

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

CSERES TIBOR: A terebesi kastélyban (*történelmi játék*) 609

KÁLNOKY LÁSZLÓ: Téli napló (vers) 624

THIERY ÁRPÁD: „Száműzetés” (elbeszélés, II. rész) 628

ALBERT GÁBOR: Emelt fővel (szociográfia, III. rész) 637

*

TORNAI JÓZSEF: Weöres-kő (vers) 645

GARAI GÁBOR: Mi a titkod? (vers) 645

KISS DÉNES: WS Mesternek (vers) 646

MÉSZÖLY MIKLÓS: Egy jövőendő nemzettudat felé 647

NÁDAS PÉTER: Menekülés az érzelembe 657

HALÁSZ ELŐD: Kafka világa (*Pók Lajos monográfiája*) 662

SZEPESI ATTILA: Kert-legenda (vers) 667

KENYERES ZOLTÁN: Az „Elysium”-tól a „Tűzkút”-ig
(tanulmány, I.) 668

TAKÁTS GYULA: A helyét kereső nemzedék (*Weöres Sándor
levelei Takáts Gyulához, II.*) 677

KEGYES WEÖRESKEÖDÉS: *Csukás István, Gyurkovics Tibor,
Gazdag Erzs, Orbán Ottó és Csorba Győző verse* 687

*

KOLTAI TAMÁS: „Emlékezés által való kínzás” (*Színházi esték
Kaposváron*) 689

PÁLYI ANDRÁS: Pécsi színházi esték (*Illyés Gyula: Kiegyezés,
Georg Büchner: Leonce és Léna*) 697

BÉCSY TAMÁS: Színházi előadások Budapesten (*Sárospataky
István: Szemfényvesztők*) 702

MARTYN FERENC: Beöthy István művei Pécssett 707

TÜSKÉS TIBOR: A. Tóth Sándor íróportréi 709

1983

JULIUS-AUGUSZTUS

- KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: Intés az őrzőkhöz (*Király István Ady-monográfiájáról*) 711
 MAKAY GUSZTÁV: A magyar irodalom története (*Szerkesztette Klaniczay Tibor*) 719
 FODOR GÉZA: Szín – tér nélkül (*Nádas Péter drámái*) 723
 ALEXA KÁROLY: Fasírt – Ver(s)ziók (*JAK-füzetek 1–2.*) 728
 CZINE MIHÁLY: Kiss Benedek: Szemem parazsa mellett 733
 BALASSA PÉTER: Tábor Ádám: Dánia 734

KÉPEK

Weöres Sándor köszöntésére

- LASZLÓ GYULA 627, BOLMÁNYI FERENC 644, MARTYN FERENC 656, KASS JÁNOS 676, LOSSONCZY TAMÁS 696, PAPP OSZKÁR 701, A. TÓTH SÁNDOR 708, SZEMETHY IMRE 718

JELENKOR

XXVI. ÉVFOLYAM

7—8. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÖZÖ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Telefon: 110-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. 7625 Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-000.

Felelős kiadó: Braun Károly

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással

a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj 144.— Ft.

83-2194 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906 ISSN: 0447-6425

KRÓNIKA

WEÖRES SÁNDOR 70. születésnapjára, tisztelgő ajándékkul, antológiát készítettek a Pécsi Szikra Nyomda dolgozói **Farkas Gábor** és **Fülöp Gábor** irányításával. A kötet hatvan művész Weöres Sándort köszöntő munkáját, harminckilenc kézírásos versét és huszonegy rajzát tartalmazza. A versek szerzői: **Beney Zsuzsa, Benkő Attila, Bertók László, Bihari Sándor, Czigány György, Csajka G. Cyprian, Csorba Győző, Csordás Gábor, Csukás István, Fodor András, Galambosi László, Garai Gábor, Gazdag Erzs, Gyurkovics Tibor, Kalász Márton, Kálnoky László, Keresztury Dezső, Kiss Dénes, Lakatos István, Lator László, Makay Ida, Marsall László, Nagy Gáspár, Nemes Nagy Ágnes, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Pákolitz István, Rába György, Rákos Sándor, Rózsa Endre, Somlyó György, Szepesi Attila, Takács Imre, Takács Zsuzsa, Takáts Gyula, Tandori Dezső, Tornai József, Utassy József, Vas István.** – A rajzokat készítették: **Aron Nagy Lajos, Bartha László, Bálint Endre, Bolmányi Ferenc, Gellér B. István, Gross Arnold, Gyarmathy Tihamér, Gyulai Liviusz, Korniss Dezső, Lantos Ferenc, László Gyula, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc, Papp Oszkár, Pinczehelyi Sándor, Reich Károly, Schéner Mihály, Szántó Piroska, Szemethy Imre, Veress Pál, Würtz Ádám.** – A kötetet **Szederkényi Ervin** tervezte és szerkesztette. – A köszöntő versek és rajzok jelentős részét folyóiratunk előző és mostani számában közöljük.

A HAZATÉRÉS LEHETŐSÉGEI címmel fiatal szegedi költők antológiája jelent meg **Vörös László** szerkesztésében. Az antológia **Herbszt Zoltán, Hévízi Ottó, Józsa Fabián** és **Vecsernyés Imre** verseit mutatja be.

BIBLIOFIL KIADVÁNYOK. Az 54. sz. Ságvári Endre Nyomdaipari Szakközépiskola és Szakmunkásképző Intézet *Babits és Esztergom* c. kiadványa vallomásokat dokumentumokat, emlékeket tartalmaz **Bodri Ferenc** és **Téglás János** válogatásában és szerkesztésében. – Az Alföldi Nyomdában **Hajnal Anna:** „Fű, mely sziklán kél” c. kötetét készítették el, amely a költő kiadatlan prózai írásait, valamint **Nemes Nagy Ágnes** **Hajnal Anna** otthonai c. tanulmányát foglalja magába.

IRODALMI FOLYÓIRATAINK és a Jelenkor címmel június 28-án irodalmi estet rendeztek a X. baranyai irodalomtanítási napok keretében Pécsen **Bertók László, Czine Mihály, Parti Nagy Lajos, Szederkényi Ervin** és **Tüskés Tibor** részvételével.

A DÉL-DUNÁNTÚLI ÍRÓCSOPORT június 14-én az Ormánságba látogatott. Megtekintette a dél-baranyai múzeumokat és műemlékeket, majd a Villányi Szakmunkásképző Intézettel ismerkedett.

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában június 10-től július 3-ig **Raimo Kanerva** finn grafikusművész tárlata. – A székesfehérvári István király múzeumban június 4-től július 31-ig **Pinczehelyi Sándor** művei. – A szigetvári dzsámiban június 14-től **Kelle Sándor** festményei.

KEMÉNY GÉZA: Hazamegyek az időbe c. verseskötete megjelent a Veszprém megyei Tanács Művelődési Osztályának kiadásában, **Patka László** szerkesztésében.

CSERES TIBOR

A terebesi kastélyban

– Történelmi játék –

SZEREPLŐK

Kossuth Lajos
Özv. gróf Szapáry Péterné szül. Csáky Júlia grófnő
Leánya, gróf Andrássy Károlyné Szapáry Etelka
Gróf Andrássy Károly
Fiaik:
 Manó (10 éves)
 Gyula (8 éves)
 Tivadar (6 éves)
Tomsits József, az uradalmak jószágigazgatója
Komornyik

S z i n h e l y:

a tőketerebesi kastély fogadóterme, mely egyben a grófnő
rendelkező-dolgozószobája.

Első jelenet

*A grófnő íróasztalának lábai aranyozott
oroszlánmancsokban végződnek, az asztal
mögött trónusos ülőhely. De vannak a
szobában más, kisebb asztalok és kevés-
bé pompás ülőhelyek is. Január, a hó
bevilágít az ablakon. Grófnő és három
fiú. Fogócska.*

TIVADAR: Az öledbe szeretnék ülni!
GRÓFNŐ: Ebbe a ruhában, tudod, hogy
nem lehet.

