondottak következtében a nézők tudják, milyen valódi, nagy veszélybe került ez a kötelességteljesítés, s ezért tudnak azonosulni Antigonéval, ezért féltik, ezért szánakoznak rajta, s ezért félnék Kreóntól. S ha bizonyítás nélkül hisznek a harmóniában, mint a legfőbb jóban, akkor tudnak „megszabadulni” eme érzéseiktől, mert hiszen Antigoné tette nyomán a harmónia ismét helyreáll. E tett nélkül nem állt volna helyre, s ezért nem véletlen, hogy Teiresziász mikor jelenik meg, Kreón tette következményeinek az „előszele” csak akkor érezhető, csak ily „későn”, amikor Teiresziász megjelenik. Hiába jönne előbb, a szavaiban megnyilvánuló isteni parancsban csak az hinne, aki eddig is hisz. Kreónt csak ekkor tudja meggyőzni. Az előbb elmondottak egyébként szoros összefüggésben vannak a drámai feszültség kérdésével is. Ha a néző bizonyítás nélkül, valóban hisz abban, hogy a halottat el *kell* temetni, mert ez isteni parancs, s a tett a harmóniát, mint a legfőbb jót szolgálja; hogy az, aki a halottat eltemeti, a harmóniát szolgálván erényes, ezért erkölcsileg pozitív; s ha a néző bizonyítás nélkül és valóban hisz a király törvényalkotó jogában is, és ha tudja, ismeri hatalmát, amellyel elpusztíthatja a vele szembeszegülőt, nos akkor a szituáció valóban drámaian feszült lesz számára. Ám, ha a néző nem hiszi, hogy a halottat eltemetni isteni, erkölcsi kötelesség; hogy az pozitív erkölcsiségű, aki ezt megteszi; ha nem hiszi, hogy ennek elmulasztása következményekkel járó bűn, nos akkor számára Antigoné küzdelme teljesen érdektelen. Legfeljebb a történet fordulataira figyel. Ha a néző azt gondolja, hogy a halottat eltemető ember pozitív, de lehet, hogy nem; ha azt hiszi, hogy ezen tett pozitív, közömbös, vagy negatív volta a helyzettől függ, akkor számára azt kell bizonyítani, hogy most és ez olyan helyzet, amikor (mondjuk) pozitív a tett. Ha viszont egy szerző ezt kezdi bizonygatni, akkor műve nem dráma, hanem didaktikus dialógus-sorozat lesz. Amellett bizonyítani sem tudja, amíg nem talál egy olyan kiindulópontot, amiben nézői bizonyítás nélkül hisznek, mert a bizonyítás számára csak ez lehet kiindulópont. Ha a néző saját érzéki élvezeteiben, azok legfőbb jó voltában hisz bizonyítás nélkül, sőt minden bizonyítás ellenére, akkor Antigoné küzdelme nevetséges lesz számára. Ostobának, „őrültnek” fogja tartani, hiszen azt, ami nélkül a legfőbb jó, az érzéki élvezet nincsen, biológiai életét dobja el. A nézők határozott világszemlélete, erkölcsi elvekben való feltétlen, szilárd, bizonyítás nélkül való hite, sőt az értékek hierarchikus rendjét elfogadó hite nélkül ez a mű nem született volna meg, s nem lehetne nagy dráma.

*

A felvázolt dráma-modellt nem azért neveztük a hagyományos dráma modell-jének, mert ez minden régebbi korban írt drámára alkalmazható. Kétségtelen, vannak a régi nagy drámai született olyan művek is, amelyek másféle elvi felépítettséget mutatnak. Hagyományos-drámának csak azért neveztük, mert a felvázolt

elvi felépítettséget mutató drámák jelentik az európai drámai hagyomány fővonalát, ezeket tekintjük az európai dráma reprezentáns műveinek, az ilyen felépítettségű műveket említik, elemzik a legtöbb alkalommal. A dramaturgiai tankönyvek is ezeket tekintik a műfaj példáinak, színházainkban is ezeket játsszák a leggyakrabban. Nemcsak a közvélemény, de a szakemberek jelentős része is ezeket tekinti a drámanak. Mindez nem véletlen, még akkor sem, ha nem ezt a dráma-modellt megvalósító dráma a dráma. A dráma műfaja olyan életjelenségek ábrázolására, tükröztetésére való, amelyek legfontosabb magja összeütközés, konfliktus, drámai harc két személy között. Azt is szokták mondani: konfliktus nélkül nincs dráma. S épp azok a művek valósítják meg a konfliktus és a drámai harc ábrázolását a legszélesebben, amelyekben a jelzett modell valósul meg. Úgy is fogalmazhatjuk, hogy modellünk követelményeinek teljesítése biztosítja a konfliktus és a drámai harc legélesebb ábrázolási lehetőségét. E művek légköre a legizzóbb, a legfeszültebb, s ezért e drámák hatása is a legnagyobb.

Az e modellt megvalósító művekről megállapíthatjuk, hogy ez a modell elsősorban olyan események drámai tükröztetését valósítja meg, amelyeknek a lényegéhez tartozik egy folyamat. Adva van (pontosabban a dráma „testében” csak azt mondhatjuk, adva volt) egy általában pozitívnak ítélt társadalmi, erkölcsi állapot, amely megromlik, s a dráma azt a történetet adja elő, amelynek során ez az állapot ismét jóvá, pozitívvá változik. Ez a modell tehát különleges fajtájú *folyamatok*, drámai folyamatok, drámai jellegű tükröztetésére való. A folyamat szót itt lényegesnek érezzük. Hiszen az időben és térben lezajló folyamat az, amelyben és amelynek következtében a jelenlegi rossz, negatív állapot megszűnik. Valamiféle folyamat nélkül nem változna meg. A változáshoz időben és térben megvalósuló harcra van szükség, amiről elvonatkoztatva azt állapíthatjuk meg, hogy folyamat. Itt, ebben az esetben az időbeliség lényeges tartozéka a dolognak. Ellenpéldaként említhetjük a lírai műveket, ahol általában az ábrázolandó jelenség egy élmény, amely – összes tartozékával együtt – egyszerre él a szerzőben, egyszerre van a valóságban, s csak a közreadásban, az elmondásban-leírásban bomlik kényszerűségből folyamattá, minthogy egyszerre csak egy dolgot tudunk leírni vagy elmondani. A lírai művek többségének esetében az elmondandó jelenség tehát csak kényszerűségből válik folyamattá; legadekvátabb visszaadása az lenne, ha párhuzamosan és egyszerre lehetne az élmény egészét, az összes részlettel együtt, elmondani vagy leírni. Az időbeliség, a folyamat tehát itt nem az ábrázolandó jelenségben van, annak tartalmában, hanem annak a legszorosabban értett formájában, az elmondásban. Így talán most már világossá tettük, mit értünk azon, hogy a hagyományos-drámai művek lényegéhez tartozik a folyamat. A hagyományos-drámával a szerző tehát a következőket mutatja be: van három helyzet, egy a drámai történés előtt, s egy utána. E kettő általában azonos jellegű, általában pozitív. A harmadik helyzet a közbeeső dráma világa, amely általában negatívnak ítélt. Maga a drámai történés azt a *folyamatot* mutatja be, amelyben ez a negatív helyzet ismét pozitívvá változik.

A nagy drámai korszakokban azonban keletkeztek olyan drámai művek is, amelyek másfajta elvi felépítettséget mutatnak, azaz, amelyekben egy másik fajta modell megvalósulását vehetjük észre. Ezek közül az egyiket nevezzük a középpont-drámájának, a bennük megvalósuló modellt pedig a középpont-drámája modelljének.

(Folytatjuk)

MÉG EGY SZÓ A „KLÁRISOK”-RÓL

A *Jelenkor* 1968. 11-es számában tanulmányt tettem közzé. Írásomban József Attila „Kláriskok” című versét elemeztem, vitába szállva a költemény korábbi értelmezéseivel. A vitatott magyarázatok cáfolatát és tulajdon felfogásomat egyaránt a lehető legvilágosabban igyekeztem kifejteni. Sajnos, ez – úgy látszik – nem sikerült. Legalábbis *Tornai József* költő-barátomnak az *Irodalomtörténet* 1969. 4-es számában publikált cikkéből („József Attila egyik varázséneke – A *Kláriskok* elemzése”) ez tetszik ki.

Elemzésem arra próbált fényt deríteni, hogy József Attila a vers születése idején már sejti, mi vár Vágó Mártához fűződő szerelmére, de mert csak sejtésről van szó, még nem fogalmaz olyan világosan, mint majd *post festum*, 1929-ben: „Egy jó módú leányt szerettem, osztálya elragadta tőlem.” 1928-ban, a „Kláriskok” keletkezésekor a lenézettség, a kirekesztettség kényelmetlen érzete tölti el a költőt, aki megpillantva, sőt a bőrén tapasztalva a szerelem osztálykorlátait, számkivetett, akasztani vitt legénynek látja magát. A vers népballadai hagyományt elevenít föl, a modern líra eszközeivel. Igyekeztem rávilágítani arra, hogy a „Kenderkötél, kenderkötél nyakamon” sort, illetve sorokat nem szabad – mint számosan tették és teszik – pusztá jelképnek fölfognunk, már csak azért sem, mert József Attila jelképei általában direkt jelentésű konkrétumok is; ebből következően a versbeli harangok: *lélekharangok*, ingásuknak, illetve kongásuknak tehát a lírai én szempontjából rendkívül fontos a szerepe. A vers részint helyzetdal, mivel a költő egy bitó alá hurcolt legény (szerintem *sze-génylegény*) képében jeleníti meg önmagát; részint ballada (amit csak aláhúz a két együtt hajladozó jegenye motívuma); részint pedig egy súlyos társadalmi mondani-valót hordozó szerelmes – tehát lírai – vers.

A „Kláriskok”-ról írt lelkes vallomásában Tornai József vitába száll interpretációmmal. Mint mondja: „Ha ebből a kenderkötél-mozzanatból ennyire határozott, epikus történetet olvasunk ki, – nemcsak a közvetlenül lehetséges jelképi, asszociációs metaforikus jelentést – akkor olyan önkényességnek szolgáltatjuk ki a verset, ahol a leírt szövegnek már semmi meghatározó ereje nincs, mindenki azt olvas ki belőle, amit éppen akar.”

Mármost lássuk, mi is Tornai értelmezése. Egyrészt, „hogy József Attila ezúttal nem balladát akart írni”, a költemény „jellegzetesen lírai vers, nem helyzetdal, nem ballada”. S miről ír benne a költő? Erről Tornai – az első szakaszon elmélkedve – így vélekedik: „József Attila a testi gyönyör kényszerítő és egyúttal megfoghatatlan hatalmáról beszél itt? Úgy látszik, igen, mert a következő szenvedélyesen, sötétén leütött hang, mégpedig kihívóan megismételve, a nemiség, a férfi-nő harc kegyetlen veszedelmes kiszolgáltatottságát vallja be.” Magyarán: a „kenderkötél nyakamon” Tornai szerint az önnön nemiségével megvert férfi panaszja. De hadd idézzem tovább: „... itt az ősi ösztön és az erkölcs ütközik össze. Baudelaire azt mondja, hogy az ember azért talál gyönyört a nemiségben, mert tudja, hogy bűnt követ el, megszegi Isten parancsát. E nyilvánvaló keresztény tévedés mögött annyi az igazság, amennyit József Attila itt megsejtett: a nemiségben az ember valóban kilép a már elért civilizációból az állati sötétségbe, könnyen összekeveredhet benne tehát az öröm és a szegyen, sőt az undor is.” (Az én kiemelésem. T. Gy.)

Sajnos, Tornai semmivel sem támasztja alá elképzelését. Még csak kísérletet sem tesz rá. Az idézettekén kívül csupán ennyi szava van a vers első feléről: „József Attila tudja, hogy a szerelem önkívülete, öröme azonos teljes tagadásával: az összeroskadással, a fájdalommal. Nem játék, hanem halálos kockázat, *sorsszerű és végzetes*, meg

kell fizetnünk érte a szenvedéssel. Ezért itt a brutális, kijózanító sottogás: „Kenderkötél, kenderkötél nyakamon’.” (A kiemelés ezúttal is tőlem származik. T. Gy.)

Amint látható, vitapartnerem – miután előzőleg kijelentette, hogy legmélyebb irodalmi élménye a népdal, a magyar népköltészet – figyelmen kívül hagyja azt, ami a „Kláriskok”-at tán minden formai vonásánál inkább rokonítja a népköltészettel: a benne foglalt dráma társadalmi vetületét. Holott a vers születésének körülményeire vonatkozó minden ismeretünk ellene szól annak a föltevésnek, hogy itt „az ősi ösztön és az erkölcs ütközik össze”. (Miféle erkölcs? Erkölcs – csak úgy általában?) Mi több, József Attila személyiségének, világlátásának ismerete is ellene szól. József Attilában *ilyen* konfliktusnak, ilyen csakugyan jellegzetesen keresztény konfliktusnak nyomát sem találjuk. Ha valakiben, hát benne teljes harmóniában van a testi és a lelki vágy. „Ölj öledbe, ha kellek” – írja minden szégyenkezés vagy undor nélkül a „Ha nem leszel...” című versben, hogy az „Elmaradt ölelés miatt”-ot vagy a „Nagyon fáj”-t ne is említsem. Miért épp a Vágó Mártához fűződő szerelem érzéki oldalát röstellte volna? Továbbá: ha valóban arról szólna a „Kláriskok”, amit Tornai beléolvas, mi szükség lenne olyan fokú áttételességre, amely kenderkötélet csinál a nemi ingerből? Miért ne nevezné a költő néven, ami bántja, mint ahogyan ez szokása?

Hogy a nemiségben az ember a civilizációból az állati lét sötétségébe lép? Ez nem József Attila gondolata, hanem Tornaie. Nem József Attila, hanem ő ír így:

mikor elindulok
tested bozótjában,
a telihold végigsüti
az egész tavat: szemed árnyékba borul,
így futunk ki, *kifelé a civilizációból* egy homokdombra ...

(*Fáj a szívem*)

József Attila egyetlen helyen pendít meg valami ezzel összefüggésbe hozhatót, a „Nagyon fáj”-ban:

A kultúra
úgy hull le rólam, mint ruha
másról a boldog szerelemben –

De ez nem Tornaie homokdombja, nem az állati lét sötétsége. Talán elegendő, ha a „boldog” jelzőre hívom föl az olvasó figyelmét. József Attila teljes értékű szerelemnek csak a beteljesült szerelmet tartja; ami őt itt vaddá teszi, olyan vademberré, akiről a kultúra lehull, az épp a beteljesülés hiánya. Nincs kibékíthetetlen ellentét civilizált lényünk és állati eredetünk közt; a szerelem maga is a civilizáció terméke, szublimáció, a hormonális ingereknek a szellemi tevékenység szintjére való emelése. József Attilát a kielégítetlenség gyötri (a „Kláriskok”-ban még csak az sem: a megaláztatás és a szerelem elvesztésének előérzete), nem a nagybetűs Szerelem vagy Nemiség okozta elvont, fátumszerű szenvedés, sem pedig az ösztön és az erkölcs összeütközése.

Lépünk tovább. Ha a „Kláriskok” első két szakaszában csakugyan az ősi ösztön és „az” erkölcs ütközik össze, akkor hogyan értsük Tornainak a vers második feléről adott magyarázatát? Szerinte itt a képek „a szerelem jelenéről, az eleven gyönyörűségről, életről, fényről, ünnepről győznek meg. Megint csak hangsúlyozva, hogy a szerelem érzelmi odaadás és nemiség egyszerre”. Eszerint hát a szerelemben megnyilvánuló természetes kettősség a vers első felében gyötrő, emésztő erkölcsi konfliktust okoz, hogy a másodikban egycsapásra felhőtlen gyönyörűsége, fényre, *ünnepre* (!?) forduljon. Dehát hogyan lehet nyakba vetett kötéllal ünnepelni? Mivel, hogyan magyarázható ez a fölöttébb váratlan költői fordulat? Tán csak nem azt akarja mondani Tornaie, hogy a kenderkötéles kép asszociatív-metaforikus érvénye egy sorral alább már megszűnik?