TIVADAR: Miért öltöztél ebbe a szép
ruhába?

GRÓFNŐ: Mert jönnek bácsik, hogy
parancsoljak nekik.

TIVADAR: De én nagyon szeretlek ám
téged.

GRÓFNŐ: Miért? Mert tudok paran-
csolni?

TIVADAR: Mert olyan jó szagod van.
Meg amikor hozzád bújok, nem ér a
nevem.

GRÓFNŐ: Manó, a székeket ne borítsd
fel!

MANÓ: Inkább gyere te is, ómama!
GRÓFNŐ: Mondtam már, hogy felöltözve nem játszhatom veletek.

(a gyerekek most körülötte keringenek, ő is bele-belenyúl forgásukba, hiszen akit ő megérint, annak nem ér a neve.)

GYULA: Ne engem fogjál meg, ómama, hiszen én vagyok a fogó!

MANÓ: *(székeket felborítva menekül öccse elől)* Fogó! Fogó! fogjál meg!

TIVADAR: Engem fogjál meg, ómama!

GRÓFNŐ: A székeket kiméltétek!

(Manó elhasal, Gyulus megfogja)

GYULUS: Fogó, fogó, fogjál meg!

TIVADAR: *(aki egy percre kimerészkedett a szoba mezejére; rohan vissza nagyanyjához)* Védjél meg! Engemet akarnak megfogni – először mind a ketten.

GYULUS: Így nem lehet, így elromlik a já-ék!

TIVADAR: Vegyél az öledbe!

GRÓFNŐ: Mert nagyon szeretlek.

TIVADAR: Mert nagyon szeretlek, és mert nagyon jó szagod van.

GRÓFNŐ: Meg nem ér a neved, ha az ölemben ülsz!

(igazít ruháján, s egy tükör előtt pártás kendővel leszorított haján. Nyilván őszülő asszony, de egyetlen ősz hajszálát sem látni, kora ellenére fiatal, energikus, s még szépnek mondható)

Második jelenet

Grófnő sietve az íróasztal mögé, trónusára helyezkedik el. A két férfi egyszerre jelenik meg az ajtóban, de a nagytű, köpcös, zsinóros ruhájú, csizmás jószágigazgató, Tomsits József jobbtelől halad, s féllépésnyire a vendég előtt, szándékosan úgy is áll meg a becsukódó ajtó előtt mindjárt. A karcsú, fiatal (29 éves) fiskális elegánsabb, városias viseletű, jellegzetes finom bajusza és körszakálla talán néhány évvel korosabbnak mutatja. Kissé szándékosan is engedi maga elé társát: hogy félszemmel figyelhesse, mint kell ebben a teremben gerálnia magát. Először jár a terebesi kastélyban. Főhajítás, meghajlás kissé derékből is, egyidejűleg kémlelő pillantás a grófnőre.

TOMSITS: Alázatos tiszteletünket jelent-

jük a kegyelmes grófnőnek, úgysis, mint szeretett úrasszonyunknak, s egyben kinyilvánítjuk, hogy szándékai és kívánsága szerint együttesen kegyes színe elé járulunk.

GRÓFNŐ: *(kezével int, hogy a meghajlásból emelkedjenek fel)* Hagyja a ceremóniát, Tomsits! Húzzanak kegyelmetek széket maguknak ide, az asztalom elé.

(Az íróasztaltól kissé távolabb álló aranycirádás garnitúrából tehetnek eleget a felszólításnak. Tomsits, nyilván a megszokott illetudással, a legszerényebb ülőalkalmatosságot ragadja meg. Kossuth ezúttal nem követi a példát, a legkényelmesebbre mutatkozó karosszéket kanyarítja szembe a grófnő asztalával.)

GRÓFNŐ: *(figyelmével befogja a jelet, enyhe fejcsóválással, egy csöpp biccentő helyesléssel)* Üdvözlöm kegyelmeteket és a fiskális urat külön, hogy első alkalommal láthatom a kastélyban. Örömmel fejezem ki gratulációt, hogy elfogadta uradalmaink fiskális hivatalát, s birtokaink érdekeinek, s személyünknek képviselését, minden külső érdekek, támadások és injúriák ellen.

(még folytatná, de a pillanatnyi szünetet kihasználja)

KOSSUTH: Buzgó igyekezetem, minél gyorsabban elébe menjek kegyelmesség jókívánatainak, *(torokköszörülés)* s hogy kifejezzem keblem legtisztább érzeményeit, miszerint csakugyan szerencsésnek tartom magamat, hogy a kegyelmes grófnő birtokainak vitás és pörös ügyeivel foglalkozhatom és...

GRÓFNŐ: *(jobb keze három középső ujjának intő mozdulatával jelzi, hogy a hódoló szavakból ennyi épp elég)* Fiskális úr buzgó igyekezetét a maga idején méltánylandjuk s az előlegezett bizalmat, mellyel belépését köszöntjük, végleg megerősítjük, ha személyét és munkáját gráciánkba fogadjuk. Külön esküvés nélkül adjuk kezébe már is némely ügyeinket, noha akadnak rangunkbéliiek között sokan, s elegenden, akik külön feszületre-bibliára és családi címerre adott esküvést vesznek ki még fiskálisaik jurátusaitól is. Akiknek csak kezökbe kerülhetnek titkaik. Mi ezt nem tesszük, nem kívánjuk, ne-

künk elegendő, ha fokozatos beavattatása alkalmával magaviseletében nem változik buzgalma, uradalmaink érdekei iránt nem mutál s minden gesztusával szálanként fonódik szándékainkba.

TOMSITS: Úgy legyen!

KOSSUTH: *(bólint)*

GRÓFNŐ: Ne vesztegessük az időt. Direktör az új évben keletkezett ügyek és violenciák iratait már átadta önnek. Igen?

KOSSUTH: Összesen 11 ügydarabot, valamennyi 1831. január elseje után költ. Olyan, mintha január elsejével kezdődne a világ.

GRÓFNŐ: *(direktorhoz)* Miért nem magyarázta meg a fiskális úrnak, hogy az elmúlt év végéig terjedő időt természetesen más fiskális végzi, s mert honoráriumát azokért már élvezte, a fennmaradott, s elintézetlen ügyek bevégzésének gyötrelmeit is szenvednie kell.

KOSSUTH: Most már minden világos előttem.

GRÓFNŐ: Direktör önnek a jövőben is mindig előterjeszti és kézbe adja a fejleményeket. S mindig színem előtt, s fülem hallatára, hacsak külön s más-keppen nem határozok.

TOMSITS: Az átadás ez alkalommal egyéb rendelkezés híján már megtörtént.

GRÓFNŐ: Minden világos?

KOSSUTH: Homály legfeljebb uzus közben keletkezhetik.

GRÓFNŐ: Tegnapra üzentem a fiskális úrért. Mért nem jött, holott hintót is küldtettem!

KOSSUTH: Sajnos, a hívás nem talált honn.

GRÓFNŐ: S ha véletlenül *honn* találja hívásom? Jött volna?

KOSSUTH: Tegnap semmiképp sem tehettem volna, hogy jöjjenek, minthogy határnapjaim, tárgyalásaim voltak.

GRÓFNŐ: S a jövőben?

KOSSUTH: Át fogom hárítani képviselőmet s jövök, ha csak egy nappal is előbb megkapom a hívást.

GRÓFNŐ: *(némi gondolkodás után)* Azonnal indulnia kell, ha hintót küldök. Ha tehetem, azért előre izenek. Apropos, ma hogyan érkezett? Mert hintót nem küldtem.

KOSSUTH: Saját fogatomon érkeztem.

GRÓFNŐ: Tehát lovai s emberei várakoznak.

KOSSUTH: Igen, kocsisom, s lovaim.

GRÓFNŐ: Kint a hóban? Vagy tető alatt?

KOSSUTH: Az udvaron.

GRÓFNŐ: *(haragra lobbán)* Tomsits kérem, azonnal intézkedjék, hogy a fiskális úr jószágai istállóba kerüljenek s abrakot kapjanak.

TOMSITS: *(megszéppenten pattan)* Parancsolatára, kegyelmes úrnőnk. *(széket két gondosan visszahelyezi az asztalka mellé)* Úgy véltem, a fiskális úr hamarosan fordul. *(kissé megalázva el)*

GRÓFNŐ: *(keményen)* Mindenek fölött való gondosságot követelnek embereimtől, s hogy a feltételezések, amelyek felmentést adhatnak a mulasztás alól, kiküszöböltesse. *(amint az ajtó becsukódik Tomsits mögött, szemlátomást megenyhül.)*

KOSSUTH: A providenciát és a gondosságot én is irányelvül tűzöm magam elé minden cselekvéseimben.

GRÓFNŐ: *(saját gondolataival törődik)* Tetszik nekem s kedvemre van, ha ügyeim intézőjének saját fogata van, de még inkább kedvem szerint van, ha hívásomra uradalmaim hintóinak valamelyikén siet hozzám.

KOSSUTH: Nem fog nehezemre esni, hogy mindenkor elfogadjam az értem küldött fogatot.

GRÓFNŐ: Helyes, fiskális úr. Fiskális úr? Nehezen jár rá a nyelvem az urazásra is, meg a fiskálisra is.

KOSSUTH: Méltóztassék bármint szólítani, tetszése szerint.

GRÓFNŐ: Talán... szekretár, vagy hogy is mondják ezt manapság: titoknok. Nem is tudom...

KOSSUTH: Megtisztelő bárminő szólítás, de talán a titoknok szó nem takarja vállalásom lényegét. Fiskális vagyok. Magyarán: ügyvéd.

GRÓFNŐ: *(kap a szón)* Ügyvéd. Ügyvéd. Nagyon kifejező, de talán kissé rideg, s az urat mindig hozzá kell ragasztani. S ha úgy mondom; Ügyvédem? Suta egy kicsit. Várjon csak, hallottam úgy is mondani: ügyvédő. Ugyanazt jelenti?

KOSSUTH: Ugyanazt.

GRÓFNŐ: Nos, akkor legyen ügyvédő.
S megszólításom: kedves ügyvédőm.
Egész természetes, hiszen ügyeimet
fogja védeni.

Harmadik jelenet

Az oldalsó ajtón át, talán azon, amelyen a gyermekeket kiterelték, szinte észrevétlenül belép Etelka. Otthonias, de nagyon divatos-csinos bársonyruhában, mely telt, érett alakját mozgásában is tökéletesen kiadja. Szőke haja dús, nagy halmokban. Ovatos, macskaszerűen ideges járással érkezik a beszélgetők látómezejébe. Onnan lassú méltósággal. Mintha a férfitra ügyet sem vetne. Grófnő-kézmozdulattal jelzi meghökkenését. Kossuthot néhány pillanatra lenyűgözi a jelenség, aztán karszékét kissé maga mögé tolva telemelkedik, még mindig szemben az asztallal, de az érkező felé is készítve magát köszöntésre.

GRÓFNŐ: Mit jelentsen ez kérem? Mi történt? Baleset? Valami halaszthatatlan? Láthatja, tanácskoznak: utasítást adok.

ETELKA: *(anyjához ér, túlélhez hajol, süg neki valamit)*

GRÓFNŐ: De kérem, ilyesmivel ne zavarjanak! Ügyvédőmmel közlöm a kívánságaimat. Láthatja!

ETELKA: Bocsánat anyám, azt hittem, fontosnak tartja, hogy a fiúk...

GRÓFNŐ: Intézzé el a nevelőnőkkel! Most fontosabb ügyekkel foglalkozom.

ETELKA: Azt gondoltam, érdekli.

GRÓFNŐ: *(az asztalra mutat, az iratokra)* Most ezzel foglalkozom!

ETELKA: Bocsásson meg anyám, elharmarkodtam a dolgot.

GRÓFNŐ: *(észreveszi, hogy a vendég tisztelkedésre, talán bemutatkozásra vár)* Ez az úr Kossuth Lajos, az új ügyvédünk.

KOSSUTH: *(fejét hajt az ifjú grófnő felé)*

ETELKA: *(biccent, de nem nyújt kezét. Néhány pillanatig farkasszemmel néznek, a kölcsönös figyelem érdeklődésével – érdeklődés figyelmével.)* Tudok önről, fiskális úr.

GRÓFNŐ: *(rendre utasítóan)* Nem fiskális – ügyvédő!

ETELKA: *(visszarezdül előbbi fölényes magatartásában)* Igenis, anyám. És még egyszer bocsánatát kérem. *(gúnyoros pukkedlit csinál anyja felé, s perdülve, ringva elindul. A vendég szeme néhány lépésnyire követi, majd némi zavarral az úrnő felé fordul. Etelka mintha érezné, hogy a követő tekintet elhagyta, félfordulattal visszafordul)* Ma chere mamen, a fiúk nagyon szeretnék folytatni a félbehagyott fogócskát. Bejöhetnek?

GRÓFNŐ: *(tenyerével az asztalra csap)*

ETELKA: I beg. *(és elsuhan)*

GRÓFNŐ: *(rövidke higgadás után)* A leányom olykor túlságosan regelmässig, máskor meg egyáltalán nem az. Ennyit tudnia kell róla, mert előfordulhat, hogy ő közvetíti majd távollétemben kívánságaimat.

KOSSUTH: Az ifjú grófnő egyéniség.

GRÓFNŐ: Azt gondolja? Nohát, inkább hisztérika. De erről több szó ne essék! Ön máris családunk bizalmasa. *(összekulcsolja a kezét)* Miről is tárgyaltunk? *(csönget, a komornyik lép be)* Az ügyvédő úr kocsija álljon elő.

KOMORNYIK: *(el)*

GRÓFNŐ: Ja igen: előfordulhat, hogy ügyeink vitelekor az ön által eddig képviselt személyek egyikével vagy másikkal állunk pörbe. Ilyen esetekre előre döntenie kell, melyik érdeket kívánja képviselni. Elvárom azonban, hogy minden esetben uradalmaink ügye mellett határozza el magát.

KOSSUTH: Ilyen lehetőségre már magam is gondoltam, s föltett szándékom, hogy régi ügyfeleimet már most figyelmeztetem az ütközés lehetőségére.

GRÓFNŐ: *(telemelkedik, jelzi a kihallgatás végét)* A jövő héten hasonló időben ismét hívatni fogom ügyvédőmet.

KOSSUTH: Egynémely pörökről akkor már számot is adhatok. *(későn veszi észre, hogy már vége a meghallgatásnak, feláll, iratait összeszedi, kéznyújtást vár, nem kap, meghajtja magát, oldalt lép széke elől, két lépést hátrál, majd sarkon fordul)*

GRÓFNŐ: *(fejét csóválva néz utána. Csönget. A belépő komornyiknak)* Ezt a karszékét tegye a helyére. *(Majd a másik ajtó felé hangosan)* Fiúk! Mamenó, Gyulus, Tivi! Jöhettek!

Negyedik jelenet

Április, tavasz. A dolgozóterem ablakai kitarva. A grófnő az ablak előtt ül ama karszékeiben. Olvas, vagy olvasott: ölébe ejtve a könyv, mintha szundikálna. Hajviselete és ruháza is sokat változott az otthonias viselet felé. A fiúk nyitnak be a „házi” ajtón. Meglátják nagyanyjukat.

MANÓ: (elől oson, lábujjhegyen, szája elé tett ujjal) Pszt! Pszt! (a szundikáló mögé óvakodik, s két kezével hirtelen lefogja nagyanyja két szemét) Tessék kitalálni, ki vagyok!?

GRÓFNŐ: Te! Te! Belzebúb fia! Nagyon megijesztettél. És micsoda parasztos tempó ez? Kitől tanultad?

MANÓ: (körbe ugrál) Én vagyok Belzebúb fia!

GYULUS: Ómama, édesapa igazán Belzebúb?