És egyáltalán: mi bizonyítja – vagy nem is, legyünk szerényebbek: mi *utal rá* –, hogy József Attila e versben bárhol is a nemiségről beszél (akár mint kenderkötélről, akár mint fényes ünnepről)? Ha Tornai így véli, ha saját költői gondolatait vetíti bele a „Klárisok”-ba, rendben van, ez az ő magánügye. Csakhogy ez még nem tekinthető tudományos megközelítésnek.

Ellenfelem szememre veti, hogy önkényességnek szolgáltatom ki a verset, mert határozott, „epikus” történetet olvasok ki a kenderkötél-mozzanatból. Tekintve, hogy elemzésem megmutatta: a vers mindenegy részlete egybehangzóan vall állításom igazáról (különösen az a nagyon árulkodó „ben” rag a „folyóvízben néma lombok hullása” sorban, amelyre Tornai nem figyel föl, s ezért tévesen fogja föl a hullást hal-lási képzetnek), nincs okom a lelkifurdalásra. Inkább úgy hiszem, a bizonyítást még csak meg sem kísérő *ex cathedra* kinyilatkoztatások teszik ki a költeményt a „ha akárom, vemhes” veszélyének.

Meg aztán tévedés, hogy én *epikus* történetről beszélek. A balladisztikus jelleg nem epikai, hanem drámai történetre utal, csak hogy ennek a drámának a konfliktusa nem ott van, ahol Tornai meglelni véli. Arról sincs szó, hogy ha a „Klárisok” helyzet-dal, illetőleg ballada, akkor már nem lehet lírai vers. Miért ez a vagylagosság? Modern, asszociatív lírai verssel állunk szemben; ám egyszersmind helyzetdallal is, balladával is. Főösleges elismételnem, miért, ha egyszer Tornai nem árulja el, szerinte miért nem. Vitatkozni csak érvekkel lehet. Mert az, hogy Wilde „Chanson”-jának, illetve e vers Kosztolányi általi fordításának szerepe lehet a „Klárisok” létrejöttében, még akkor sem érv az ellen, hogy a tárgyalt versnek balladai rétege is van, ha Tornai annak szánja. Költői hatások rendszerint áttételeken keresztül érvényesülnek. Minél jelentősebb az átvevő költő, annál több áttételen keresztül. Tornai maga is úgy itéli, hogy a sekélyes Wilde-dalocskából József Attilánál varázsének születik. Nos, szerintem pedig egy nagyon komplex lírai költemény, amelyben a lírai alapélmény közvetten, egy népballadai helyzetbe transzponálva jelentkezik.

Egyébként Tornai cikkében (nem pedig elemzésében, hiszen csak címe szerint az) a Wilde-versre való utalást tartom a legfontosabb, a legüdvözlendőbb, az irodalom-történeti szempontból legérdekesebb mozzanatnak. Legföljebb annyi kiigazítást engedjen meg az *Irodalomtörténet* szerzője és szerkesztőbizottsága, hogy ez a vers nem az *Idegen költők*-ben látott napvilágot (e mű első kiadásakor József Attila is, Kosztolányi is mintegy fél évtizede halott!), hanem a *Modern költők*-ben. S ha már kiigazításról van szó, megragadom az alkalmat, hogy a *Jelenkor* 1968. 11-es számabeli értekezésemben ténylegesen elkövetett tévedésemet ehelyütt korrigáljam: elírás, hogy a harmadoló tizenegyes 1848-ban *keletkezett*. Csupán akkor vált – nem utolsó sorban Petőfi föllépése következtében, de a korabeli zene hatására is – divattossá.

A hegy

*Furcsa, likacsos mészkövek, vízi istenek megkövült koponyái,
tengeri üledék, csigaházak, üres járataikban a széllel,
égre tapasztott fülkagylók, tekervényeikben a tengeri visszhang.
Összekuporodott a tenger, kiegyenesedtek a partok,
elvált a víztől a föld, a földtől az ég, az éjtől a nappal,
visszhang a tenger, csontok a tegnapi arcok,
sírnak a sós szemü sziklák, gyűrődik gyökér-szakálluk,
barlangot vájnak a hegybe a könnyek.*

Lépj ki a körből!

*Kövekre lépsz a kővé vált világban,
tekete kendős siratóasszonyok a házak,
kőháromszögek alatt kőarcok, kőcsontok horpadásában üvegszemek,
elszenesedett fatörzsek, kérdőjellé görbült hátaik, nyomorék fa-aggastyánok
állnak eléd,
mint a visszerek, felkúsznak lábadon a férgek, belesnek tested rozsdás kulcslyukán,
árnyékok hosszúira nyúlik, tekete uszályt húzol magad után,
mint a halál menyasszonya,
egyedül még a hold reflektorában,
az elharapott nyelvű harangok alatt.*

*Nem hallod a csendet,
a kőarcok, kéregarcok mögötti ürességet,
a visszaverődő hangok szárnyatlan suhogását,
az elsüllyedt világ tengeralatti csendjét?*

Én hallom némaságodat.

Lépj ki a körből!

FEJEZETEK EGY NEMZEDÉK ÖNKERESÉSÉHEZ

Bertha Bulcsu újabb könyveiről

Bertha Bulcsu legújabb regénye: a *Tűzgömbök* fájdalmas emlékeket idéz: a háborút, a bombázásokat, a történelem hálójában vergődő gyerekek szenvedéseit. Egy nemzedék – a ma harmincöt évesek – eszméletének kialakulásáról olvasunk. Azokról a magatartást formáló tapasztalatokról, melyek igen korán meghatározták e nemzedék útját, szorongásait és küzdelmeit. Tízéves gyerekek kerültek a történelem frontvonalai közé; néhány hét leforgása alatt kellett megismerniük az erőszakot, a pusztulást, az üldöztetést, a szenvedést. Thali Ambrus, az új regény kamasz-hőse, így döbben rá sorsának, létezésének alapvető problémáira: „Valójában a kérdés az volt, hogy élve marad-e? És ha élve marad, hogyan tudja magában elrendezni a dolgokat? Hogyan tud számot vetni a halottakkal, a millió és millió halottal, az édeskés hullaszaggal, a félelemmel, ami soha nem szűnik többé, a bizonytalansággal, gyanakvás-sal, mely örökre elkíséri. A kérdés még ennél is egyszerűbb volt: ha élve marad, és eltemetik a halottakat, marad-e ereje élni?” E nemzedék önmagára ébredése, tudatos létének kezdete egybeesett kezdődő félelmeivel, szorongásaival. Alighogy kinyitott öntudata, máris veszendőnek és magányosnak érezte magát. „Alig örvendezett még a fénynek – olvassuk az életveszélyből szabadult kisfiú töprengéseit –, máris bele-mart valami a szívébe. A veszteség... Megértette, hogy egyedül maradt. Sokat veszített. Mindenkit, akit lélekben megtalált... Saját magát is elvesztette... Nyomasztotta a sok halál, a földszíni arcok, a kin... Nehezen tudta elrendezni magában a halálokat... A felnőttek a béke első óráiban megéreztek, hogy vagyonhoz jutottak. Hatalmas vagyonhoz, az életükhöz. A felnőttek azonnal tudták, hogy az élet óriási lehetőség... Szívük sajgott közben, hiszen a háború mindannyiukat megrabolta. De dolgoztak, és kiálltak a fénybe magasodni. Ambrus nem értette, hogy mit jelent a béke, az élet, a napfény. Befelé figyelt, kinzó sajgásaira. Nem tudta, hogyan kell élni, fáradni a közösségért. Nem félt már, de nyomában járt a sok halott, s hamuszín arcuk eltakarta az ég kékjét.”

Igy indult útjára egy generáció. A háborút követő évek művészete hiteles alakzatokban mutatta be a gyermekségükből kifosztottak sorsát, helyzetét. Balázs Béla és Radványi Géza emlékezetes filmjére – *Valahol Európában* – vagy Déry Tibor gyermektörténeteire – *A portugál hercegnő* – gondolok. „Az elmúlt háború – írta Déry – rombadőlt füstölgő városokat és büzlő hullahegyeket hagyott maga után, de ennél is nagyobb sérelmet ejtett az ember méltóságán azzal, hogy utókorát megalázta, reménységét megmérgezte, gyermekeit megrontotta.” Kifosztott és megcsalt generáció lépett az élet színterére. Az idősebbeknek teret és lehetőséget hozott a változó világ; cselekedni – földet osztani, hatalmat szervezni, államosítani és építeni – küldte őket a történelem: nem is érték rá arra, hogy az átélte szörnyűségekkel kínlódjanak. A fiatalabbak pedig nem ismerték meg a háború valóságos természetét, legfeljebb a következményeit. A „tízévesek” jártak a legrosszabbul: a legfogékonyabb pillanatokban kapták a háborús tapasztalatokat. Azóta sem feledték el, hogy az erőszak általános, az élet esendő és hogy a világ szerkezete korántsem tökéletes.

Aztán persze elcsitult a félelem, kisebb lett a szorongás, lassan begyógyultak a lélek korán szerzett sebei. Azok a sebek, amikről Bertha Bulcsu kamasz-hőse is panaszkodott. A hegek azonban megmaradtak, s a régi szorongás kiújul a történelem neuralgikus pillanataiban. A „harmincasok” generációja azóta sem feledte el öntudat-

ra ébredésének kinzó emlékeit. (Kiváltképp, mert a történelem, az állandó háborús fenyegetés maga gondoskodott arról, hogy kellő edzésben tartsa az emlékezetet.) E nemzedéki emlékezet tárnái nyílnak fel Bertha Bulcsu műveiben: a kollektív élmények kapnak formát, az önvizsgálat, az önkeresés ölt bennük alakot. Újabb regényeiben és elbeszéléseiben – *A nyár utolsó napja*, *A bajnok élete*, *Át a Styx folyón* – is.

A „harmincasok” generációjának legfőbb veszedelme a közöny. Ahogy eszmélkedett, felnövekedett, tapasztalatai igen gyakran győzték meg arról, hogy cselekvésre nincs szükség; hogy a nagy tetteket már elvégezték az előtte járó generációk, s neki legfeljebb a helyeslés és az asszisztencia jutott. S hogy a cselekvésnek különben sincs értelme, mert a történelem megváltoztatására irányuló akarat legfeljebb újabb szenvedéseket okoz. Magába fordult ez a generáció; ügyesebbjei lakást szereztek és autót, hivatalt és külföldi kiküldetést; aki meg gondolkozni szeretett, az töprengéssel és önkínzással töltötte életét. Úgy tetszik, e nemzedéknek a hedonizmus és a kiábrándulás között kellett választania. Mindkét magatartás következménye a közéleti közöny, amely reménytelennek mutatja a politikai cselekvés – általában a cselekvés – esélyeit. Bertha Bulcsu azok közé tartozik, akik ellenszenvvel tekintettek a polgári életvitel kísértéseire. Nem kívánt beállni a pénz és befolyás áhítatos tisztelői közé, ezért külön világba húzódott, külön világot épített. Szkeptikusan nézett a „történelemcsinálás” látványosságára, inkább a köznapiságban érvényesített emberségben bízott: egy olyan humanizmusban, amely hivalkodás nélkül képviseli a méltányosság szellemét. Csakhogy ez a „minimális” program őt is közönyösséggel kísértette meg: a kiábrándulás és a visszahúzódás azzal a veszéllyel járt, hogy a közöny mechanizmusába tereli életét. *Illés szekerén* című elbeszélésében ő maga is e mechanizmus eluralkodása miatt panaszkodott: „Az utolsó két évtizedben – mondja hősről, akiben saját magát mintázta meg – kialakult benne a munkavégzés és az emberi tevékenység mechanizmusa. A mechanizmusok fokozatosan eluralkodtak az életén. A beidegződött mozdulatok, az általánosan elvárt szóhasználatok és fogalmazási módok feleslegessé tették a gondolkodást, de azért a gondolkodás illúzióját keltették. Az élet egyszerű mechanizmusa főhelyre került, elhomályosította az eredeti célokat, a menetrendszerűség feleslegessé tette az akaratot, s a hasznos emberi tulajdonságok számontartását és megnyilatkozását.”

E „mechanizmust” bizonyára az életforma is segítette kiteljesíteni. Bertha Bulcsu viszonylag gyorsan lett sikeres novellista: megkedvelte a közönség, irodalmi díjat kapott, szárnyára vette nevét a hír. Foglalkozása a redakcióhoz kötötte, napilapokba dolgozott. Márpedig – ha hihetünk neves íróink vallomásainak – az igényes művészi munkát alig veszélyezteti jobban más, mint a redakció: a napilapok előállításának hajszolt ritmusa, az újságírás kényszerű napi feladatai. Bertha is panaszkodott: önéletrajzi figurái – Lint és Illés – gyakran töprengenek a hajszolt munka értelmén, a tárcírási napi robotjából származó közönyön. „Érezte, hogy teljesen üres, közönyös, fáradt – olvassuk a már idézett *Illés szekerén*ben az író egyik jellegzetes lelkiállapotáról. – Nézte az írógép betűit, és órákig gondolkodott, hogy mit is akar az emberekkel közölni, mire akarja felhívni a figyelmüket, mitől akarja óvni a város lakóit, de semmi sem jutott eszébe. Az embereknek már semmit sem tudott mondani. De írásból élt... Így aztán, amikor az olvasószerkesztő benyitott a szobájába, befűzte a papírt, és fél óra alatt megírta szokásos tárcáját. Másnap elolvasta a lapban, összehasonlította korábbi írásaival, és meglepetten látta, hogy nincs köztük különbség. Figyelte az emberek arcát, de azok mosolyogtak rá, és szorongatták a kezét. «Nem veszik észre» – mondogatta, s újabb próbákat tett, de az emberek csak mosolyogtak, és mentek dolguk után. Illés látta, hogy az emberek semmit sem vesznek észre, s a szavak színének és jelentésének nem tulajdonítanak sokat, megszokták egyformaságukat.” A lélek fáradtságának vallomása ez, a személyiség belső mozgását elfojtó közönyé.

Valóban, Bertha Bulcsu megkísértették a könnyebb lehetőségek, voltak pillanatok, midőn a kisebb ellenállást jelentő úton haladt. Első könyveinek őszinte személyessége, felfedező izgalma után nemegyszer beérte a „sztorival”, az érdekes történettel, az anekdotával. *A nyár utolsó napja* és az *Át a Styx folyón* novellái között is vannak ilyenek. (Különösen a *Múltnak az évek* című ciklus írásai között.) Nem mint-

ha anekdotikus stílusban nem irt volna igazán érdekes és rokonszenves antológia-darabokat. Ilyen például *A királynő rokona* című történet a deklasszáldott arisztokrata-fiúról, aki NB I-es labdarúgóként látja viszont egy nyugat-európai országban királyi rokonait. (A „sztorinak” valóságos alapja van, annak idején a magyar sajtó is foglalkozott vele.) Ennek az elbeszélésnek a természetes humora és jellemző ereje valóban az anekdotikus tárcairodalom legjobb teljesítményei közé tartozik. Bertha azonban nem érte be velük: nem ügyes *tárcákat* akart írni, hanem jó *novellákat*, melyekben ember és világ küzdelme kap megfogalmazást. „Lint – írja önmagáról *A egyház hajója* című elbeszélésében – tárcákat firkált színes hetilapoknak, és rég megtanulta, hogy az élvonalba nehéz betörni, s az élet általában egy fárasztó péntekhez hasonlít. De titokban azért hitt abban, hogy egyszer neki még minden sikerül.”