GRÓFNŐ: Azt én csak úgy mondtam a Manónak, mert ő olyan csintalan, mint egy ördög. És Belzebúb az ördögök fejedelme.

GYULUS: És ugye édesapa nem ördög?

GRÓFNŐ: Persze, hogy nem. (halkan) Bár egy kicsit az volna.

MANÓ: Azért én mégis Belzebúb fia vagyok! Ha apa hazajön, neki is megmondom.

GRÓFNŐ: Lesz öröme, ha megtudja!

TIVADAR: (nagyanyja ölébe tészkelődik) Azt ígértétek, karácsonyra hazajön és valami érdekeset hoz nekem. És már húsvét is elmúlt, és még mindig nem jött. Hát mikor jön? Én már nem is emlékszem rá, hogy...

GRÓFNŐ: Tudod, hogy édesapa nagyon sokat utazik messzi országokban.

TIVADAR: És?

GRÓFNŐ: És amit ott lát, azt mind megtanulja.

GYULUS: És amit megtanult, azt mind hazahozza a fejében.

GRÓFNŐ: Mind, mind!

MANÓ: Ha megnövök, én is sokat fogok utazni, és mindent hazahozok.

GYULUS: És apa le is írja, ami a fejében van!

GRÓFNŐ: Talán. Talán igen. Szeretné.

TIVADAR: Én már nem is emlékszem apára. Volt-e olyan szakálla, mint Tom-

sits bácsinak, vagy mint Lajos bácsinak. És bajusz az orra alatt?

GRÓFNŐ: Lajos bácsi?

MANÓ: Megengedte, hogy így szólítsuk.

Ötödik jelenet

Május eleje. A színen ismét az oroszántalpas íróasztal. Mögötte Etelka ül.

ETELKA: Anyám több ügyeit reám hagyta, de azzal nem bízott meg, hogy pénzt vegyek át öntől.

KOSSUTH: (hosszúskás, tekete táskát igyekszik az asztalra csúsztatni) De hát miért nem? Nyolcezer forint nagyobb pénz annál, hogy őrizgessem! Most vigyem vissza magammal?

ETELKA: Adja át a direktornak.

KOSSUTH: Arra meg nekem nincs felhatalmazásom. Neki még soha nem számoltam el.

ETELKA: Nem veszem át! (eltolja a táskát)

KOSSUTH: Tomsitsnak nincs joga átvenni ezeket a pénzeket!

ETELKA: Én meg semmilyen mocskos pénzt nem érintek kezemmel. Hogy megszámoljam! Vagy csak hogy nézzem is, amint elém számolja. Brrr! Irtozom!

KOSSUTH: Tomsitsnak biztosan nem adhatom. Ezek más pénzek.

ETELKA: Ha anyám megbízott önben, hű ügyvédjében, hogy behajtsa, átvegye az uradalom járandóságait, bizonyára helyesli majd, hogy egy ideig alkalmasint magánál tartja még.

KOSSUTH: Erre sincsen utasításom az Úrnőtől.

ETELKA: (felkél az asztal mögül, ismét más ruhát visel, felkacag) Úrnő! Mindig nevetnem kell, ha a maga szájából így hallom nevezni anyámat.

KOSSUTH: (úgy válaszol, hogy olykor a nő mögötte járkal és évődik egyre jobbkedvűen) Hát hogy szólíthatnám, kegyelmes vagy méltóságos grófnőnek, mint kezdetben?

ETELKA: Mások is így szólítják Anyámat. Még Tomsits is.

KOSSUTH: Tomsits, Tomsits. Az túl szolgál voltna.

ETELKA: Dehát maga a szolgálatunkban áll!

KOSSUTH: Megbízta uradalmaik pörös ügyeinek intézésével.

ETELKA: S ez mi különbség?

KOSSUTH: Egyik nemesember megbízta a másik nemesembert.

ETELKA: Tehát, hogy anyám és ön, vagy mink és maga... *(nevet)* Azt jelenti, hogy alkalmasint maga is megbízhatna minket saját ügyeinek intézésével.

KOSSUTH: A grófnő ezt nevetségesnek tarthatja, pedig csupán arról van szó, hogy nekem nincsenek áthárítható ügyeim, minthogy semmi vagyonom nincsen két kezemen és fejemen kívül.

ETELKA: Nekünk pedig annyi van, hogy fejben sem bírjuk tartani. Se szeri, se száma! Jól mondom?

KOSSUTH: Nagyon jól!

ETELKA: S azt is állítja, hogy minden nemesember úriember is?

KOSSUTH: Dehogy. Sok nemes jobbágy-sorban él. Sőt, még nyomorúságos zselér is akad közöttük, írástudatlan pária.

ETELKA: De maga úriember. Ugye?

KOSSUTH: Nem ülnék itt máskülönben.

ETELKA: Annak dacára, hogy pénzt számol, hajt be, hoz-visz.

KOSSUTH: Az ön férje is megtömi a tárcáját sajátkezüleg, mielőtt külföldre indul.

ETELKA: *(hirtelen indulattal)* A férjemről egy szót se! Érti?

KOSSUTH: *(meglepetten)* Értem. És bocsánat, csak a példa kedvéért most is.

ETELKA: *(gyors higgadással)* Keressen más példát.

KOSSUTH: Mit gondol, hányszor tettem erre az asztalra pénzbeli elszámolásaimat. Talán tízszer, amióta... És ki emelte fel innen a köteget, miután távoztam?

ETELKA: Honnan tudjam? Nem figyelem meg.

KOSSUTH: Valamelyik nevelőnő?

ETELKA: Á, dehogy.

KOSSUTH: A komornyik?

ETELKA: Nem, nem.

KOSSUTH: Tomsits?

ETELKA: *(kicsit töpreng)* Aligha.

KOSSUTH: Ne kutassuk. Az, hogy én ügyekből származó pénzzel bánok, nem aljasít le engem. S az sem, hogy eszem munkájával keresem a kenyerem.

ETELKA: Igaza van. Bocsásson meg nekem, ügyvédő uram. *(felkacag)*

KOSSUTH: Most min nevet, grófnő?

ETELKA: Azon a két szón, amelyet kimondtam: az anyám által használt szón, s amelyet az ő szájából vélelően sem hall.

KOSSUTH: Uram?

ETELKA: Ühüm. S van még egy szó, amit anyámtól nem hallhat: a maga. Én is csak zavaromban használom.

KOSSUTH: Grófnő és a zavar.

ETELKA: Mert nem tudom, hogyan szólítsam. Ha mások hallják, még csak megy az ügyvéd úr, a kedves fiskálisunk. De négyszemközt...

KOSSUTH: Becsületemre, nem tudok tanáccsal szolgálni.

ETELKA: Maga ne akarjon mindig szolgálni. Hallom, a fiúk Lajos bácsinak szólítják már. Anyámat kissé meghökentette a dolog. Aztán azt mondta, a nép közt ez így járja. De én nem mondhatom, hogy Lajos bácsi.

KOSSUTH: Az egyszer bizonyos, hogy nem.

ETELKA: Mondja ki nyíltan: már csak azért sem, mert én négy évvel öregebb vagyok.

KOSSUTH: Ezt meg honnan tudja?

ETELKA: Megmondtam, amikor először találkoztunk: tudok magáról! Igaz?

KOSSUTH: Igaz.

ETELKA: Hogy szólítják a nép között, ha valaki fiatalabb?

KOSSUTH: Ha nő, húgom - ha férfi, öcsém.

ETELKA: Lajos öcsém. *(mondja kétszer, tagolva)* Nem, ez lehetetlen. Ezt nem lehet kimondani.

Hatodik jelenet

Május vége. Most az Úrnő ül az orosz-lános asztal mögött.

KOSSUTH: Szeretném felhívni Úrnőnk figyelmét valamire, ami nem tartozik közvetlenül rám.

GRÓFNŐ: Mülről volna szó?

KOSSUTH: A hardicsai parasztok dolgaról.

GRÓFNŐ: Igen, a hardicsai határ uradalmaink egyike.

KOSSUTH: Azok a jobbágyok erdőirtásból próbálták gyarapítani telkeiket,

vagy mint zsellérek tettek szert némi te.ekrésze.
 GRÓFNŐ: Igen, jelentett nekem erről valamit Tomsits.
 KOSSUTH: Ezeket a földeket most elvették tőlük az uradalom részére.
 GRÓFNŐ: De hiszen az erdő az uradalomé volt!
 KOSSUTH: A jobbágyok is az uradaloméi.
 GRÓFNŐ: Így hát rendben van a dolog. Nem?
 KOSSUTH: Csakhogy a parasztok irgalmatlan munkával tisztogatták a vágások területét – maguknak.
 GRÓFNŐ: Tőlem nem kérdezték, szabad-e. S én nem is tudtam erről.
 KOSSUTH: Tomsits úr tudott róla.
 GRÓFNŐ: Mit akar ebből kihozni, ügyvédöm?
 KOSSUTH: A hardicsai népben a birtok-elkobzás miatt iszonyatos gyűlölet keletkezett.
 GRÓFNŐ: Ki ellen?
 KOSSUTH: Elsősorban Tomsits ellen.
 GRÓFNŐ: Ő azzal is szolgál, hogy magára veszi a gyűlöletet.
 KOSSUTH: A fölösleges gyűlöletre nincsen szükség, mert föllobbanhat.
 GRÓFNŐ: Hohó! Álljunk meg egy szóra, kedves ügyvédöm. Mit jelent ez, hogy elsősorban? Ellenem is?
 KOSSUTH: Tartok tőle, hogy igen.
 GRÓFNŐ: Ez nem igaz! Valahányszor közéjük mentem, zokszavuk nem volt, s mindig a legnagyobb alázattal...
 KOSSUTH: Talán túlzott alázattal.
 GRÓFNŐ: *(kézlegyintés)* S mit jelent az, hogy fölösleges gyűlölet? Hát van egyéb is?
 KOSSUTH: Van. A szegények, a nyomorultak lelkében örökké ott van. Ott izik.
 GRÓFNŐ: *(keményen)* Azért tartom a papokat, hogy kigyóntassák belőlük a gyűlöletet. Ám igaza van, ez nem tartozik önre. Sem közvetlenül, sem közvetve.
 KOSSUTH: *(feláll)* Kérem bocsánatát és engedélyét távozásomra.
 GRÓFNŐ: Van itt még valami. Nos, úgy hallom. ügyvédöm, szeret kártyázni.
 KOSSUTH: Nem, én nem szeretek kártyázni.
 GRÓFNŐ: Eszerint azt állítja, hogy nem is szokott?

KOSSUTH: De szoktam.
 GRÓFNŐ: Gyakran?
 KOSSUTH: Elég gyakran. Majd minden nap.
 GRÓFNŐ: Ezt nem értem. Nem szeret kártyázni, és mégis mindennap kártyázik.
 KOSSUTH: Alig győzöm a költséget, hogy fogatot tartsak, mégis tartok, mert megkívánja működésem reputációja, rangja.
 GRÓFNŐ: De a kártya egészen más...
 KOSSUTH: Nem. Az a társadalom, amelyben élek, azt követeli tőlem, amit felső s tán legfelsőbb rétege művel. A ferblit, a makaót, a kalabriászt, a máriászt mindennap!
 GRÓFNŐ: De hiszen ez rettenetes! És ez ellen nem tud tenni semmit?
 KOSSUTH: Ha másképp viselkednék, idő előtt kivetne magából ez a társadalom, s elveszíteném egzisztenciámat.
 GRÓFNŐ: Idő előtt? Hm. Idő előtt. Tehát ügyvédöm még kicsinynek, vagyis gyöngének érzi magát velük szemben. Velünk szemben.

Hetedik jelenet

Július. Könnyű ruhák a kánikulában. A fiúk mezítláb, valósággal megszállták a mellékasztal környékét, ahol Kossuth ingujjra vetkezve ül. Modellt ül.

KOSSUTH: Meddig tartsam még a fejemet? Elzsibbad a nyakam.
 MANÓ: *(rajztábla mögött ül, „művész”-ként egy kisebb széken Lajos bácsit rajzolja)* Egy kis türelmet kérek még. Mindjárt készen lesz.
 GYULUS: *(a rajzoló mögött áll)* Á, nem is hasonlít, még a körszakálláról sem lehet ráismerni.
 MANÓ: Te még ilyet se tudnál.
 TIVADAR: Lajos bácsi, kérlek, mutass nekem nyuszt.
 KOSSUTH: Amelyik mozgatja a fülét, meg a száját?
 MANÓ: Hányszor mondjam Tivi, hogy Lajos bácsit nem szabad tegezni, mint a Julcsit?
 TIVADAR: Hát akkor hogy mondjam?
 MANÓ: Kérem szépen Lajos bácsi, tessék nekem nyulat mutatni.
 TIVADAR: Te is kíváncsi vagy rá?

MANÓ: Ezt te kérted.

TIVADAR: Én azt kértem, hogy Lajos bácsi, mutass nekem nyuszi.

KOSSUTH: Ne félj, Manó, nem zavarunk a rajzolásban. *(asztalkendőket vesz le az asztalról, ujjaival csomózza, s a nap árnyékával játszik a falon)* Két nyuszi találkozik az erdőben, az egyik azt mondja...

MANÓ: Tessék egy kicsit még oldalra fordulni. Te meg Tivi ne furakodj Lajos bácsi ölébe.

GYULUS: A Manó azt hiszi, igazából tud rajzolni.

MANÓ: Gyulus, ha még egy szót szólsz, behúzkod egyet!

TIVADAR: Két nyuszi találkozik az erdőben, s az egyik azt mondja...

GYULUS: Manó utazó akar lenni, s még azt sem tudja, mi a különbség a törökök és a tatárok között.

KOSSUTH: Mért akarsz utazó lenni, Manó?

MANÓ: Mert a papa is az. És soha nincs itthon.

GYULUS: De a papa meg tudná mondani, mi a különbség a törökök és a tatárok között. Mert amit a Julcsi mond, az nem biztos, mondta a mademoiselle is.

KOSSUTH: Hát mit mondott a Julcsi?

TIVADAR: Ő azt mondja, hogy a törökök *(feltűjje a képét pukkadásig)*

GYULUS: Julcsi szerint semmi különbség sincsen a törökök meg a tatárok között mert, mindnek kutyafeje van.

KOSSUTH: Két nyuszi találkozik az erdőben, az egyik azt mondja a másikkal *(a két nyuszi a falon találkozik, és mozgatja a száját)*

MANÓ: Látod, Lajos bácsi sem tudja, mert ő nem utazó.

GYULUS: De a papa biztosan tudná.

ETELKA: *(halkan jön be, mögéjük suhan, felkacag)* No szegény Lajos bácsi egysorba került a Julcsival.

MANÓ: Nézd mama, ugye hasonlít?

ETELKA: Az oldalszakálla tökéletes!

KOSSUTH: *(szemérmesen magára ölti atilláját)* Elnézést kérek.

ETELKA: *(csak kacag)*

GYULUS: Mama, én nem azt mondtam, hogy Julcsi biztosan tudja!

TIVADAR: A két nyuszi csináld, Lajos bácsi, lássa a mama is.

ETELKA: *(vállánál fogva bizalmasan székebe nyomja a férfit)* S hogyha a Julcsi-hasonlítás bántaná, egy mondat jut eszembe, amit éppen tőle tanultam: aki korpa közé keveredik, megeszik a malacok. *(a fiúkra mutat, majd hangváltással)* No! Sipirc a tanulószobába! *(a fiúk kissé megalázva indulnak)*

TIVADAR: *(könyörögve)* Én is, mamácska?

ETELKA: Hát persze! Vár az ábécés könyv. *(ketten maradnak, szemben állnak egymással)*

ETELKA: *(mosolyog)* Károly irt. Marseille-ben van. Nagyon vágyik haza. Ma válaszoltam. Először hagytam ki a levélből, hogy „hón várlak”.