Egyelőre a közöny diagnózisában, az emberi személyiségben eluralkodó viselkedési mechanizmusok rajzában találta meg feladatát. A Lint- és Illés-történetek hőse ebben a közönyben, ezeknek a mechanizmusoknak a szorításában él. *A kis lilik kiáltása*, *A nyár utolsó napja*, az *Illés szekerén* vagy az *Utazás napkeletre* sorra ennek a közönyös-mechaniztikus életvitelnek és magatartásnak az ábráit rajzolja fel. Bertha Bulcsu önmagáról beszél, de nem érez semmi kíméletet saját életrendje iránt. Fanyar ironiával mutatja be lelkiállapotát és helyzetét. A *Lint gyermekkor*a pedig rávilágít ennek a lelkiállapotnak az eredetére – történelmi motivációjára – is: a háborús élményekre, azokra az abszurd tapasztalatokra, melyeket tízéves kamaszként kellett szereznie. Ez a novella – miként a kitűnő, groteszk valóságérthetőségében is valóságos *A béka halála* – már a *Tűzgömbök* számvetését készítette elő.

A Lint- és Illés-történetek a közöny állapotát rajzolják elénk, nem bonyolodnak tüzetesebb elemzésekbe (őnelemzésekbe), inkább a magatartást – az emberi személyiség legkülső rétegét – tükrözik. Vagyis „behaviourista” módon formált ábrázolást nyújtanak. Ez a módszer a közöny ábráinak rajzában feltétlenül helyes és jogosult. Azért kell ezt külön elmondani, mert Bertha Bulcsu ezekben a novelláiban funkcionálisan használja a „behaviourizmus” eljárásait. Irodalmunk újjászületése idején – a hatvanas évek első felében – sokan utánozták Hemingway szenvtelen stílusát, azt az írói módszert, amely nem kívánt behatolni az emberi személyiség mélyebb övezeteibe, hanem beérte a viselkedés ábrázolásával, s legfeljebb csak jelzésekben sejtette a lélek külső kerge alatt zajló intellektuális vagy érzelmi folyamatokat. Sokan még akkor is ezt a módszert és stílust követték, ha a téma másfajta ábrázolást kívánt. Bertha Bulcsu viszont úgy tanult a modern próza amerikai mesterétől, hogy a módszert a mondanivaló szolgálatába tudta állítani.

A közöny elől csak az idill kínált menedéket a Lint-történetek írójának: a természet és a szerelem. Bertha Bulcsu különös erővel vonzódik a természet jelenségeihez, az évszakok ősi nyugalmaához, a tájhoz, különösen a Dunántúl tájaihoz: a Balatonhoz, az alsó Duna-szakasz békéjéhez, a pannon életrend hagyományos patriarchalizmusához. Lint-történeteiben ez a természeti vonzalom és nosztalgia kap alakot. *A egyház hajója*, az *Ilyen az egész életed* és a *Hajók, emberek, nyár* című elbeszélések arról vallanak, hogy az emberi életen eluralkodó köznapiság mechanizmusából Bertha a Balatonra menekült. Nyaranta vitorlásra költözik s a kikötők között vándorolva keresi a békét, a belső felszabadulást. „Az ünnepet – mondja – a nyár jelenti, amikor visszavédlek igazi magammá, hajóra szállok, s vitorlásommal nekivágok a Balatonon lehetséges messzeségeknek.” Csak aki ismeri a vitorlás-élet örömeit s nyugalmaát, az elemek közelében töltött hetek felszabadító szépségét, a messzeségbe nyúló víz kínálta szabadságot és a Balaton partjain csillogó latin derűt, az érti meg igazán, hogy Bertha Bulcsu mit kapott a balatoni nyártól. Azoktól a nyaraktól, midőn hajójának fedélzetén – a kormánnyal és a kötelekkel bajlódva, a széllel küzdve és átkozva a szélcsöndes napokat – csavargott Füzfő és Keszthely között.

Lint azt is tudja, hogy nem elég a vakáció; előbb-utóbb meg kell küzdenie vágyaiért, álmiaiért. A küzdelem óhaja pedig már félig maga is küzdelem: szabadulás a közönytől, az életet guzsbakötő köznapoktól. Lint – azaz az író maga – arra vágyik, hogy teljes emberségével, öntudatával és szívével építse fel életét, valósítsa meg önmagát. „Valamikor – olvassuk – persze ő is amatőr volt, de aztán sokat olvasott,

utazott, szenvedett, és megértette, hogy az életet nem lehet két részre osztani, mert az érzékeny ember beledöglik. Amikor ezt felismerte, kilépett a megszokott keretekből, s azokkal a lányokkal, akiket megszeretett, nem titokban találkozott, ahogy ezt a társadalom többnyire elvárja, hanem nyíltan. Nem félig szeretett, hanem egészen. Nem kapkodva, délutáni strandokra kacsingatva dolgozott, hanem nyugodtan, elmélyedve, teljes emberségével belefelejtkezve az anyagba. Soha többet nem ment el munka után bokszolni, mert a munkáját és a sportot egyaránt tisztelte, és tudta, hogy rossz bokszolónak vagy rossz munkásnak lenni egyaránt ócska dolog. Ettől kezdve csak azzal foglalkozott, amit szeretett, amit képes volt jól, elegánsan végigcsinálni.”

És ha már végiggondolta sorsát és lehetőségeit, arra is ráébredt, hogy az ember nemcsak önmagáért felelős. Hogy a közösség és a szolidaritás eszméit is el kell vállalnia, tán éppen azért, hogy teljes tudatossággal, önbecsüléssel és értelmes lényhez méltón élhesse a saját életét. Így döbrent rá arra, hogy a személyes ember is egy nagyobb közösség része, hogy nem függetlenítheti magát a mások gondjaitól, hogy a Balaton végül is pihenést adhat csupán és újjászületést, erőt a köznapok küzdelmeihez, de semmiképp sem „életfilozófiát”. Hogy felelősséget kell vállalnia. „Kedvetlenül ülök az ablak előtt – olvasom *Az ékszeretknös* című novellában a felismerés pillanatairól. – A világ minden gondja a nyakunkba zúdul. Történik valami valahol, és mi percek múlva tudjuk. Mindenről tudunk. Párhuzamosan zajlanak az események. Lelkiismeretünk most már az egész világért remeg. Nehéz embernek lenni.” S egy önvallomás értékű – *A nyár utolsó napja* borítójára nyomott – nyilatkozatában is megfogalmazódik ez a felismerés: „Azt hiszem, ugyanazok a problémakörök nyugtalanítanak, mint legtöbb pályatársamat. Végtelenül izgat, hogy mi lesz az emberrel, miközben fegyverkezik, átalakítja a természetet, tudós gépeket gyárt, masinák hátán száguld a végtelenbe, átszervezi életkörülményeit, a társadalmakat, s szédületes ismeretanyagát csak tudós bizottságokkal tudja áttekinteni, új erkölcsi normákról beszél, és rendről, igazságról, tökéletes világról álmodik.” Ezekben a vallomásokban már a felelősség tudata és elfogadása ölt alakot.

A felelős emberség – Bertha Bulcsu is tudja – küzdelmet követel: azt, hogy az ember legyűrje saját – a történelemtől kondicionált – reflexeit, közönyét, hogy megszabaduljon az életen eluralkodó mechanizmusok béklyóitól. A „harmincasok” nemzedéke éppen ebben a küzdelemben keresi magát, keresi eszményeit és lehetőségeit. E nemzedéknek – vagyis a generáció jobbainak – azt a lelkiállapotot, azt a közönyt kell meghaladnia, amely ott született valamikor a bombázások rettenetében, a romok és halottak között. A küzdelemhez azonban erőforrások kellenek: etika és elkötelezettség, olyan erők, amelyek belülről – a lélek felől – szervezik meg a küzdelmet, az előrejutást. Bertha Bulcsu is ezeket az etikai erőforrásokat keresi. Kétféle etikát is felrajzol, két lehetőséget, két emberi magatartást és helyzetet; mondhatnám: két etikai modellt. Mindegyiknek egy-egy kisregény ad alakot: *A bajnok élete*, illetve az *Át a Styx folyón*.

A bajnok élete – ha a lektűr kereteiben is – az ember és céljainak viszonyát festszegeti. Hőse – a rokonszenves, eleven színekkel festett Káli Gyula – a sportoló, aki minden erejét, idejét és belső tartalékát a sportsikernek; a bajnokság elnyerésének áldozza fel. Gyula tudja, hogy mit akar – az asztalitenisz bajnokságot –, s mindent ennek rendel alá. „A cél – olvassuk tünődéseit – eltökéltség... A szükségyszerűség felismerése. A cél tudása egyenlő a harccal. Kemény, álmokat zúzó élettel. A cél felismerése után törvények következnek. Megszeghetetlen, kegyetlen törvények. Törvények és az ember erőfeszítése nélkül a cél még nem cél, csak ábránd vagy óhaj... A cél követése magába foglal bizonyos erkölcsi konzekvenciákat is... A cél és az ábránd mennyire más... E kettőt életveszélyes összetéveszteni... Milyen nagy itt a különbség. Nemzedékeket meghatározhat ez a különbség. Arcélt adhat vagy elmoshat...” Ebből a felismerésből azután kemény, szélsőséges önfegyelemre épülő etikát csinál. Elhagyja anyját, barátait, szerelmesét, elhagyja a várost, ahol született, felnövekedett és boldog volt, ahol különösebb küzdelem nélkül szerezhetett volna magának de-rűs és kiegyensúlyozott életet. Konok célratöréssel tépi el magát a múlttól, emlékeitől és nosztalgiáitól. „Ha egyszer maradnom kell – gondolja –, akkor az eszemet,

szívetem nem oszthatom meg a reális jelen és a megfoghatatlan messzeség között. A hangulatok engem letörnek. Leromlik a kondícióm, nem tudok figyelni a kidolgozott taktikámra. A hangulatok letompítják a keménységemet.” Ezért szakítja ki újra és újra magát az emberi kapcsolatok közül, ezért menekül új szerelmeseitől, ezért kerül mintegy az emberi társadalom peremére, groteszk hősnek, aki akkor is magányos edzését folytatja, akkor is a ping-pongterem falával játssza ismétlődő mérkőzéseit, midőn körülötte – 1956 októberében – felgyorsul a történelem menete, ropognak a fegyverek, s halottak népesítik be az utakat.

Káli Gyula egy következetes és konok etika hőse; fegyelmének makacs erejét, céltudatosságának eredményességét Bertha Bulcsu is elismeri. „*A bajnok élete* – mondja könyvéről – rólunk szól, a XX. század építeni, alkotni vágyó embereiről, akik a középserűség kényelméről szívesen lemondanának egy eszméért vagy derengő, messzi célért. Azokról írok, akik felismerték, hogy napjainkban már amatőr módon, mellékesen nem lehet kiemelkedő eredményeket elérni sem a sportban, sem a tudományban, sem a művészetben. Azokról, akik valamelyik őszi éjszakán megérzik az ábránd és a cél közötti óriási különbséget, s megteszik az első tudatos lépést az alkotó életforma felé. Azokról, akik reálisan számolnak térrel és idővel, megsemmisítik hangulataikat, és minden tudatos energiájukkal az elérendő célra összpontosítanak.” A bajnok mégsem „pozitív hős”, nem a követendő életeszmenyt képviseli. Bertha Bulcsu ugyanis nagyon jól látja, hogy a sportoló célratörő, fegyelmezett akarata – ha el is éri a tervezett eredményeket – nem az emberi személyiség megvalósítását szolgálja, sőt ellenkezőleg: a célnak rendeli alá az embert, az ember szabadságát és boldogságát. Vagyis megfordítja az értékek rangsorát: a győzelmet a boldogság elé helyezi. Ezért mondhatja róla írója is: „Történetem hőse feljut a tökéletesség bizonyos magaslataira, de mint ember vesztesre áll.” A bajnok végül is boldogtalan: egy átmulatott, részeg éjszaka után ő maga is ráébred arra, hogy amit a győzelem érdekében feláldozott, az talán fontosabb lett volna, mint maga a győzelem. A múltat azonban már nem lehet visszavívni, az események sorát nem lehet visszafordítani: Káli Gyula kiábrándultan és elégikusan indul el, hogy ismét felkeresse otthonát, elveszített boldogságának egykori terepét.

A *bajnok élete* érdekes regény: az ember boldogságának és céljainak gyakran tapasztalható antinómiája ölt benne alakot. Azt sugallja, hogy a célratörés, a tudatos tervezés és a tervek konok – olykor kíméletlen – megvalósítása még nem elég. Hogy a terveket és végrehajtásukat az emberi boldogság szolgálatába kell állítani. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy e komoly és értékes mondanivaló súlyát némileg csökkentik a regény lektűr-szerű fordulatai, figurái és jelenetei. Bertha egy népszerű ifjúsági sorozat – a Kozmosz-könyvek – számára írta történetét, s a külső körülmények „elvárásainak” nem tudott nemet mondani.)

A sportoló útja – habár egyfajta etikát ő is képvisel – csak zsákutca lehet. Az írónak más irányban kellett az emberhez méltó küzdelem etikáját felkutatnia. Ezt az irányt jelzi a másik regény: az *Át a Styx folyón*. Ez a könyv „évfordulós” kiadvánként – az 1919-es proletárforradalom ötvenedik évfordulója alkalmából – látott napvilágot, de nem osztozik az ünneplő regények kimódolt fogásaiban. Abban különbözik tőlük, hogy nemcsak témáját – az 1919-es honvédő háború vereségét és hőseinek a vereség ellenére is felmagasztosult emberségét – ábrázolja, hanem hangot ad az író önkeresésének is. Bertha Bulcsu ugyanis ebben a könyvben találta meg azt a „pozitív hőst”, aki a küzdelem etikájának igazi példaképe lehet; aki a bajnok „elidegenedett” célratörése helyett a szükséges történelmi cselekvést vállalva tervezi és valósítja meg céljait.

Ez a „pozitív hős” Elek István, a magyar Vörös Hadsereg tanárból lett századparancsnoka. Elek a szolnoki csatában harcol a román intervenciós hadsereg ellen, katonáival összeforrottan próbálja megállítani az ellenség rohamát. A regény változatos eseményei híven fejezik ki 1919 nyarának hősi és tragikus légkörét, a forradalom védelmezőinek bátorságát, emberi nagyságát és hazaszeretetét. De talán még a fordulat eseményeknél is fontosabbak a beszélgetések, a viták, amelyekben a különféle emberi típusok és irányzatok véleménye, szándéka kap megfogalmazást. Így

igen fontos az a vita, amelyet Elek István „jobbra” és „balra” folytat: egyfelől Wodl Ferencsel, a foglyul ejtett ellenforradalmi tiszttel, másfelől Fóti Jenővel, az egység fiatal és heves politikai biztosával.

Elek ezekben a vitákban a józan és humanista forradalmár álláspontját képviseli, aki egyszerre kívánja védeni a hazát és a forradalmat, egyszerre szolgálja a nemzet és a haladás ügyét. „Én – fejt ki a vitában nézeteit – valójában a közös vonást keresem, azt az erőt, ami összetarthat egy embercsoportot. Úgy gondolom, elsősorban ilyen az anyanyelv, és ilyen az ország, amiben élünk... Ha így nézzük, akkor egyszerű. Népünk, országunk javára kell cselekednünk, dolgoznunk, összefognunk. Az egész ország, az egész nép felemelkedése és fejlődése a cél. Ebben mindenkinek részt kellene venni. Azoknak is, akik gazdagok voltak, és azoknak is, akik szegények. Károlyi Mihály nagy példa! Sokan követhetik...” S még a bukás pillanatában is arról álmodik, hogy a nemzeti egység, az országos összefogás révén miként lehetne megállítani a végzetet, megfordítani a háború menetét: „Most jöhetne a teljes nemzeti összefogás. Ha mindenki összefogna, munkások, parasztok, földesurak, tisztek, bérlők és tanárok, akkor segíthetnénk az országon. Most, hogy összeomlott a Monarchia, okosan kellene gondolkodnunk... Ezekben az években történelem készül. Ahogy most kialakul az országok határvidéke, úgy is marad. Talán mindörökre. Ahol többségében románok laknak, becsülettel oda kell adni a románoknak. A szlovák és a szerb is kapja meg, ami illeti, de ne a mi rovásunkra. Okos rendelkezés kellene most. Ahol többségében magyar lakik, azt ne csatolgassa Vyx alezredes se északra, se délre... A Monarchia összeomlása négy-öt nép sorsfordulója. Most kellenének az okos, nyugodt tettek. Tanult úr és lelkes munkás összefogása mindent megmenthetne még.”