KOSSUTH: A megszokott formákat őriznünk kell. Muszáj beszélünk erről?

ETELKA: Igen. Most nekem muszáj beszélnem róla. A harmadik kisfiú megszületése óta köztem és Károly között semmi sincs. Mostanig lélekben és levélben mindegyre vártam, hogy hazajöjjön. Soha nem apadt el a reménykedésem. De most igen.

KOSSUTH: Ha ő meg tudja magyarázni...

ETELKA: Meg sem kísérelte és én sem tudom.

KOSSUTH: Ha nem is kérdezte tőle.

ETELKA: Kérdeztem is, kérleltem is, de csak annyit mondott: nem vagyok a régi.

KOSSUTH: Ennek van valami jelentése.

ETELKA: Nem tudok mást hinni: van valahol valakije.

KOSSUTH: Marseille-ben?

ETELKA: Vagy ott, vagy máshol. Én meg azt sem tudom, mi lesz velem. *(egészen közel kerülnek egymáshoz)*

KOSSUTH: *(rövid idő múlva)* Én csak ügyvéd vagyok, a Szapáry-uradalmak ügyésze.

ETELKA: Te jóval több vagy nekem ennél. Hacsak nem vár rád is valahol egy leány, vagy asszony.

KOSSUTH: *(fejét rázza)*

ETELKA: Hála istennek. *(fejét a férti mellére hajtja)* Tudtad, hogy anyám nincsen itthon? És nem is hívatott. És nem is szoktál szerdán jönni. Csak azért jöttél, mert tudtad, hogy én itthon vagyok, mert látni akartál. Ugye?

KOSSUTH: Tudtam és látni akartalak. *(csók)*

ETELKA: Jó így. Mire gondolsz?
 KOSSUTH: Nem törődünk azzal, amit az emberek mondanak.
 ETELKA: *(lelkesen)* Úgy van, nem törődünk senkivel. Elkomolyodtál. Miért?
 KOSSUTH: Vajon meg bírod-e, meg bírom-e tartani?
 ETELKA: Mit?
 KOSSUTH: Hogy ne törödjünk senkivel, semmivel. Bár valamivel mindig törödni kell.
 ETELKA: A jövőn kívül.
 KOSSUTH: Meg a jelenen kívül.
 ETELKA: Amit én alig ismerek.
 KOSSUTH: Mért is jöttem ma – hívatlanul.
 ETELKA: Tehát nem érettem jöttél.
 KOSSUTH: De. Éretted is, miattatok is. Járvány közeledik. Mirigygörcs. Epe-kórság. Kolera.
 ETELKA: Csúnya dolog, ne beszéljünk róla.
 KOSSUTH: Máramarosban már halomra pusztulnak az emberek. Már Ungból is lesújtó hírek érkeznek.
 ETELKA: Mi nem halhatunk meg.

Nyolcadik jelenet

Július vége. Az Úrnő még soha nem volt ilyen ideges. Fel- s alá járkál, legyezőjével tenyerét csapkodja.

GRÓFNŐ: Mi nem halhatunk meg! Érti, ügyvédöm! Mi egy magasabbrendű kaszt vagyunk. Rajtunk nem fog a mételey, amely a pórnépet pusztítja. Miniket a megkülönböztető gondviselés óv. Hisz a gondviselésben?
 KOSSUTH: Megkülönböztető gondviselésben nem hiszek, csak a sorsban, amely belénk van írva *(mellére üt)*
 GRÓFNŐ: De hiszen sorsunk is különböz. Lehet-e azonos sorsom egy jobbagyával?
 KOSSUTH: Rendeltetésünk szerint.
 GRÓFNŐ: Ha így hiszi, hogyan képes összehasonlítani magát a tudatlan zselérel?
 KOSSUTH: Félttem úrnőmet, azért a hasonlítás.
 GRÓFNŐ: Ez a féltés azt jelenti, halandóként egysorba vett minket is a pórnéppel.

KOSSUTH: Az epemirigykór nem válogat.
 GRÓFNŐ: A kastélyból kizárjuk az epekört.
 KOSSUTH: Ha csak ennyiről volna szó, a szerencse is segíthetne a kastélynak. Többről van itt már szó: a gyűlölet vért kíván látni.
 GRÓFNŐ: Megint a gyűlölet! Ez ügyvédöm rögeszméje.
 KOSSUTH: Bár az volna csupán.
 GRÓFNŐ: Értse meg, a népnek semmi oka a gyűlöletre. Esztelenség volna jóltevői ellen fordulnia.
 KOSSUTH: Az írástudatlan emberek logikája másképpen működik, mint a kastélyban élőké.
 GRÓFNŐ: A nép logikája és erkölce a hála.
 KOSSUTH: A nép erkölce a gyanakvás: amerre a járvány terjed, mindehnyit azt rebesgetik, hogy az urak meg akarják ritkítani a népet.
 GRÓFNŐ: Ostobaság! Miért tennék ezt az urak?
 KOSSUTH: Hogy fogyjon a földet követelők száma.
 GRÓFNŐ: De hiszen nem akarnak dolgozni! Tomsits egyre azt panaszoja, hogy a robotra a legsürgősebb dologidőben kötéllal kell fogni őket.
 KOSSUTH: A hardicsai parasztok az erdőföldet roboton kívül, kötélnélkül tisztították meg – maguknak.
 GRÓFNŐ: Ezt a Hardicsát már harmadszor hallom ügyvédöm szájából. Nos, ott rendet tettünk. Hardicsán csönd van.
 KOSSUTH: Úgy lehet, vihar előtti csönd. S másutt is, amint terjed a járvány, úgy erősödik a feszültség. S egyre nagyobb erővel fordul fonákára minden logikus értelmezés lehetősége.
 GRÓFNŐ: Mi ez? Bölcsélet?
 KOSSUTH: A határokat szigorú katonai őrizet alatt tartjuk északon és keleten.
 GRÓFNŐ: Tudom és helyeslem.
 KOSSUTH: A nép azt mondja erre: a közeledő orosz csapatok ellen védik az urak a határt, de az oroszok már közelednek, s felszabadítják a népet, s az urakat elzavarják, s minden föld a parasztoké lesz.
 GRÓFNŐ: Ez zagyvaság.
 KOSSUTH: Persze, hogy az, de terjedő s fenyegető zagyvaság. S most a fal-

vak lezárása még ott is megbolydítja a népet, ahol halálos áldozata még nem is volt a mirigygörcsnek.

GRÓFNŐ: Úgy vélem, ez meggátolja a kór terjedését, ha csak nem a szél viszi ide-oda.

KOSSUTH: És meggátolja a paraszto-
kat abban, hogy termésüket betakarit-
sák. Aratási idő, Úrnőm!

GRÓFNŐ: Én megparancsoltam Tomsits-
nak, a robotra mennie kell minden-
kinek!

KOSSUTH: Más földesurak is megpa-
rancsolták a maguk Tomsitsának. Egy-
gyel több robbanóanyag!

GRÓFNŐ: Ügyvédöm a jobbágyok és
zsellérek érdekeit védi?

KOSSUTH: Én kegyelmes úrnőm érde-
keiért és életéért aggódok!

GRÓFNŐ: Engem megvédenek szolgál-
im, és itt a klastromban, köhajtásnyi-
ra a kastélytól, a katonaság.

KOSSUTH: Egy főhadnagy tíz emberé-
vel, közülük is három már beteg. És
nincs lőszerük.

GRÓFNŐ: Nem is engedem őket a kas-
télyba.

KOSSUTH: A szolgák kijárnak, bárme-
lyik behozhatja a vészt.

GRÓFNŐ: *(türelme határán)* Csupa ag-
gasztó, sőt kétségbeesztő dolgot mond
nekem ügyvédöm; mit akar velem kö-
zölni, hová akar kilyukadni?

KOSSUTH: Azért esedezem, a vész, de
még inkább a nép valószínű haragja
elől költözzenek egy időre valamelyik
úihelyi házokba.