A történelem nem váltotta be Elek István – az Elek Istvánok – álmait: a szolnoki csatában minden elveszett. De talán a sebesült vörös tiszttel tervezgetése még sem volt pusztá álmodozás. Tudjuk, hogy például Landler Jenőnek milyen tervei voltak az ország és a forradalom megmentésére, a nemzeti összefogás megvalósítására. (Legutóbb éppen Szántó Zoltán hívta fel erre a figyelmet *Fronton – Beszélgetés Landler Jenővel* című, a Kritika 1969. 3. számában megjelent önéletrajzi írásában, midőn így idézte a Vörös Hadsereg hadtestparancsnokának szavait: „Tudja, öcsém – fordult Landler a fiatal komisszárhoz –, egy dolog van, amiért a rendes emberek még becsülnek bennünket, az, hogy fegyverrel harcolunk a magyarok lakta területekért... Meg kellene nyíltan mondani, hogy mi egyszerre harcolunk a szocialista forradalomért és a magyar nemzeti érdekekért. Meg kell mondani, hogy a magyar nemzet érdekeit csak a szocialista forradalom győzelmével tudjuk megvédeni...”) És Illyés Gyula egyik nemrégiben a Népszabadság hasábjain megjelent – Károlyi Mihállyal foglalkozó – írása is arra figyelmeztetett, hogy a Tanácsköztársaság eredményesebben védekezhett volna a kisantant intervenciója ellen, ha a szocialista forradalom érdekeit jobban tudja egyesíteni – éppen Károlyi elgondolásainak jegyében – a nemzeti integritás érdekeivel. Vagyis éppen a legújabb történeti és politikai felismerések igazolják Bertha Bulcsu regényhőseinek álmait és terveit.

Elek István tehát a korszerű – a különböző történelmi érdekeket szintézisbe fogó – forradalmár típusát testesíti meg. Eszméi vonzóak, magatartása hősie, sorsa azonban tragikus. Noha a csatából, ha sebesülten is, megmenekül, néhány napos boldogságát eltíporja a történelem: szerelmesét megölik, ő maga a fehér tisztek kezére kerül, hogy sorsa a kínos halál legyen. Megmenekülhetne, de inkább feláldozza magát. Áldozata – miként *A nagy utazásban* Semprun hőseinél – személyes választásából következik; a helytállásban és a vértanúságban személyiségének legigazabb, legnagyobbrendűbb lehetőségeit valósítja meg. Vagyis útja és sorsa éppen antinómiája annak, amit a bajnok képviselt: Káli Gyula megszerezte a bajnokságot, de elveszítette önmagát, Elek István nem tudta megvalósítani terveit, nem győzhetett a körülmények felett, de mindvégig azonos maradt önmagával, nem vált célratörő emberi gépezetté, nem idegenedett el az emberi természet humanisztikus törvényeitől. Ennyiben jelenti megoldását annak a dilemmának, amibe Bertha Bulcsu – és nemzedékének jórésze – került. Az emberi szuverenitást és az elkötelezettséget, a forradalmiságot és

az emberséget egyesítő etika nyer alakjában kifejezést. Egy olyan etika, amely az emberi szolidaritás eszméjétől áthatva biztatja küzdelemre, önismeretre és a személyiség szabad megvalósítására a mai kor emberét. Vagyis Bertha Bulcsunak valóban „pozitív hőst” sikerült alkotnia: emberideált, amely további írói küzdelmek erőforrása lehet.

KISS GY. CSABA – KOVÁCS ISTVÁN

A KÖZELEDÉS ÚTJAIN

Lengyel tanulmány a magyar irodalomról

A herceg egy észak-itáliai hegyi úton a Francia Köztársaság zászlója alatt vonuló rongyos katonákban fölfedezi Lengyelországot. E képsorokkal kezdődik Wajda nevezetes filmje: A légió. A film forgatókönyvének alapjául Zeromski Hamvak című trilógiája szolgált. Ha Zeromski hőseit a 48-as idők Magyarországra helyezi, a filmen hasonló képeket láthattunk volna; zöld hajtókás lengyel gyalogosok rohamozzák a váci hidat, dzsidások vonulnak Tura felé a Légió dalát énekelve:

„Nincs még veszve Lengyelország,
Míg mi meg nem haltunk.”

Zászlójukon Európa harcmezőit bejárt jelmondat: „A mi szabadságunkért és a tiétekért”. Mert a légiók korszaka nem zárult le Napóleon bukásával. Föltámadt, mihelyt forradalom, háború tört ki valahol a kontinensen. Ott találjuk Garibaldi seregében is a lengyeleket, a magyarokkal együtt, akik a 48-as szabadságharc leverése után két világrész csaknem valamennyi szabadságmozgalmában részt vettek. Harcoltak Olaszország egységeért és Abraham Lincoln seregében. Kevésbé tudott, hogy az 1863/64-es lengyel felkelésben ezer önkéntesünk „viszonozta” a lengyelek 1848-as magyarországi áldozatait. S e szám akkor nő igazán jelentőssé, ha tudjuk, hogy a mozgalomban hadrakeltek száma mindössze 30 000 fő volt.

A számok nyilvántartása a történész dolga, a katonák nemigen számoltak. De az utódok figyelmét nem árt néha ráirányítani 19. századi közös harcainkra. A többszöri egymásratalálás tényéből a külső szemlélő is közös történelmi mozgatókat érezhet ki. A 18. század végén Magyarország önállóságaért és társadalmi haladásáért meginduló mozgalom és az állami létét elvesztett Lengyelország visszaállításáért folytatott harc fogaskerekei kapcsolódtak és kölcsönösen is mozgásban tartották egymást.

A barátságot tápláló források mind a mai napig élők. A barátság féltő őrzésére a köznapi élet is számtalan példát szolgáltat; a Lengyelországba látogató magyar és a Magyarországot járó lengyel egyaránt találkozik a vendéget megillető szokásos udvariasságon felüli szíveslátással.

A tradicionális barátság megszületésének okát a hasonló történelmi konstellációban kereshetjük, a hagyomány továbbélése és ébrentartásának igénye mögött azonban más okok is rejtőznek. A magárahagyatottság tragikumának átérzése, a nemzeti pusztulás lehetőségének víziója, a sorozatban visszatérő kudarcok, a kiteljesedés reményének elvetélése, az Európába emelkedés örökös vágya és e vágy ismétlődő szertefoszlása a lengyel és a magyar szellemi életben egyaránt ismerős. Az önálló nemzeti létért vívott sikertelen harcok, a gyakran külső erők által vérbefojtott forradalmak alakították ki a társadalmi tudatban az egyedülvalóság érzését, aminek már-már pszi-

chikai következménye volt a barát megkeresése, a baráté, aki a mi oldalunkon áll, aki magányosságában hozzánk hasonló és akinek segítségére számíthatunk. A 19. század függetlenségi harcaiban a fegyveres segítségnyújtás mellett a közvélemény szimpátiája és a politikusok cselekedetei mindkét oldalról bizonyították a barátságot. Gondoljunk csak Kölcsey 1833-as országgyűlési beszédére vagy az 1848-as prágai szláv kongresszusra, ahol egyedül a lengyel küldöttség foglalt állást a magyarok mellett.

De a valóban őszinte szimpátián túlmenően mit tudunk egymásról? Sajnos a baráti egymásratalálás fölszikkázó öröme mögött legtöbb esetben az egymás ügyeiben való alapvető tájékozatlanság húzódik. Az a néhány magyar szó, amit általában elsorol a külföldi, ha hazánkról esik szó: az evés-ivás és a szórakozás címszavai, kimeríti a lengyelek többségének is Magyarország fogalmát. Az érdemi ismereteket tekintve nem hisszük, hogy fordítva sokkal biztatóbbra kerekedne a kép. A kölcsönös megismerés az összes szocialista ország kultúrájának csak serkentőjévé válhatna, mégis ebbe az irányba tett lépéseink – a kisebb népek kultúráját tekintve – gyakran helybenjárásnak tetszenek. Ezért üdvözlünk örömmel minden olyan törekvést, amelyiknek az a célja, hogy segítsen a homály eloszlításában. Ezek közé az alkotások közé sorolható Jerzy Robert Nowak tanulmánya az újabb magyar irodalomról: „Új tendenciák a magyar irodalomban 1957–1966”.

Ez a munka a lengyel irodalmárok körében is meglepetésként hatott, mert hosszabb ideje nemigen jelent meg a magyar irodalmat átfogóan elemző tanulmány. Különös meglepetéssel szolgál, hogy a szerző a magyarországi mellett kitekintést ad a romániai, csehszlovákiai és jugoszláviai magyar irodalmakról is. J. R. Nowak rendszeresen jelentet meg magyar problémákkal foglalkozó írásokat, ő tájékoztatja a *Twórczosc* című irodalmi folyóirat olvasóit a Szemle rovaton keresztül irodalmi életünk újdonságairól.

Azt írja tanulmánya bevezető részében, hogy Magyarország „terra incognita” a lengyelek számára. Mi az oka, hogy szellemi életünk, irodalmunk manapság meglehetősen kevés visszhangra talál a lengyelországi olvasóban? Nem elégedhetünk meg a nyelvi korlát kézenfekvőnek látszó okával, hiszen a múlt században jóval kezdetlegesebb terjesztési feltételek mellett irodalmunk egyik-másik alkotása megtalálta az utat a lengyel olvasóhoz. A magyarországi eseményeket a lengyelek régóta figyelemmel kísérték, hiszen számukra nem volt közömbös, miként alakul a baráti ország sorsa. A korábbi szórványos tájékozódás után a 19. század második fele hozta meg Lengyelországban a magyar irodalom elterjedését. Petőfi verseiben és Jókai regényeiben a korabeli lengyel olvasó a szabadságért vívott küzdelem megdicsőülését kereste. Stefan Żeromski lelkes szavakkal emlékezik meg arról ifjúkori naplójában, hogy milyen hatást gyakorolt rá a Kőszívű ember fiai. Irodalmunk ismertetésének munkásai között olyan neves írókat is találunk, mint Józef Ignacy Kraszewskit, aki drezdai emigrációjában cikkek, tanulmányok egész sorozatát írja a korabeli magyar irodalomról. Nem folytatódik ez a hagyomány az első világháború után, és így éppen az Adyval és Móriczczal újjászülető magyar irodalomról nem kap tájékoztatást a lengyel közvélemény. Hiába válik a lengyel–magyar barátság kölcsönösen propagált jelzővé, a burzsoá-földesúri Lengyelországban elsősorban a szórakoztató irodalom alacsony színvonalú termékei kapnak Magyarországra felől szabad utat. Jelentősen változtatott a helyzeten az 1939-es összeomlás után Magyarországra került emigráció tevékenysége; a menekültek közül többen kiválóan elsajátították nyelvünket és később a magyar irodalom és kultúra áldozatos terjesztőivé váltak.

A fölszabadulás könnyebbé tette a kulturális vérkeringés kiszélesítését, születtek is szép számban egyezmények, a kiadói tervekben is jutott hely a magyar művek számára, sajnos azonban a művek válogatása nem mindig volt szerencsés. Az ötvenes évek kényszer-elszigeteltsége és kiadói politikája nem kis szerepet játszott abban, hogy a lengyel érdeklődő, ha kezébe vette a magyarból fordított alkotásokat, sokszor csalódással tekerte le a könyvet, hiszen többnyire sematikus és érdektelen művet kapott. A magyar irodalomra szomjazó lengyel olvasót ezekkel a művekkel

úgy tetszik, hosszú évekre sikerült „beoltani” irodalmunk ellen. A kellelten szájjz még sokáig éreztette utóhatását.

A lengyel irodalom magyarországi fogadtatása kedvezőbb. A klasszikusok mellett a ma élő közöl Mrozek, Rózewicz, Andrzejewski és Kazimierz Brandys nevének van jó csengése hazánkban.

Nowak elismeréssel szól a lengyel irodalom magyarországi elterjedtségéről, – ez a dicséret elsősorban persze a lengyel szellemi életnek szánt felhívás és figyelemeztetés. Tennivaló e téren nálunk is akad bőven. Főképpen azt a lekicsinylő előítéletet kellene leküzdeni, amellyel a „művelt olvasó” a középEurópai kis népek irodalmát másodlagos jelenségnek tekinti a nyugati nagy irodalmak mellett.

Az újabb magyar irodalom terjesztésében az utóbbi években határozott javulás látszik, egyre több valóban színvonalas magyar mű jelenik meg Lengyelországban: kritikánk, irodalmi életünk kérdéseivel sem az eddigi protokoll-ismertetés szintjén foglalkoznak. Ennek ellenére úgy tetszik, hogy irodalmunk alkotásai gyakran csak nagy vargabetűvel jutnak el Lengyelországba. Németh László, Déry Tibor és Szabó Magda műveinek föltehetően a nyugaton elért siker volt hirdető cégére. A változás tendenciája mindazonáltal jó irányba halad.

„Ha egy külföldi megkérdezné, mi a magyar irodalom legjellemzőbb, rögtön szembeszökő sajátossága, megkérném, soroljuk föl együtt az újkori irodalom tizenkét legnagyobb íróját, s nézzük meg együtt, hány volt köztük a prózáiró. Lehet, hogy támadna egy kis vita köztünk, abban azonban, úgy hiszem, végül is megegyeznénk, hogy lírikus e tíz író közt egy, kettő, ha volt: az újkor jellegzetes feladatait prózáírók vagy próza felé hajló írók végezték el. – Most képzeljen el – mondanám neki – egy olyan irodalmat, amelynek tíz legnagyobb alakja közé legföljebb egy-két prózáíró lehetne beleerőszakolni, s a költők az egy Arany kivételével valamenynyien lírikusok” – írja Németh László. Valóban líránk az, amely a történelmi-társadalmi nyomás örlő sziklái között a világirodalom számára is gyémánttá csiszolódott. De a külföldi olvasó főleg prózánkon keresztül ismeri irodalmunkat, mert nyelvileg és műfajilag is sokkal könnyebb a külföld számára hozzáférhetővé tenni a prózát, mint a lírai alkotásokat. Nowak is, bár nyelvünket jól bírja, kevesebb figyelmet szentel a lírának, jóllehet előre bocsájtja azt, hogy irodalmunkban a vezető helyet a költészet foglalja el.

A jelenkori lengyel líra nem örvend a prózával egyenrangú népszerűségnek. Így a magyar költészet sem tudná megszerezni az esztétikai színvonalának megfelelő rangot Lengyelországban. Örülhetnénk, ha figyelmünket már csak költőink fogadtatására kellene fordítanunk, egyelőre azonban a magyar irodalom megfelelő fordítói apparátusa sincs meg Lengyelországban. A fordítók egy része „háborús menekült”, akik néhány esztendőtt töltöttek hazánkban, magyarul jól megtanultak, de költőink műveinek művészi átültetésére ez még nem mindenkor teszi őket alkalmassá. Neves költők is fordítanak nyersfordításból, de hiányzik a Gara László típusú fordító-szervező egyéniség.

Nowak igen jó áttekintést ad jelenkori költészetünkről. A lírával foglalkozó fejezet József Attilára való visszautalással kezdődik, Nowak szerint ugyanis ez az a pont, ahonnan hozzá lehet fogni a modern magyar líra föltérképezéséhez. Ezután kerül sor a ma élők számbavételére és műveik elemzésére. Az alkotókat életkor szerint csoportosítja. Az életkorok azonban csak a költői piramisok egymással érintkező alapnégyzetei, a csúcsok, mint különálló költői egyéniségek emelkednek a magasba. A legidősebb nemzedék nagy hármasa: Illyés, Weöres, Kassák. A lengyel olvasó a közelmúltban ismerhette meg Illyés és Kassák költészetét két vékony kötetből. Lengyelországban Illyés Gyula a legismertebb költőnk. Nem is versei, hanem a Puszták népe és Petőfi által. Költészetének egyik alapvető vonása – írja Nowak – a tiszta és logikus konstrukció, művei egészét átfűti a nemzetért érzett felelősség szenvedélye. Az Illyést követő nemzedékből Nowak Benjámin Lászlót, Juhász Ferencet, Nagy Lászlót és Pilinszky Jánost emeli ki. A tanulmány arányaihoz mérten a fiatalabb nemzedékek költőinek sokszor csak nevét említi, egy-egy mondat erejéig méltatja

őket. Közülük Csoóri Sándor tehetségét tartja figyelemre méltónak és a Tüztánc antológia költőinek őszinte hangját, pozitív társadalmi elkötelezettségét, ami a fiatal szovjet lírára emlékezteti.

Hogyan látja J. R. Nowak az újabb magyar próza tartományait, milyen összefüggéseket fedez föl az egyes irányzatok között, milyen színekkel festi egyes prózaíróink tevékenységét? A tematikai felosztást itt is néha átfedi a nemzedékek szerinti elkülönítés, sőt adott esetben az írói irányzatok, csoportosulások körvonalait is jelzi. Újabb prózánk boltozatát tartó két alappillér szerinte Déry Tibor és Lengyel József munkássága; különösen Déry bemutatására szentel viszonylag bő helyet. A továbbiakban témakörök szerint bontja több ágra prózáinkat. Lengyel József az úgynevezett „számadás-irodalom” legmarkánsabb képviselője. Az ő munkásságán kívül ebbe a csoportba sorolja azokat a műveket, melyek a közelmúlt eseményeivel néznek farkasszemet; a személyi kultusz éveit és az 1956-os tragédiát ábrázoló írásokat. Két kisregényt helyez a középpontba, ezeket látja előremutató alkotásoknak – Moldova György Sötét angyalát és Santa Ferenc Hűsz óráját.

Hasonlóképpen a múlt katasztrófaival való szembenézés jegyében születtek a második világháborúról, a főlzabadulásról szóló művek. Nowak megkísérli annak okát felkutatni, hogy a magyar irodalomban – a lengyelhez képest különösen – miért foglalkozik viszonylag kevés író ezzel a témával. A magyar írók, véleménye szerint – a fasizmus és a háború embert kisebbitő borzalmából az általánosabb tanulságok levonására hajlamosak, a konkrét történelmi helyzet szülte konfliktusból a tragikus világ és e szörnyűségek terheit viselő egyes ember szembesítése ad számunkra tanulságokat (Ottlik Géza: Iskola a határon, Santa Ferenc: Ötödik pecsét). A legfiatalabb prózaírók nagyjából abban a csoportban szerepelnek, amelyet a szocializmus viszonyai között továbbtenyésző kispolgáriság közös témája hoz közös nevezőre. A fiatalok (a 60-as évek elején indulókról van szó) írásművésztére leginkább az őszinteség igénye jellemző, a mindenféle frázistól való irtózás. A társadalmi és magánéleti konformizmust leleplező írások közül Fejes Endre kisregényének, a Rozsdatemetőnek juttatja a pálmát.

A lélektaniség címszava alá összefoglalt következő részben elsősorban Sarkadi Imre munkásságát emeli ki, a Gyávát a modern magyar irodalom egyik legérdekeesebb lélektani analíziséként tartja számon. Prózánkknak ezt az ágát Németh László Iszonyától eredezteti, olyan különböző problémákkal viaskodó és másféle megoldások útján haladó műveket elemez itt, mint Moldova elbeszéléseit (Esték a téren), Mándy Iván, Hernádi Gyula írásait, valamint Szabó Magda és Mészöly Miklós alkotásait.

A dráma mind ez ideig Akhillesz sarka a magyar irodalomnak, noha az utóbbi tíz esztendő néhány szép sikert is hozott – állapítja meg a drámáról szóló fejezet elején Nowak. Elsősorban Németh László és Illyés Gyula műveire terjed ki a figyelme, de jelentősnek tartja Sarkadi drámaírói működését is. Drámáink a lengyel színpad meghódításához még a kezdő lépéseket sem tették meg; klasszikusaink ismeretének hiánya is nehezíti a betörés lehetőségét.

Jerzy Robert Nowak a mai magyar irodalom fejlődésének főbb irányait szándékozta tanulmányában fölvezetni. Vizsgálódásának szempontjai így bizonyos fokig történeti jellegűek. Az előbbre vivő erők felméréséhez elengedhetetlen az alapok számbavétele, ezért gyakran visszanyúl az 1945 után kialakult irodalmi-kulturális viszonyokhoz, mindig gondosan tisztázva a történelmi-politikai hátteret. Erre a viszszatekintésre másfajta – gyakorlati okokból is szükség van, a magyarországi eseményekben nem mindig járatos lengyel olvasó eligazodását az efféle fogódzók jól szolgálják. A dolgozat lengyel szemszögből is úttörő próbálkozásnak számít, mivel Lengyelországban a magyar irodalmat bemutató írások nagyjából részben rövidebb cikkek formájában látnak napvilágot. Elsősorban egy-egy magyar mű ismertetésére kerül sor, esetleg irodalmi életünk egyik-másik, lengyel szempontból tanulságos jelenségét taglalják. Nowak ítéletalkotásaiban igyekszik megszabadulni befolyásoló hatásoktól, nem zavarják a belső harcállások viszálykodásai. Sikeresen kerül el a szél-

sőséges megállapításokat, senkit sem magasztal túlságosan s sohasem szól vállvergetően.

A tanulmány legelsősorban a lengyel irodalmi közvéleménynek szól: szeretné közelebb hozni számukra a mai magyar irodalmat és szellemi életet. Ezért törekszik a lehető legszélesebb kép fölvezetésére. Az ismertetés-tájékoztató célját szolgálják a párhuzamok. A lengyel írókhoz vagy a más országok alkotóihoz történő hasonlítás a mi számunkra sem érdektelen, hiszen az ilyen összevetés íróinkról alkotott képünket teszi árnyaltabbá, differenciáltabbá.

Azoknak az irodalmaknak, melyeknek hangja nem válik jól hallható külön szólamná a világirodalom kórusában, különösen fontos – a többiek ítélete. Nowak nem közömbös irodalmunk sorsa iránt – épp ez teszi számunkra annyira rokonszenvesé, hogy gondjainkat-bajainkat igaz barátként magáévá teszi – mégis képes arra, hogy a nyugati kritikusok sokszor ellentmondásos, nemegyszer politikai szenzációt szimatoló vélekedései között is eligazodjék. A nyugati források ismerete sem zavarja értékeléseit; saját meggyőződését írja.

Jerzy Robert Nowak hidépítő szerepet vállalt e tanulmány megírásával. Szeretne azok nyomába lépni, akiknek sikerült a népeket és kultúrákat elválasztó tényezők hatását csökkenteni. Ha a lengyel értelmiség, az írók-költők némelyikében visszhangra talál Nowak hidépítő gondolata, és esetleg olyanok is akadnak a rangosabb alkotók közül, akik vállalnák – akár nyersfordítások segítségével – magyar művek átültetését, ilyenformán nevükkel is hozzájárulnának e művek propagálásához, tanulmánya a magyar irodalom pusztá népszerűsítésénél jóval nagyobb célt valósítana meg.

Rákó Sándor:

KIÁLTÁSNYI CSÖND

A kötet csúcsa és célja az Anyasírató c. nagy lírai rekviem, melyben az anya halálát gyászolja a fiú, de a személyes fájdalom és az általános emberi tragikum szüntelenül egymásnak adják a szót, s a rekviem végeredményben önmagunkért és minden emberért is szól. Nem lehet véletlen, hogy amíg napi életünkben ma a halálnak semmi helye nincs – a temetések kétségbeejtően elmechanizált aktusán kívül –, költőink egyre többet foglalkoznak vele, szinte egy újfajta halál-költészet-ről beszélhetünk. Kivételes hely illeti meg ebben az Anyasíratót és Rákó új kötetét egészében, mert a kötet többi ciklusa is (a Félelem nélkül és az Igazság két irányból egészen szorosan) előtanulmány ehhez a nagy költői teljesítményhez. A versek egy alaptémát járnak körül: az emberi lét tragikumát, mely abban az ellentmondásban sűrűsödik, hogy „állattal vagyok összezárva”, biológiai törvénynek alávetve, a test halála kikerülhetetlen, de tudatunk, mely más pályán mozog „nekifeszül az elmúlásnak”. Hol itt a feloldás? Rákó nem talál ilyet, mert nem elégíti ki egyik ismert lehetőség sem. A vallás vigasza

hazug, az értelem magabiztossága törekeny („Ezerféle üdvösséget kínáltak / az embernek, ha félni megtanul / Hol van, aki eltörli a félelmet / örök időkre halhatatlanul?”) Így nem marad más, mint az örök küzdelem a félelemmel („Nem a halál – a halálfélelem / a legrosszabb, mi embert érhet”), amelynek az értelem csak méltóságot, tartást adhat („meg akarlak érteni elmúlás”). Csak valami értelmes-hősi magatartás segíthet, mely képessé tesz rá, hogy elfogadjuk a fenyegetettség kihívását. Erről beszél egyik legkitűnőbb verse (Vadállat), melyben a teremtés új mítoszát alkotja meg: az ember bátorságával teremti meg önmagát arra, hogy a halál leterítse.

Mindez talán kevés „újat” mond, de hát a megoldhatatlant csak a könnyen hívó sekélyesség tarthatja megoldhatónak. Rákóstól mi sem áll távolabb. Szemléletére épp az jellemző, hogy megvesztegethetetlenül keresi az igazságot, minden összetevőjét felkutatja, de nem relativista, hanem mélyen dialektikus módon értékeli. Az ellentétek nagy egysége építi az Anyasírató hatalmas szerkezetét is (érzelme és értelem, személyes és általános, élet és halál, élő és halott, gyász és önvád, élni akarás és haláltudás, közös sors és különlet stb., stb.), mely a haláltéma szinte fokozhatatlan kimerítése. A személyes és általános partjai között hullámzó lírai darabok zenei kompozíció-

ban bontják ki az önvádnak, a változhatatlan nemlétnak, a halálfélelemnek, az emberi kapcsolatok bonyolultságának, az emberi halálra-születettségnek a motívumait, s ezeken mint lépcsőfokokon vezetnek el a summázatig: „*sok van mi csodálatos de az embernél nincs semmi csodálatosabb / mert halálunkkal szembenézve élünk*”. Ami kifejezi a halálraiteltséget éppúgy, mint azt, hogy minden halottban magunkat siratjuk. A szofoklészi sor beépítése itt még gazdagít, de akkori hagyomány „rájátszása” még emel, de amikor a „fináléban” újra, kettőzötten megismétli – már közhelyszerű (bizonyára azért is, mert mostanában e szavakat agyonidézünk). Rákos lírája győzi gondolatokkal, érzéssel, mélységgel, csontig ható igazmondással e nagy vállalkozást, nem lett volna szüksége még ennyi kölcsönzésre sem. Más okból – szerkezetileg – érezzük idegen elemnek a lírai szövedéket kísérő – egy ősi-primitív emberáldozatot és temetést vázoló – epikumot: a lélekben folyó lírai drámához csak festett díszletül szolgál. Amit Rákos ezek nélkül elmond emberről és halálról – az maradandó, nagy teljesítmény. Szinte kívánczik oratorikus, szinpadai megszólaltatásra.

Említettük, hogy Rákos összetetten látja a dolgokat, ellentmondásaikkal együtt. Ebből fakad vonzó iróniája, mely a kötet komor alapszínét sokszínű villódzással vonja be, nagy szerepe van abban is, hogy az adott témában teljességet nyújt. Az Igazság két irányból c. ciklus darabjai mind irónikus látását mutatják (pl. A kadétok emlékművére: „jól-neveltségből / haltak hősi halált”; a Posztumusz megelégedés: „arcásaink / hettita írásjelek / megfejtik őket becsületszóra / szavatolt többértelműséggel”), de verseiben másutt is minduntalan felszikkaszt és nem kiméli a legendákat (Vértanúk fölfalása), a reményeket (Az emlékezőkhöz), a magabiztosságunkat (A senkiföldjén, Üzenet), a szavainkat (Szóttés), magatartásunkat (Örökség), nem kiméli saját magát sem (Emlék 1944-ből, Replika). Iróniája soha nem szellemeskedő játék, hanem a mélyebb igazság keresésének és kimondásának eszköze, a kegyetlen önismereté (pl. „megtépett arcunk zászalját / az Igazság felé emeljük / az Igazság kegyetlen / megismerjük és szökünk előle; „beletörődtem a hullaevésbe / a szerelem nevű mirigyjátékba / megbízható földlakó vagyok / fiam a világ átadom / ... / ne egyezz bele a világba”). Rákos értelmi úton közelít a jelenségekhez, de éppen, mert nagyon értelmes, tudja: az értelem sem minden. Objektív vizsgálódása minden vonást

számbavesz pro és contra. A felismert ellentmondásokat és a maga távolságtartó, mégis szenvedélyesen lényegét figyelő magatartását iróniája egyszerre fejezi ki.

Ars poeticájában így beszél:

„bazaltba vésett sorok
az elhallgatás többletével
nem bánhat könnyedén a szóval
aki törvényt fogalmaz”

A lakonizmus nem új vonása költészetének, eddig is az „elhallgatás többlete” volt egyik sajátos eszköze –, melyet az agyagtáblák nyelvéből tett a magáévá –, de még soha nem érvényesítette ennyire következetesen és szigorúan. Persze témáiból is adódik, mert a csönd a tragikum felismerésének „hangja” („a felismerés iszonyatát) fagyasztja ilyen nagy csöndbe a lélek”), a kötet versei pedig ezekről beszélnek. A borító-szöveg szerint Rákos azzal kísérletezik, „meddig lehet lebontani a gondolatokat, érzéseket, indulatokat a vers magjának, központi mondanivalójának sérelme nélkül?” Némely esetben maximális eredményt ér el: öt-hat szóval gondolati-hangulati teljességet tud érzékeltetni (pl. az Öregember: „egyedül / köhécsel / ezer férőhelyes teremben”; a Felismerés: „Néha az elkapott szem látja meg / nem a figyelő”; az Igazság két irányból: „a fal / kívülről ellenállás / belülről védelem”), de némelyik pársoros verse nem több műhely-forgácsnál (pl. a Páros ellentét: „fecsegő aszkézis / Szükszavú hedonizmus”; a Kép zenével: „ablak rigódal / meztelen arc” /; A férfi karácsonya: „karácsony / elfödött fehérség / hóesés rajza / ólmos ablakon”). Az elhallgatások ars poeticája akkor vezet sikerre, ha nemcsak törvényszerűen szükséavú, hanem törvényszerűen magvas is tud lenni. Utóbbi nélkül a lakonizmus a tartalmi csekélységet fokozottabban kiemeli és a banalitáshoz közelíti (pl. a Határ: „a térképen pontozott vonal / a tájban nem találom / innen és túl ugyanaz a föld / és az ég is határtalan”, vagy a Semper idem: „az anyaöl mint a tengerek / áradása kiapadhatatlan / születnek a szomjasszemű fiúk / a kérdezők kintpadra nőnek”). De ez a ritkább. Sokkal gyakoribb, hogy a nemesveretű szükséavúság és a mondanivaló súlya egymást erősítik, darabos erőt és szikár szépséget adva e disztelen költészetnek. Pl. „indulnunk kell nincs kegyelem / kicsempésznék a kerten át / cinkosan hallgatnak a fák / az út elmúlik jeltelen” (Álcázott rajtunküetés), és

idézhetnénk még sokat pl. a Félelem nélkül, Kövek, Új korszak, Örökség, Nyitott kapu, Vadállat c. verseket és az Anyasírató emlékezetes darabjait mind.

Ritka szép és sokatmondó a kötet borítója (Kass János grafikája Hajnal Gabriella faliképe alapján), méltó köntöse Rákos verseinek.