GRÓFNŐ: *(megilletődik)* Ha ennyire fél,
kedves barátom, költözzék egy időre
ide a kastélyba, a biztonságba. Intézze
innen az ügyeket.

KOSSUTH: Én úrnőmet féltem, s most
egy ideig nem lesznek ügyek. A me-
gye vezetősége az alispán birtokára,
Veleitre húzódik.

GRÓFNŐ: Ügyvédöm ne tartson velük.
A mi kastélyunkban nagyobb bizton-
ságban lesz.

KOSSUTH: Kolera-biztosi feladat vállá-
lásával ki akarom venni részem a vész
elhárításából.

GRÓFNŐ: Sajnálom önt. Szívből. Ez nem
úriembernek, s nemesembernek való
foglatatosság.

Kilencedik jelenet

Augusztus eleje, talán harmadika. A megszokott szoba, teljes feltordulásban. A bútorok szépsége hevenyészett sötét takarókkal letakarva.

GRÓFNŐ: *(útiruhában jajveszékel)* Hol
van ilyenkor az a fiskális. Egy hete
színét se láttuk. Ő tudná, mit tegyek.

ETELKA: *(az ablak függönyei között les-
ki)* A lázadók vasvillával közelednek
a kapu felé. Az őr előtt megállnak. Rá-
juk fogja a fegyvert. Valamit monda-
nak, valamit válaszol.

GRÓFNŐ: Nincs megtöltve. Az őrség lö-
szer nélkül van.

KOMORNYIK: *(belép, szólásra vár)*

GRÓFNŐ: Tomsits direktort megtalálta?

KOMORNYIK: Igen, a kéményben.

GRÓFNŐ: Miért nem hívta ide?

KOMORNYIK: Két puska van nála, és
megfenyegetett, azt kiáltotta, rám lö.

GRÓFNŐ: Ez a Tomsits megőrült. Mi-
kor bújt fel a kéménybe?

KOMORNYIK: Egy órája. Körülzárták
a parasztok a házát. Az utolsó pillanat-
ban tudott csak kimenekülni, s ide a
kastélyba, a hátsó kapun.

GRÓFNŐ: De ő kimenekült.

ETELKA: Neki kellene megszerveznie a
kastély védelmét.

KOMORNYIK: Össze-vissza kezdett pa-
rancsolgatni. A cselédség nem hallgat
rá. Erre úgy megzavarodott...

GRÓFNŐ: Megzavarodott. Hogy mond-
ják ezt? Inába szállt a bátorsága vagy
berezelt. Jól mondom? Melyik jobb?

KOMORNYIK: Mindkettő kitűnő.

JULCSI: *riadtan ront be, egyáltalán nem
etikettszerű)* Amarra már az ablakot
feszegetik, az üvegjit már begorázták.

ETELKA: *(izgatottan)* El kell mennetek,
el kell mennünk!

GRÓFNŐ: *(meakeményedik)* Az emelet-
ről egy puskával riasztóövést leadni.
(Komornik és Julcsi távoznak.)

GRÓFNŐ: Vajon hány puska van a kas-
télyban?

ETELKA: Mindössze tíz. Négy a szo-
bamban.

(Kint dörrenés. Aztán még egy.)

GRÓFNŐ: Remélem, talált. Minek ne-
ked négy puska, hiszen eggyel sem
tudsz banni.

ETELKA: Megtanultam, ha jönnek, négyet leterítek, csak az ötödik jöhet hozzám közel.

KOMORNYIK: *(lihegve siet)* Sikerült.

GRÓFNŐ: Eltalálták?

KOMORNYIK: A tömeg visszavonult.

GRÓFNŐ: Eltaláltak egyet? Vagy ketőt?

KOMORNYIK: Megrémítettük az egészet.

GRÓFNŐ: Csomagolni! Fogasson be, indulunk!

ETELKA: Hová? Újhelybe?

GRÓFNŐ: Se Újhelybe, se Velejtére. Három fogattal átmegyünk Fáy „méltóságosék”-hoz. Kásóba. Üzent. Neki ötven fegyvere van. Egész bandérium.

(Komornyik el. Tanácstalanul áll a két asszony.)

ETELKA: Kásóba? Szégyenszemre!

GRÓFNŐ: Gondolj a fiúkra! Minden kocsin lesz két puská. Te majd a harmadik fogaton ülsz. Hiszen értesz a... Dehát mikor tanultál meg bánni a fegyverrel?

ETELKA: Egy hete.

GRÓFNŐ: Csak nem a komornyiktól?

ETELKA: Hogy gondolhatsz ilyet. Anyám! Ötöle.

GRÓFNŐ: A fiskálistól?

ETELKA: *(bólint)*

(Nevelőnők s egy nevelő jön sietve a három fiúval. Manó mindenképpen puszkát akar vinni.)

KOMORNYIK: *(puska a vállán, csomag a kezében)* Kérem alázattal, ne egy csomóban, minden fogat külön-külön, ne okozzon riadalmat.

GRÓFNŐ: Inkább együtt a három fogat, ijedjenek csak meg tőlünk.

ETELKA: Én a harmadik fogattal indulok.

GRÓFNŐ: Te le akarsz maradni! Sőt, itt akarsz maradni.

ETELKA: Honnan tudod?

GRÓFNŐ: Itt akarsz találkozni vele. De ő nem jön ide.

ETELKA: Biztosan idejön!

GRÓFNŐ: Az első hintón a helyed!

Tizedik jelenet

Augusztus 5. Sötét az elhagyott szoba. A bejárati ajtón lép be Kossuth. Kinéz a derengő ablakon. A másik ajtó is nyílik: égő gyertya mögött Etelka, útiruhában. Megtorpan.

ETELKA: Ki az?

KOSSUTH: Én vagyok. Ne félj. Hogy kerülsz ide?

ETELKA: Tudtam, hogy idejössz.

KOSSUTH: Honnan tudtad?

ETELKA: Mert ma van a napja. És erősen gondoltam rád. Azt mondtam anyámnak: az ékszerek nincsenek biztonságban.

KOSSUTH: Pedig az ékszerek biztonságban vannak, igaz?

ETELKA: Igaz. Tudtad, hogy én is elmenekültem?

KOSSUTH: Ma tudtam meg.

ETELKA: *(repesve)* És mégsem oda igyekezte!

KOSSUTH: Hiszen erősen gondoltál rám, hogy itt találkozunk. Nem?

ETELKA: Te hiszel a telepátiában?

KOSSUTH: Miért ne hinnék?

ETELKA: Mikor értél ide?

KOSSUTH: Délelőtt.

ETELKA: És mit csináltál azóta?

KOSSUTH: Ellenőriztem a nép hangulatát.

ETELKA: És olyan, amilyennek vártad?

KOSSUTH: Olyan, amilyen a katonaság bevonulása után lehetséges. S ebből azt is megtudtam, milyen lehetett azelőtt, tegnapelőtt.

ETELKA: S ezt honnan?

KOSSUTH: Az elfogottak vallomásából, védekezéséből, hogy itt senkit nem öltek meg.

ETELKA: Az elfogottakkal beszéltél?

KOSSUTH: Nem nagyon. Inkább a kapitánnyal, nehogy elsiessék a kivégzéseket.

ETELKA: Persze, a kivégzések! Mivel érveltél?

KOSSUTH: Hogy úrnőnknek pallosjoga van, az ítélet reá tartozik, de a kapitány azt mondta, neki meg parancsolata van.

ETELKA: És te kitartottál?

KOSSUTH: Nem. Mert ha már el kell fogdosni a főkolomposokat, s ki is kell végezni közülök néhányat, vérük és lelkük ne az Úrnő lelkén száradjon.

ETELKA: Tehát Úrnődre gondoltál egész nap, a megbízatásodra. És a mi találkozásunk véletlen. Az én képzeletem játéka. És ezekben a szobákban mit kerestél?

KOSSUTH Pihenőhelyet.

ETELKA: Itt akartál éjszakázni?

KOSSUTH: Itt.

ETELKA: Gondoltál rá, hogy éppen az én ágyamat válasszad?