FUTAKY HAJNA

Kalász Márton:

VIOLA D'AMOUR

Kalász Márton ötödik verseskötetével tavaly, a karácsonyi könyvvásáron ajándékozta meg olvasóit. Nem szeretném ezzel tagadni azt: mintha kivételes könyvekkel való találkozás természetsszerűleg nem lenne mindig ünnep az olvasó számára, csupán jelezni akarom, hogy az ajándékozás ünnepi napjai egybeestek a könyv megjelenésének idejével. Ahogy a kiadó is – értékeit felismerve – a megjelentéssel jelentőségét kihangsúlyozta. Mert a teljesítmény alapján ünnep ez a könyv mind az olvasó, mind a szerző számára, aki egyik folyóiratunknak adott nyilatkozatában úgy vallott, hogy mintegy csínyből, szerelmi verseket irandó kezdett bele a nyolcsorosokba. A vallomás szerény – a kötet kvalitásai igazolják – és meglepő is egyben, mert csak részben igaz a száz nyolcsorosra vonatkoztatva. Feltéve, ha eltekintünk a „szerelmi költészet” tudatunkba kövesedett témáitól. Mert valójában pusztán „szerelmi versek” gyűjteménye lenne ez a szép kiállítású, szép formájú kötet – a szerelem kivételes pillanatainak megfogalmazása? És egyáltalán a szerelem intenzív két végletét: az ujjongást és csalódást érdemes csak tollvégre kapni? Kalász többet akar, a két pólus közti mezőt is fel akarja deríteni, önmagához, társához, szerelméhez is kíméletlenül őszintén. Magához a szerelemhez is, (mint olyanhoz). Miközben felderítő útját járja és kerek száz jelentést küld nekünk két front – egy férfi és egy nő – pillanatnyi stratégiai helyzetéről, tapasztal, tapasztalatait és rádöbbenéseit összegezi (ezen a ponton tágul ki és válik a Viola d'amour szerelmi lírája egyetemesebb érvényűvé) és végül megérti, hogy csatázás és fegyverszünet nincs szembenálló felek nélkül: kell a másik. Két ember életének, sorsának bonyolult kap-

csolatait villantja fel Kalász Márton tömör és önnön világukon folyton túlmutató kompozíciókban, amelyek szorosan kötődnek egymáshoz és három zárt rendszerré állnak össze. Minduntalan ráirányítja figyelmünket – nem deduktíve, hanem ábrázolva! – a jelenségek mögött rejtőző lényegre; olyan vonulatokra, amelyeknek megsejtetésére az áttétellest észrevező látás és az azt kifejező költői „anyanyelv” képes. Kapásból csak egy példát, a 26.-ból:

Restségünk kö-fonákján,
mint rák, sütkérezem.

Mozgok, hunyorgok, nagy olló-levéllé
dohogok szüntelen.

Van ennek a megfogalmazásnak veszélye is: az, hogy a szándék visszajára fordul, részben egyre komplexebbé válik a vers és végül szinte követhetetlenül válik. De Kalász Márton kikerüli a veszélyt, biztosan ránt egybe egymástól távoleső képzeteket úgy, hogy evidenciaként hat a társítások eredménye, azaz: az absztrakciónak hitele van, kötődése a valósághoz megmarad. A mércéből nem enged: a legrejtettebb összefüggéseket is élesen, magnéziumfénygel exponálja, a „felvétel” találó és pontos. Egyszerűen szól az összetettől, egy-egy metaforával, sűrített képpel le tud világítani a felszín alatti rétegekbe. Más szóval: eligazodni és rendet teremteni próbál a rejtettebb valóságban. Ezt érzem – eddigi kötetek ismeretében – egyik legszembetűnőbb nyereségének. Ám ez csak a megvalósulást, a „miként”-et érinti és csonka lenne mérlegelésem, ha nem venném számba más hódítását is. Kalász alapállása a kötet tanúbizonysága szerint a tudomásulvételé. Az azonosságok és különbségek, adottságok és hiányok, lehetőségek és lehetetlenségek szüntelen szembeállításával és feleseltetésével látszólag a hűvös, tárgyilagos kívülálló szerepét vállalja. De ez csak látszat, valójában kettőjük dolgát, kölcsönös viszonylatát szüntelenül nagyító alá veszi, hogy levonja a következtetéseket és tanulságokat a „hogyan tovább?”-ra nézve. Bár ez a rendteremtés nem jár kapott és adott sebek nélkül, mégse a lázongás és ellenkezés hangja jellemző a kötet egészére. A ciklusbeosztás is cáfolja ezt: „Feleselés”, „Vallomás”, „Megfelelés”. A költő – kellő józanág és ítélőképesség birtokában – humorral és iróniával is szemléli magát (így nem billen ki a kötet érzelmi, hangulati, gondolati sokféleségének egyensúlya sem); egy teljes ember

arcéle rajzolódik ki a versek mögött, olyan emberé, aki – sorsának részeként ismerve el – éli a szerelmet, és ezekkel a szavakkal búcsúzik „választott hölgyétől”:

Nekem csak te maradsz. Nagy könnyeid,
s emlékező, szép mosolyod.

S fénylő udvarán arcaim nyüzsgő öve.

Amíg élsz, megmaradok.

Végezetül: vannak örök-emberi témák, amelyekről újat mondani nehéz, mert nagy a „konkurrencia”, az elődöké és a kortársaké. Író, költő próbára tevő feladat újrafoglalni őket. Ilyen volt a Viola d’amour-é is. De a könyv léte, bizonyítja, hogy sikerült – mai magyar líránk hasznára és nyereségére.

(Magvető)

ARATÓ KÁROLY

Solymos Ida:

ARC NÉLKÜL

Kritikánk nagy adósságokat törlesztő számvetései, fiatalokat felfedező lendülete mellett nem mulaszthatja el a csendben, szívós szorgalommal épülő költői pályák regisztrálását sem. Solymos Ida kötetei olyan öntörvényű fejlődésvonalat mutatnak, mely a speciális tematikai zárkózottság mellett is lépést tart mai líránk nem egy általánosabban munkálkodó tendenciájával.

Solymos Ida verseinek fő témája az élet (az egyéni, a mindennapi, olyan, amelyet akár én, akár te, vagy bárki élhet) berendezése, pontosabban elrendezése. Az évtized első felében megjelent kötetében (*Vendégvárás*) szenvedélyes, személyes nekirugaszkodásokat olvashatunk, a társkeresés, harmónia-igény éppoly követelően szólalt meg verseiben, mint a közéleti normákat alakító témák költőtársai népszerű, országos visszhangot kiváltó költeményeiben. Természetes, hogy ebben a kórusban epizód maradt, a magánéleti panaszok és remények szenvedélyes felmondása intenzitásban és érdeklődéskiváltásban is alatta maradt az országújító szenvedélyek költői megfogalmazásainak. A versek értői mégis felfigyeltek a feszes formákra, a pontosan kidolgozott, szűkszavú képekre, a szenvedélyek kemény fegyel-

mezettségére. Olyan költő lépett elénk a *Vendégvárás* lapjain, aki ismeri ihletforrása költészetteremtő erejét, de ennek határait is; szembeáll velünk, és így mondja belső életét, a *szembenézés* őszinteségében feloldva témáiból következő gátlásait.

Majd ez *önfelolvasások* során tágulni kezdett a vers kerete; a premier plant felváltja a csoportkép, a *situáció*, melynek a vers történetét élő személy már csak egyik szereplője lesz. Először csak keretet kap a vallomások én: „Mint viziszárnyasok, repülnek / felettem hónapok és évek. / Nem emlékszem, mikor kezdődött. / Egy reggelen szorongás ébredt / velem, de elmúlt mostanában.” És hirtelen kívülről kezdi látni önmagát: „Temető-esti lila árnyék / lennék az erjedő sötétben?” Később már parabolává épül a vers, hogy önmagát jellemezhesse; mert csak így adhatta egyszerre egy magatartás képét, a képben megformálódó belső, szubjektív indítékot, és az így alakuló látvány kívülről való megítélését: „Szaladgál, ágál utcahosszat, / mint akit éppen szórakoztat, / hogy ekkorát is bukkatott.” De mindez akkor még csak kísérlet, formavariáns, hogy a kötet főtémáját, a *személyes arcot* teljesebben kifejezhesse. A versstruktúra változás csak Solymos Ida költészetének téma-változásával, a mostani, *Arc nélkül* fogalmazott kötetben következik be. E kötetben a személyes érzelmek felmutatása, az expresszív szembe-mondás helyett az érzelmek situációban való vizsgálata folyik. Hasonlóan a modern szobrászati törekvésekhez, az arc háttérbe szorul, az ember figurális valójában lép a kompozícióba, és már nem azért, hogy kitöltse azt, de hogy benne mértékegységre találjon.

E versstruktúra a kötetben két formai elemen nyugszik: a képben láttatott viszonyítás, és az epigrammatikusan mellé zárkózó értelmezésen. A képi és verbális megoldások e kettősségét követi Solymos Ida versalkotó fegyelmének rapszodikussága. Képeiben teljesedik ki korábbi erénye a pontosság, alkotói fegyelem, szűkszavúság, míg a hozzájuk fűzött reflexiókban a szubjektum szenvedélyes fellángolásai, szabályokat nem tűró kitérései öltöttek testet. E két elem szerencsés esetben jól kapcsolódik, továbbfejleszti, kibontja az adott alapgondolatot, de gyakran tördeli, szagatottá teszi a verset.

Példaként hadd idézzem először a kötet egyik legremekesebb versét, a *Gótika* címűt, mely témájában és kidolgozásában is e versalakító küzdelmek *nyugalmi* pillanata, orgonapontja:

Szavaid keskeny folyama!
rajt föl és alá csónakázom.
Nem gondolok read soha:
te lettél a foglalkozásom.

Míg korábban a férfiért kiáltó nő zsoltárait fogalmazta „szerelmi költészetté”, most szerencsésen általánosítja, a társkeresés szituációjába zárja korábbi közvetlen ihletőjét. A drámát továbbra is a női érzékenység diktálja, nem az egyenrangú társsal áhitott emberi szövetség képe a célja, hanem a vezetőre, irányítóra, az életet betöltőre hiába váró vágyakozás. Ennek a drámának persze az idézett *Gótika* csak egyetlen szélsőséges pillanata lehet, legteljesebb megjelenítése a *Légszomj*, (Solymos Ida talán eddigi legjobb verse). Itt a vonzástasítás, személyes süllyedés-emelkedés túllép a szenvedély egyszeri válság-képén: *igényt* is fogalmaz, mely a szenvedély hevében csak edződik, hogy végül felvillanjon, mint az elkészült acélpenge, a vers zárásaként. A láttatás technikája, a versben változó megvilágítás, a közel és távol képek egymást erősítő egymás mellé vágása, a legegységibb jellemzés és legáltalánosítóbb magatartás-rajzok mind az exponált drámát revelálják számunkra. De ez a vibráló feszültség is ritka versállapot, a gyakoribb a távolság fájó, hiányérzetes beletörődése („*Csőnd meg sötétség betakarta e roppant intervallumot közötted s köztem.*”), melynek szélső pontját épp a *Gótika* biztonságából való kibukás jelzi. A társ képe ebben a távolságban Bálvánnyá súlyosodik, akivel szemben a magányban a „*csak szorongok*” állapota állhat.

E küzdelem alaphangjaiban, ihlet-zónájában benne van a tipikus női kiszolgáltatottság képe is, sőt bizonyos személyes kisebbségi komplexum nyomaival is találkozunk, – de ezek legtöbbször csak a verseket egyénileg hitelesítő mozzanatok maradnak. A kötet egésze ennél jóval többet ad: az emberi társsal – lét örömének és a társnélküliség fájdalomainak általánosabb szituációit fogalmazza.

De fel kell figyelnünk még a kötet egy másik motívumára is: míg a társkeresés drámája az emberi bizonytalanság állapotait mutatta, egyes versei a megnyugvás, önmagában önmagára találás képletét hozzák. A házaló „*koporsós vendég*”-től vezet e meditáció útja a *kert*-ig, hol

Nézzel és teszi dolgát szótlan,
s rálát egy régi kézfogásra.
Kicsinyt kapál, s mint bái bókban,
görbed a háta.

A megérkezetség képe ez, a megalkotottságé, melybe hasonlatként régi (versből is ismert) életkeretének képe is belefoglalatik, egy sorban pedig oldalpillantás a főtemára, a társalálás pillanatára. Igaz, hogy ezek csak múltak, de az *elkészülő ember* számára a sok múlt (a volt jelenek) állnak össze, lényegre szelektálva, jelent alkotón. Ebben a képbe a teljesség kedvéért már a zárást is beidézi:

Már nem figyel, de így is láthat
és érzi, amit *tudni* kell –
mert megvetették azt az ágyat,
melyben a halált végzi el.

És ez a kép világít vissza a kötet egészére: ha a régebbi kötet verseit felmondta, hozzánk beállító vendégként, most előttünk *végzi el* életét, megmutatva: lássuk egy asszony-ember kinjait, nyugalmát, néhai boldogságát. Nem a példa igényével, de okulásunkra.

KABDEBŐ LÓRÁNT

Cs. Nagy István:

CSAK AZ A HŰSÉG

Antológia- és folyóiratbeli szereplések után negyvenöt évesen teszi le az asztalra első kötetét Cs. Nagy István a neki otthont adó város jóvoltából. Szombathely tanácsa adta ki a pedagógus-poéta verseit, s bármily furcsán hangzik is: gyűjteményes kötet is ez az első verseskötet, negyedszázados pályától kezdve a kiadóval nem rendelkező városától ez a vállalkozás, s különösen az, ha folytatni is kívánják ezt az első lépést.

„Elkötelezett voltam kezdettől, az első kísérleteimtől a mai versekig. Azon az oldalon, ahol a puszták népe jelentette az első melegítő közösséget. Onnan indul az első vágy és sejtetem.” – írja az Utószóban. A hovatartozás erkölcsi kényszere Cs. Nagy István költészetében fokozatosan megteremti a maga esztétikai megfelelőjét, törvényét is: a költészet közhasznú, komoly és pózoktól mentes művelését, ahol a szavaknak mindig megvan a fedezetük. A kötet azt az ívet követi, amely eddig a pontig, ennek az elvnek a költő számára lehetséges legjobb megvalósításáig vezet.

Az 1942–1945, valamint a felszabadulás és

1957 közé eső periódus versei közt több olyan is van, amely inkább ujjgyakorlatnak avagy a formák próbálgatásának tekinthető. A formák némileg mechanikus alkalmazásának példája az *Egy bányamérnök-hallgatóhoz és egy válogatós hölgyhöz* c. verse. Bármennyire hatott is a költőre a korszak némileg didaktikus ízű költészete, a hexameteres formában „döcög” a mondanivaló, a kettő között nincs kohéziós erő, inkább taszítás. Később is előfordulnak olyan versek, amelyekben a tartalomnak és versforma hangulatának a szétválása egyenesen parodisztikus hatású (*Szénsavgyári ballada*). Némely kötött formához való ilyen ragaszkodás nem a humán műveltség-anyag versbe kívánczolásának vagy a tudós költőiségre törekvésnek a jelle, hanem egy sokkal mélyebb alkati meghatározottság felszínre törése: Cs. Nagy István rejtőzködő lírai alkat, egyéniségét közvetlenül nem nyilvánítja ki a költeményekben. Nála a versforma megválasztása egyben versképző „segéderő” is. A metrum a maga előírtasos fegyelmével segít az élmény racionális kibontásában, helyettesíti az indulatokat, érzelmek, nyílt színrelépés versalakító hevét. Cs. Nagy István puritán módon, szabatos képekkel tárgyiasítja élményeit. A látvány, egy-egy apró esemény részletező, már-már a prózaiságot érintő leírása, fölfedeztetése – ebből áll az a módszer, amelynek eredménye nem az élményköltészet egy válfaja, hanem nemes értelemben vett alkalmi költészet. Máskor viszont a különféle rétegek, a vers tárgyának és a mélyebb lényegének egymásra kopírozása nem spontán természetességgel történik, emiatt a vers intenzitását egyfajta kényszeredettség csökkenti. Az alkalomhoz kötődő, epizodikus verseknek a túlsúlya bizonyos egyhangúságot kölcsönöz a könyvnek.

Cs. Nagy István a mindennapok egyszerű dolgaira keresi a „szép szót”, s verseire általában a példázatosság a jellemző. Meditáló egyénisége a „mikrobusz-tetőben” „balдахint” lát, a modern szálloda pedig az Isis-mítoszt kelti életre benne. Szívesen él az antikvitás kultúr- emlékeivel, Hellasz és Attika történelmének és mitológiájának szereplőivel. Külön örömmel izlelget egy-egy ritka szót, s szinte mániákus buzgalommal keresi a pontos kifejezéseket. Emiatt gyakran képei is inkább precíz megnevezések, kapcsolatteremtések, s nem expresszív telitalálatok.

A költő korán tisztázta, mit birtokol, s hogy e határokon belül hogyan gazdagíthatja világát. Lecsavart lángú, racionális himnuszok,

szabatos gondolatosság, s az idill jellemzi Cs. Nagy István költészetét. A kötet utolsó versei arról is árulkodnak, hogy korunk megváltató tényei őt sem hagyják nyugodni, s ha nem is teljes erejű megvalósulásban, de fel tűnnek nála a groteszk elemek (*Kutyadolog*), s kísérletezik a nagyobb igényű, komplexebb eszközöket felhasználó, szabadabb változásokat alkalmazó vers kikísérletezésével is (*Non-stop híradó*).

Cs. Nagy István a hagyományörzők közé tartozik. S ha költészete újításokat, meglepetéseket nem is tartalmaz egy sajátos árnyalatot, emberi portrét jelent líránk sokszínű térképén.

MARAFKÓ LÁSZLÓ

Gondos Ernő:

BÁLINT GYÖRGY

Radnóti Miklós *A la recherche* c. költeményében olvashatjuk: „...verseket írtak a rég elesettek, szívükön Ukrajna ... földje.” Bálint György is jeltelen sírban fekszik Ukrajna földjében. Sajnos emlékére is vastag porréteg rakódott, pedig a harmincas évek egyik legtermékenyebb és legjelentősebb itthon élő marxista kritikusa volt. Olyan író, akit a kor ellentmondásainak következetes elemzése elvezetett a szocializmushoz. Látta a polgáriro passzív humanizmusának történelmi felelősségét, helyette harcos írói magatartást hirdetett, „politikát a politika ellen.” Híve volt a társadalmi elkötelezettségnek, megvetette a kapitalizmust, következetesen küzdött a fasizmus ellen, eltöltötte a szocialista irodalomszemlélet kialakításának szándéka. A marxista kritikus és irodalompolitikus legszebb erényei ezek. S mégis, amikor a felszabadulás után irodalmunk új korszakának kialakításán fáradoztunk, szavára alig figyeltünk. A negyvenes évek végén megjelent néhány megemlékezés (Káldor György, Komlós Aladár, Vársárhelyi Miklós írásai) nem kelt számottevő visszhangot, az ötvenes években pedig úgyszólván teljes a csend körülötte. Csak 1961-től készülnek róla számottevőbb tanulmányok, s ezeknek sorában a tetőpontot Gondos Ernő szép könyve jelenti.

Gondos Ernő Bálint Györgyöt József Attila és Radnóti Miklós szellemi rokonának tartja, mert életművükben „rengeteg az egymásra ri-

melő motívum, esetenként szándékolt parafrázis". Helyes észrevétel ez, hisz nem véletlen volt Bálint György József Attila és Radnóti Miklós legértőbb kritikusa. József Attila: Külvárosi éj c. kőtetéről ő írt először méltató kritikát, s ettől kezdve a nagy költő személyes propagátorává szegődött. Érdemes volna ma is jobban figyelni arra, amit Radnóti Miklós Járkálj csak, halálraitélt! c. kőtetéről írt: „Igazán nem bánatra hajló költő. Lázadó temperamentum, szereti az életet.” Bálint Györgyöt is halálraitélték, ő érti legjobban Radnóti halálmotívumainak indítékait. Tudja, hogy nem jelent ez Radnótinál halálvágyat, nem okoz szorongást, hanem, úgy jelenik meg mint a „tárgyilagos bizonyosság.” S Bálint György is – akárcsak a halálraitélt költő – tud a jövőre gondolni, küzdeni, járkalni, tiltakozni, amíg a szó szoros értelmében el nem nemül.

Bálint György műveinek sommáját hírlapoldalakra írta, legkedveltebb műfaja a jegyzet volt. Talán ez egyik oka annak, hogy jelentőségét kése ismertük fel. Igaza van Gondos Ernőnek abban, hogy Bálint György költői életművet hagyott ránk, noha ez az életmű prózájában teljesebb ki igazán. Nem ismeretlen irodalmunkban a publicisztikában fogant költőiség. Példa rá már Ady nagyváradi publicisztikája, amelyben jelen voltak mindazok a lírai érzéstömbök, amelyek az Új Verssekben aztán költészetbe rendeződtek. Bálint György publicisztikai írásai is tartós érvényű igazságokat hirdetnek. Érthető, hogy „egy évtizeden keresztül figyelt szavára a magyar értelmiség legjava, s hangját meghallották a munkások is”. Gondos Ernő könyve olyan embert mutat be, akinek „élete és halála példa és intelem.” Életművének lényegéhez talán akkor jut el a legközelebb, amikor mint „közíró” állítja elénk. Valóban, életművének logikája a „közíró” személyes magatartása felől közelíthető meg leginkább. Gondos Ernő Bálint György közírói korszakát az 1933 és 38 közötti évekre teszi. Ez az időszak munkásságának legtermékenyebb korszaka, ekkor kerül a legközelebb a munkásmozgalomhoz, ekkor tudja leginkább kielégíteni azt az ambícióját, hogy az egész magyar irodalmi közéletet befolyásolja. Gondos Ernő jól látja, hogy Bálint György ebben az időszakban a „legjobb szemű, legbiztosabb ítéletű marxista kritikusunk, sőt kultúrpolitikusunk”. Magas fokú elvi-esztétikai következetességét, széles körű világirodalmi tájékozottságát, a korabeli szovjet irodalom iránti meleg érdeklődését

gazdag dokumentum-anyaggal igazolja. Idéz Gorkijról, Thomas Mannról, Kosztolányiról, Babits irodalomtörténetéről, Szabó Lőrincről, Illyésről, Veres Péterről, Gellériről, Ortutayról, Tamási Áronról, Vas Istvánról, Kis Ferencről, John Galsworthy-ról, Andersenről készített kritikáiból. Ezen túl bemutatja Bálint György általános kultúrpolitikai tevékenységét: szót emel a fasizáló sláger és giccs ellen; figyelmet érdemelnek képzőművészeti állásfoglalásai, hisz a szocialista képzőművészeti törekvések álltak hozzá a legközelebb. Mindent észrevett és támogatott, ami haladó és új volt. Gondos Ernő úgy jelöli ki Bálint György helyét, mint aki jóval megelőzte a hazai népfrontmozgalom kialakulását. Ebben még a kor hazai kommunista kritikájának is fölötte áll. Előfutára annak a kultúrpolitikának, amely a hatvanas években érett igazán teljessé. Sok igazság van ebben, hisz nem véletlen, hogy kritikánk a hatvanas években kezd számottevőbben rezonálni Bálint György kultúrpolitikai eszméivel.

Nagyon helyes, hogy a Szavak felkelése c. fejezetben Gondos Ernő külön figyelmet szentel a szépiprózához Bálint Györgynek. Helyteleníti a kérdésnek azt a módját, amely műfajokban és nem művekben ítél. Mert Bálint György – láttuk – szépipróza a hírlapok műfajai keretei között is. Korai halála ellenére szerves életművet hagyott hátra. Igaz, ez az életmű nem tagolódik a szokványos fejezetekre, de annál kézenfekvőbb a benne fellelhető „belső tagoltság.”

Bálint György monográfiája nyilvánvalóan nem kerülhette meg azt a kérdést, hogy milyen hazafiságot vallott magáénak egy kiváló kultúrpolitikus a harmincas években. Gondos Ernő a Hazánk – és a népek hazája c. fejezetben jó szemmel válogatta össze azokat a szemelvényeket, amelyekből összeáll a Bálint György – hirdette hazafogalom. A hazaszeregetben is méltó szellemi társa József Attilának és Radnóti Miklósnak: hazaképében ott van a magyar föld, a táj, a kultúra minden kincse, s legfőképp a haladó irodalmi örökség, nem utolsó sorban a szociális érzékenység. Nézete a háború kérdésében a leghaladóbb, világosan látja az erőszakos terjeszkedés indító okait. Amidőn 1935-ben a Nyugat szerkesztői a háború kérdésében ankétot indítanak, a válaszadást Bálint Györgyre bízzák. A válaszban bírálja Kosztolányi szubjektív nacionalista lelkesedését, de méginkább Füst Milán objektív-filozofikus érvelését a háború elfogadása mellett.

Gondos Ernő monográfiája olyan adósságot törleszt tehát, amely számlánkat régóta terheli. Jelentős lépés Bálint György emlékének és hagyatékának méltó megbecsülésében, végterméknek azonban korántsem tekinthető. A szerző szenvedélyes kutató buzgalommal gazdag dokumentációs anyagot gyűjtött össze, ezek önmagukban is sokat mondanak Bálint György világnézetéről, küzdelmeiről, kultúrpolitikai törekvéseiről. A kialakult kép mégis vázlatos marad, mert a bőséges szemelvényanyagot nem egészítik ki elmélyült elemzések. Pl. az útkeresés küzdelmeiről Gondos Ernő könyvéből is alig tudunk meg többet, mint az eddigi tanulmányokból. Sajnáljuk, hogy nem szól azokról a forrásokról, amelyekből Bálint György marxista műveltségét szerezte. Úgy tűnik, mintha a módos polgárfiú minden különösebb erőfeszítés nélkül jutott volna el a marxista elkötelezettségig. Nincs szó továbbá arról a lelki válságról sem, amely Bálint Györgyöt a pszichoanalitikus gyógykezelésbe üzte. Pályakép-vázlatnak tekinteném inkább Gondos Ernő könyvét, s ebben a nemből kitűnő munkának: jól jelöli meg azt az irányt, amelyen haladva, mélyebb elemzésekkel kiegészítve teljessé lehetne ke-
rekiteni eredményeit.

(Szépirodalmi)

NEMES ISTVÁN

Garai Gábor:

MEGHITT TALÁLKOZÁSOK

A filozok és a realiak mesterei között körünkben egyre terebélyesedő vita folyik arról, hogy milyen módon lenne betemethető a két tudományág egyre mélyülő-távolodó szakadéka. A természettudományok értői azt a sajátos igényt fogalmazzák meg a művészetekkel (a költészettel) szemben, hogy azok ábrázolják a maguk eszközeivel a tudományok újabb eredményeit, tegyenek lépéseket a fizika, a biológia, a csillagászat kiválóságainak, s azok munkájának népszerűsítésére. A bölcsészet kedvelői viszont – a másik oldalról – azt kifogásolják, hogy az építészet, az úrkutatás szakembereihez egyre ritkábban jut el egy-egy Dürrenmatt-kötet, vagy Csontváry-kép. Az egyaránt aggasztja mindkét tudomány képviselőit, hogy az ellentét – pillanatnyilag úgy tűnik – feoldhatatlan.

E vázolt ellentmondás Garai Gábor újabb vállomásgyűjteményének egyik alapprobléma-

ja. Természetszerűleg a költészet oldaláról vitázik a természettudományok jeles művelőivel, akik szerint a líra „munkásainak” adekvát formában, vagy legalább megközelítő pontossággal kell tükrözni a tudományok eredményeit. Ezen a ponton a szakadék valóban áthidalhatatlanná válik. Két okból is. Egyfelől, a költő – legyen bár hajlama és ideje az újabb fizikai, biológiai eredmények nyomkövetésére – csak érdeklődő laikus marad. Ami szükségszerű is, hiszen – ez a másik érv – mégha otthonosan mozog is a literátor az atomok, a galaktikák világában, az ismereteket a tudományoktól *eltérő* módon közvetíti az átlagolvasónak. Garai Gábor ezt úgy fogalmazza meg, hogy a tudományos világképet alakító ismereteknek és az azokat visszatükröző jelenkori költészetnek *más* a funkciója. S ez így igaz. Ezért adhatunk inkább igazságot a kötet szerzőjének, aki meggyőzően érvel a technika és tudomány azon képviselői ellen, kik az újabb korban valamiféle alárendeltségi viszonyt szeretnének kialakítani az egyes szakterületek és a költészet között. Pontos és igaz a költő szava, amikor a költészet küldetését megfogalmazza. Egyfajta történelmi folytonosságot alapul véve, abban látja a költészet funkcióját, „hogy a kor emberét, s mindenekelőtt benső érzelmi, értelmi és indulati világát a társadalmi igazságért és a természet legyőzéseért folytatott harcában a *magá specifikus eszközeivel*, a tudományos ismeretekkel összhangban, de mégsem azokat feldolgozva, hanem szuverén módon, érzékletesen megjelenítse” (Kiemelés – az eredetiben.).

A történelmi folytonosság alapulvétele a költészet küldetésének megfogalmazásában nem jelenti a történetiség elvének megkérdőjelezését. Sőt, a tudományok mégoly kiváló munkásainak a figyelmét is felhívja erre a költő. Szükséges ez azért is, mert vannak, akik *Lucrétius* példájára hivatkozva a költőket arra szólítják föl, hogy álljanak a tudomány szolgálatába, a vers eszközeivel segítsék az egzakt ismeretek terjesztését. Lucrétius, s a mellette felsorakoztatható költők, azonban semmiképpen nem állíthatók követendő példaként – legalábbis ilyen vonatkozásban – a mai lírikusok elé. Egyrészt azért, mert – amit Garai Gábor is említ – az akkori tudományok differenciálódása nem volt olyan mérvű, hogy azok áttekintése, sőt összegzése, nagy gondot okozott volna a költőknek. Esetenként – zseniális megsejtésekkel – még túl is tehettek a tudományos megismerésen. Az ókor, reneszánsz, felvilágosodás „enciklopédistái” azért tekint-

hették át *koruk* tudományos-technikai eredményeit, tükrözhatték a tudományos világképet, mert a tudomány „gyerekcipőben” járt. A világról szerzett kevés ismeret könnyen rendszerezhető volt egy-egy egységes világképben. A korábbi példákhoz hasonló összegzést a mai kor költője *nem kísérelhet meg*. Annál kevésbé, mert még az egyes szakterületek kiváló tudósai is idegenül mozognak a tudomány más „szigetein”.

Garai Gábor gondolatmenetének lényegét megismerve, önkéntelenül felvetődik a kérdés: Vajon nem álproblémákkal viaskodik-e a költő? Szükséges-e egyáltalán bizonyítani, hogy a természettudomány és a költészet között nincs alárendeltségi viszony? Kinek kell magyarázni, hogy *Lucretius*, *Shakespeare*, *Michelangelo*, *Goethe* milyen viszonyban voltak koruk tudományos világképével? Mert: aki megfelelő áttekintéssel rendelkezik a világról szerzett ismeretei fölött, az tudja, hogy az irodalom, a költészet és az atomfizika egyaránt *részei* az egyetemes megismerési folyamatnak, oly részei, amelyek egymásra hatnak, kiegészítik, de semmiképpen nem helyettesítik egymást. A természettudományok és a költészet viszonyát nem mérhetjük az ún. „fizikai” versekkel. Ez egyoldalú, a költészetre nézve káros szemlélet lenne. Annál is inkább, mert a vitát a költészet már eldöntötte; az „atomtéma” – mint ezt *Voznyeszenszkij és Juhász Ferenc* példáján bizonyítja Garai Gábor – csak akkor indokolt, ha *emberi* tartalmat hordoz. Az ellentmondás feloldását így adja meg a költészet gyakorlata, a vers.

Költőkről lévén szó, a vers, pontosabban a magyar líra és a világlíra kapcsolata adja a kötetbe foglalt írások másik nagy problémakörét. A szálak itt két irányba futnak. Következik ez – Garai Gábor szerint – a *Nyugat* körének szemléletéből, mely csak a nyugati – elsősorban a francia – irodalmat tartotta világirodalmi rangúnak, nem véve tudomást, egy-két kivételtől eltekintve, a szomszéd népek, vagy éppen az új szovjet irodalom alkotásairól és alkotóiról. A *Közös dolgaink* c. tanulmány részletes elemzést nyújt az okokról, amelyek hatására a magyar irodalomnak, költészetnek és a szomszéd népek irodalmának, költészetének érintkezési pontjai alig akadtak. E téren a felszabadulás – nagyobb politikai megértés – valóban szinte korlátlan lehetőségeket teremtett. De, egyfelől a történelmi elzárkózás maradványainak felszámolása, másfelől az ötvenes évek sematikus írásainak kölcsönös átvétele

abba az irányba hatott, hogy egymás irodalmának mélyebb, kortársi szintű megismerése elmaradt. Ebben a vonatkozásban sarkall továbblépésre – az eredmények elismerése mellett – Garai Gábor. Itt azonban – legalábbis e vallomáskötetben – egyfajta *következetlenséget* tapasztalunk. Arról van szó ugyanis, hogy a költő a Voznyeszenszkijről írott tanulmányon és Wolker: Vendég áll a házhoz c. költeményének elemzésén kívül, írásaiban inkább a nyugati irodalom kérdésköreivel foglalkozik.

A nyugati és a magyar költészet vonatkozásában ismét kétoldalúan jelentkeznek az kapcsolat kérdései: attól függően, hogy a magyarról, vagy a magyarra fordítás problémáit kívánjuk vizsgálni. Ebben a viszonyban is alapigazságot mond a költő: a magyar költészet számára az lenne a legnagyobb tett, ha a nyugati szakmabeliek túl utat találna a szélesebb olvasórétegekhez is. Amihez persze a magyar kultúra iránt érdeklődő fordítókra is szükség van. Ady verseinek újabb francia nyelvű kiadásával is bizonyítja, vannak ilyenek. Az már, amit eközben kifejt a költő, inkább a fordítás műhelyitkai közé tartozik: Vajon az átköltés, vagy a fordítás helyesebb-e az idegen nyelvű versek tolmácsolásában? Válaszával egyet kell értenünk: amennyiben az idegen nyelvi rendszer szükségessé teszi, helyénvaló az átköltés. Ugyanezt vonatkoztatja természetesen a magyar fordítói gyakorlatra is, hangsúlyozva, hogy költőink felfogása szerint: „fordítani kell a verset, szövege és formája szerint egyaránt pontosan, amennyire csak lehetséges – és eképp ostromoljuk a már-már lehetetlent”.

A kötet harmadik nagy kérdésköre a kortársi magyar irodalom (mindenekelőtt persze a líra). Az írások egész sora méltatja – többnyire egy-egy versgyűjtemény megjelenése kapcsán – mai irodalmunk reprezentánsait; szólva – többek között – Illyés Gyula, Kassák Lajos, Vas István, Fodor József költészetéről, s Darvas József emberi-írói arcáról a Részeg eső elemzése közben. Az eddig látott – a költői szemhatár által befogott – kör nagysága (melyet nyomon követni e keretek között nem kísérelhetünk) és a téma sokágúsága (melyekből csak a fő folyamokra mutattunk irányt) nem teszi töredezetté a kötetet. Egységbe foglalja az írásokat – a szerző személyén túl – a választott téma: a költészet is.

(Szépirodalmi Könyvkiadó)

LACZKÓ ANDRÁS

A
PÉCSI
IRODALOM
KISTÜKRE

11



Kodolányi János
Havas László faragsza (1941)

Barátaim! Ha valaki elmondhatja, hogy életét, eszmélkedését, tudatát és tudását, élményeit, emlékeit, indulatait, szeretetét és gyűlöletét, élete munkáját és műveit, műveit, amelyek sok-sok sűrű kötetre szaporodtak évtizedek során: egy városnak és egy földnek köszönheti, azt én itt most elmondom és kimondom. És ha az első csepp anyatejet nem itt szívtam is magamba, de az eszméletnek, a lelkesedésnek, a jót- és nagyotakarásnak, a szeretetnek és a vállalásnak első csepp, bár keserű tejét: anyatejét, itt szívtam, Baranyában, itt szívtam, Pécsen. És itt szívtam a virágoknak és gyümölcsöknek zamatos levegőjét is, amely a költőt eltette és táplálta bennem: azt az öregembert, aki most másképpen nem tehetvén, a hangját küldi el önöknek és a kézfogását. Ámen.

Kodolányi János

Részlet Kodolányi János üzenetéből, melyet 1963-ban a Jelenkor működésének öt éves jubileuma alkalmából küldött Pécsre, hangszalagon.

Kevés írórt ismerünk a huszadik század magyar irodalmában, akinek művei annyira valamely folyamatosan írt önéletrajz fejezetei volnának, mint Kodolányinak. A félszázados írói pálya bármely pontján, bármely műfajban született alkotását mutatjuk föl, az valamilyen szálon az író legszemélyesebb életéhez kapcsolódik. Legelső, társadalmi indulattól és javításvágytól fűtött elbeszélései, a magyar előidőkben vagy az emberiség őskorában játszódó regényei, kemény ítéletet és őszinte valóságlátást hordozó drámái és társadalmi regényei – mind-mind az író legszemélyesebb vallomását fogalmazzák meg. S hogyne volnának azok Kodolányi bevallottan is önéletrajzi indítású visszaemlékezései, útjegyzei, élete munkáját summázó írásai? Regényeinek, elbeszéléseinek, drámáinak alakjaiban minduntalan az író személyére, környezetének tagjaira ismerünk; a művekben ábrázolt helyzeteket a valóságban is megtörtént eseményekkel azonosíthatjuk.

Kodolányi János 1899-ben született a Pest megyei Telkiben; szülővárosának és szülőföldjének azonban Pécsét és Baranyát vallotta. Még egészen apró gyermek, amikor a család – apja erdész volt – Pécsváradra kerül. Itt végzi az elemi iskola négy osztályát. Édesanyja a családtól messzire elszakad, apja újból megnősül. Tízéves, amikor a tarka nemzetiségű faluból az Ormánság szívébe, Vajszlóra költöznek. Itt még egy elemi iskolai osztályt jár, majd apja a pécsi állami „főreáltanodá”-ba iratja. „Jó bűdös kis ház, mondhatom. Vásozt, keskeny lépcsők, piszkos korlátok, vén ajtók, görcsös padló. Nagy zsivaj mindenfelé...”

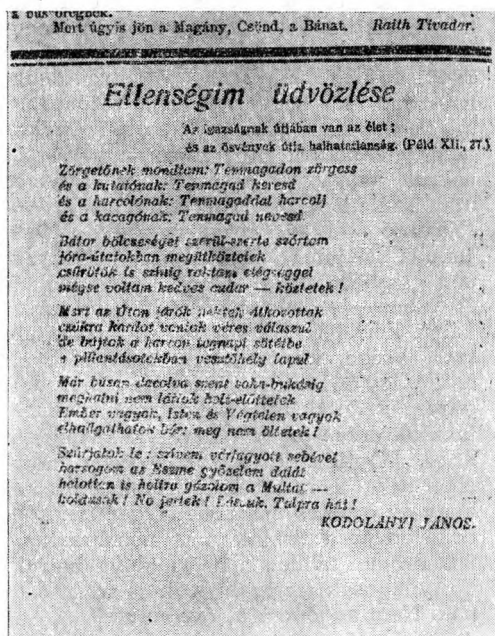
Mit lát, mit tapasztal maga körül a fiatal Kodolányi? Ha a későbbi művek felől tekintjük, úgy ítéltethetjük, hogy különösen három élmény volt rá nagy hatással. Szeme előtt zajlott le a széthulló család drámája. Anyjának elvesztése mérhetetlen szeretetvágyat ébresztett benne. Az író felfokozott érzékenysége, sértései és sértődöttsége, bántásai és bántódásai tulajdonképp ebből az élményből fakadtak. Érzékenységét fokozta a gyermekkorban jelentkező, majd egyre jobban elhatalmasodó betegsége, mely később teljes bénulást okozta. Kodolányi másik döntő élménye, hogy közelről látta a magyar századforduló, a „boldog békeidő” felbom-

lását, a középosztály árnyékfiguráinak pusztulását. Bekötött szemmel tántorgott az ország a sir szélén. A társadalmi környezetéből kiszakadt s a nyomor legmélyebb bugyrait megjárt író lázadva, kegyetlen dühvel és szatirikus indulattal ábrázolta az úri élet anakronisztikussá vált alakjait. Kodolányi harmadik és legmélyebb élménye az ormánsági nép megismerése volt. A huszonkét-huszonhárom esztendő fiatalembernek, aki első érett elbeszéléseit írta, a bedeszklázott ajtajúablakú házak látványa adta kezébe a tollat. „Igazi ihletőm pedig az Ormánság parasztnépének rettenetes állapota volt, az ezerholdak közé bezárt pusztuló népé, amelynek sorsát borzadva, fölháborodva, lázadva s tehetetlenül szemléltem” – írta 1955-ben, válogatott elbeszéléseinek előszavában.

Kodolányi Vajszlón találja meg első igazi barátját, Simon Dezsőt. Parasztyerekkel járja a falut, a mezőt, gyakran náluk ebédel; fölserdülve, nyarankint, velük végzi a paraszti munkát. Biklát hordó öreg szüléket, kebélben járó menyecskeket, gyerektelen vagy egykező családokat ismer meg. Itt találkozik a fiatalkori novellák (Sötétség, Szép Zsuzska) és a későbbi regények (Vízválasztó) hőseivel. Itt lesz először szerelmes, innét választja feleségét, s itt hagyja el a szülőházat azzal az indulattal, amely nem engedi apját, hogy életében fiát még egyszer lássa.

A gimnázium alsó öt osztályát Pécsen végzi. Tizenötéves diák, amikor cikket ír a Pécsi Naplóba. Két dolgozatát (az egyik egy ormánsági életkép, a másik egy történeti jelenet – a későbbi írónak is ez lesz két fő „témája”!) magyartanára megdicséri. Naplót vezet, ötfelvonásos drámába kezd, versei is szaporodnak. Az ötödik osztályt azonban – mivel elmulasztja a pótvizsgát – meg kell ismételnie. Pécsen köt barátságot Haraszi Sándorral, aki eszmei, világnézeti és politikai kérdésekben hosszú időn át nagy hatással van rá. Egyik költeménye megjelenik a Pécsi Naplóban.

Gimnáziumi tanulmányait Székesfehérvárott fejezi be. Itt éli át a Tanácsköztársaság kikiáltásának eseményeit. A forradalom híve, a szabadság, egyenlőség, testvériség gondolataért lelkesedik. Érettségi után hazajön, közelről látja a szerb katonai megszállás éveit. A csányoszrói



Kodolányi János verse
a Krónikában (1921)



Kodolányi rajza és bejegyzése
Skultéty Ilonka emlékkönyvében



Kodolányi és Várkonyi Nándor Akarattyán, 1942-ben

lelkész, Csikesz Sándor személyében új, atyai barátira talál, rengeteget olvas, verseket ír. Ezek a hónapok sorsdöntő elhatározásokat érlelnek benne. „Szeress dolgozni; önmagát becsüli az, aki dolgozik, önmagát nézi értéktelennek, aki henyél. Mert a végzett munka része lelkünknek” – írja a huszonegyéves fiatalember egy vajszlói lány emlékkönyvébe. A szerelem és az elmúlás, az élet és a halál nagy kérdései foglalkoztatják. „Őszi dal egy lánynak a csendről, elhivatásról és halálról” – adja címül egy kiadatlan, kéziratban maig megőrzött versének. Költeményei közül egy kis füzetre való Hajnal címmel nyomtatásban is megjelenik Pécsen, 1915-ben; ezt követi három év múlva a Kitért lélekkel című verseskötete. (Az önéletről Kodolányi a Süllyedő világban nem beszél erről. Írói pályája első, mintegy tiz esztendőre terjedő korszakát az 1922-ben írt novelláktól számítja. Jövőndő vizsgálódás feladata lesz ezekből a versekből kihallgatni a pályakezdő író első szívdobbanásait.) Bibliái mottókhöz kapcsolódó, ószövetségi próféciákat görgető, zsoltárhangú versei a Pécsen szerkesztett Krónika című lapban látnak napvilágot, 1921-ben. Még ugyanebben az esztendőben elhagyja Baranyát, feleségével Pestre költözik, s a huszonkétéves fiatalember, „mindenkitől elhagyatva, a nyomor legfenekeén” megírja első elbeszéléseit. Az ormánsági témák Kodolányit mindenható elkísérik; de maga is keresi a friss baranyai élményeket. 1934 tavaszán több napos utazást tesz a megyében Bajcsy-Zsilinszky Endrével és Talpassy Tiborral. Ennek emléke az „első” Baranyai utazás. A személyes kapcsolat akkor melegszik föl újból a várossal, amikor a Janus Panonius társaság meghívja tagjai sorába. Többször felolvas a társaság ülésein, majd az elnökségbe választják. Amikor a Sorsunk megindítása szöbakerül, a lapalapítás egyik legszívósabb szorgalmazója, később a folyóirat vezető munkatársa. Meleg emberi és munkatársi viszony fűzi Fischer Bélához, a társaság elnökéhez, valamint Várkonyi Nándorhoz, a Sorsunk szerkesztőjéhez. Kodolányi a második világháború éveiben „szorongó aggodalmak között” él. A németbarát politika előretörése, a cenzúra önkénye ellen panaszkodik. „Rabszolgaság ez, nem élet – írja

1941-ben Fischer Bélának. – Abba kell hagyni az írást. A szellem meghalt, megfojtották...”

1945–46-ban többször tölt rövidebb-hosszabb időt Pécsen. Itt írja Vizöntő című regényének némely fejezetét. Amikor nem jelenhetnek meg írásai, akkor sem hallgat akarattjai magányában. Egymás után születnek biblikus témájú regényei (Vizöntő – 1946, Új ég, új föld – 1949, Jehuda bar Simon emlékiratai – 1952, Az égő csipkebokor – 1953) s közben – 1949-ben – a Boldog békeidő című társadalmi körképe. Az élet külső kereteinek szerénysége, viszonyainak nehézsége ellenére így ír Pécsre, 1952-ben: „En is dolgozom szüntelenül. Rengeteget olvasok, tanulok, íróasztalom teli van kész művekkel... Optimista vagyok, hiszem, hogy elkerüljük a háborút, örömmel látom, hogy az értékes emberek még értékesebbek lettek, a tiszták még tisztábbak... Sok örömet találok a fiatalokban: bátrak, tárgyilagosak, szorgalmasak és sokat tudnak. Nem aggódom a jövő miatt.”

Amikor művei körül a kényszerű szilencium feloldódik, pécsi színpadon és pécsi folyóiratban hangzanak föl újból az író szavai. 1955 őszén a Pécsi Nemzeti Színház bemutatja Végrendelet című drámáját, a Dunántúl című folyóirat pedig közli Móricz Zsigmondról írott emlékezéseit. A Dunántúli Magvető (Pécs) adja ki Boldog békeidő című regényét (1956). 1961 nyarán Kodolányi újból Baranyába látogat. Jární már nem tud, autóbá száll, s bebarangolja ifjúságának tájait. Búcsúzik... Élményeiről Második baranyai utazás című írásában számol be. „Tízéves korom óta egyetlen folytonos baranyai út az életem, még akkor is, ha ezer kilométerek választanak el a Dráva mentétől...” – vallja.

Néha pécsi és baranyai látogatók keresik föl... Két szál diófalevelet kér egy vajszlói ház kertjéből... Visszaemlékezéseiből a Jelenkor közöl néhányat... Amikor ötéves a folyóirat, hangszalagon küldi el üzenetét...

Kodolányi János 1969 nyarán halt meg, hetvenéves korában. Temetésén ott voltak azok is, akik a szülőföldnek vallott és annyiszor megírt megye nevében búcsúztak Kodolányitól, a század magyar prózaírodalmának egyik legnagyobb alakjától