KOSSUTH: Gondoltam, csak nem tudom, hogy azt választottam volna-e.

ETELKA: Most én vagyok az úrnő, s parancsolom. *(leteszi a gyertyát, átöleli a férfit)*

Tizenegyedik jelenet

Ismét a grófnő, özv. Szapáry Péterné, az oroszlantálpas íróasztal mögött. Elegáns, fiatalabb, mint bármikor, s nyáriás. Hissen augusztus közepe van.

GRÓFNŐ: *(félretolja az aktákat)* Ezek várhatnak. Arra feleljen kérem, mért nem kerestt s mért nem állt melletttem a legnehezebb órában?

KOSSUTH: *(áll az asztal előtt, nem kapott engedelmet, hogy leüljön)* Ott álltam, ahová a köz érdeke parancsolt.

GRÓFNŐ: Gondolom tudja, hogy ezzel a magatartásával bizalmunkat, megbízatásunkat tette kockára.

KOSSUTH: Amikor és amivel a köznek szolgáltam, életemet tettem kockára.

GRÓFNŐ: Hallottam, milyen alantas munkát vállalt. Hullák. Hu.

KOSSUTH: Valakinek a halállal is szembe kellett nézni.

GRÓFNŐ: Üljön le, kérem. Vannak még egyéb fontos dolgok is. A pallos-jogomat semminek tekintí a katonaság.

KOSSUTH: Amikor úgy látszott, hogy az elfogottakkal nyomban végezni akarnak, én is említettem már Úrnőm bíráskodási jogát a vezénylő kapitánynak. Annyit értem el, megígérte, szavát adta, hogy a kivégzésekkel megvárja ezredesét.

GRÓFNŐ: Kár volt közbenjárnia!

KOSSUTH: Kegyelmes grófnő ragaszkodik a pallosjogához?

GRÓFNŐ: Ragaszkodom.

KOSSUTH: Mikor a toprongyos fogoly-lázadókon végignézttem...

GRÓFNŐ: Köztük voltak a hardicsaiak is?

KOSSUTH: Köztük.

GRÓFNŐ: Azért az egyért mentem önt fel vétkei alól, ha meg nem is bocsátok, hogy előre megjósolta, mi következik.

KOSSUTH: Nem jóslat volt, csak egyszerű következtetés. Előre látható volt a lázadás. Akarja ön pallosjoga által megtorolni e lázadást?

GRÓFNŐ: Akarom.

KOSSUTH: Akkor harcba szállok azért tüstént, de a kivégzettek hátramardottai Úrnőm nevét foglalják átkaikba.

GRÓFNŐ: Ahhoz nincs joguk!

KOSSUTH: Imát és átkot nem némithatunk el. Ezek eltérhetetlen emberi jogok.

GRÓFNŐ: Nem én lázadtam fel sorsom ellen, s nem én akarom őket megölni.

KOSSUTH: A törvény s a szokások végezni fognak néhányval. S az uralkodó kegyének kell tekinteni, hogy minden következményt vészbírásgra bíz, s noha ez törvénytelen, ez ellen csak utólag volna jó tiltakozni.

GRÓFNŐ: Mit tenne a helyemben?

KOSSUTH: Várnék és tiltakoznám.

GRÓFNŐ: S megölnék ártatlan embereket.

KOSSUTH: Úrnőm is megöletné őket!

GRÓFNŐ: Ön azt mondta, a hardicsaiknak fel kell lázadniok. Nem juttathatom bitóra őket. Mit tenne ön?

KOSSUTH: Hatalommal felruházva, csakis a gyilkosokra mérnék halálos ítéletet.

GRÓFNŐ: Ezt fogja tenni a vészbírátság is?

KOSSUTH: Valószínűleg többet tesz, s Úrnőm bírāja is többet tenne. Például Tomsits.

GRÓFNŐ: Tomsits tombol, tajtékzik, és tudja, hová büjt előlünk? A kéménybe! *(elhessenti a témát)* De van itt még valami. *(felkél helyéről, sétálni kezd, s majd, hogy Kossuth is feláll székéből, belékarol, mintha szórakozottan, s viszi magával)* Valami, ami annyira a kastély belügye, hogy csakis önt avathatom be, mert sajnos, már be van avatva.

KOSSUTH: Szeretném, ha világosabban...

GRÓFNŐ: A dolog gyakorlati részét! Néhány hét és hazaérkezik végre a vőm, Károly. Neki nem szabad semmit észrevennie. S ha valaki megsúgja neki titkunkat, olyan magyarázattal kell neki igazolnunk a helyzetet, amely tökéletesen helyettesíti azt, ami van, ami történt. S bizonyos tekintetben hihetőbb a valóságnál.

KOSSUTH: S én tudhatok a titokról, s a helyettesítéséről?

GRÓFNŐ: Természetesen, hiszen aszerint kell viselkednie. Össze kell barátkoznia a vőmmel. Nem lesz nehéz dolga, ha utazásairól, tapasztalatairól, elméleteiről faggatja. Országmentő írással akar előállni, de csak a külföldet ismeri, a hazai népről még annyit sem tud, mint én. *(cinkosan nevet)*

KOSSUTH: Aszerint kell viselkednem, mintha...

GRÓFNŐ: Mintha nem a lányom szeretője volna, hanem az enyém. *(megfogja a férfi kezét, az telemeli ajkához az ápol, gyűrűs kezét)*

KOSSUTH: Kevés biztatást kaptam eddig, hogy beleéljem magam az új helyzetbe.

GRÓFNŐ: Egy dolog nagyon fontos: szakítson meg Etelkával minden kapcsolatot. Még azt is vállalnia kell, hogy megneheztesse magára.

KOSSUTH: S ha meggyűlöl?

GRÓFNŐ: Még azt is vállalnia kell.

Tizenkettedik jelenet

Most Kossuth Lajos és Andrássy Károly gróf ülnek egy asztalka körül. A kandallóban tűz ropog. December van.

ANDRÁSSY: Ennyire érdeklik az idegen népek körülményei?

KOSSUTH: A néprétegek viszonylatain épülhet fel a politikai tevékenység.

ANDRÁSSY: Nem tartja isteni eredetűnek a hatalmat eszerint, s az alárendelt nép viszonyait sem változtathatatlanak.

KOSSUTH: A hatalom azt állítja magáról mindig, hogy isteni eredetű, a népről pedig, hogy mindenki olyan sorba szűleik, amilyent megérdemel.

ANDRÁSSY: Hajlok rá, hogy ezeket az elveket én is igaznak fogadjam el.

KOSSUTH: Mert neveltetése ezt diktálja és saját egzisztenciális érdeke is.

ANDRÁSSY: Eszerint én determinált ember volnék.

KOSSUTH: Származása szerint igen. De önben él egy törekvés: megismerni a teljes társadalmi igazságot, s ez már kiemeli önt osztályából.

ANDRÁSSY: Tudja, hogy én egy könyvet írok az elvégzendő országos reformról. *(S mielőtt Kossuth válaszolhatna, pohara után nyúl, telemeli)* De mit ön!! Szervusz!

KOSSUTH: Szervusz!

ANDRÁSSY: Természetesen Széchenyi megelőzte a Hitel-lel. Számos olyan eszmét találsz benne, amit én is lejegyeztem magamnak.

KOSSUTH: A Hitel nagy tett, de mégis csak kiindulás.

ANDRÁSSY: Ezt gondolom én is. Sok olyan észrevételem van, amit Széchenyi nem érint.

KOSSUTH: Széchenyi csak az arisztokráciát ismeri kívül-belül – a köznemességet csak kevésbé, s a jobbágyok és zsellérek életét éppen csak lóhátról, meg a jószágkormányzók jelentéseiből.

(Megint koccintanak, isznak)

ANDRÁSSY: Tudod, fiatalabb koromban lejárógattam a jobbágyházak közé, de ha jól belegondolok, egy hajlékban sem jártam. Igen, és vadászaton. S hát a kastélybeli személyzet...

KOSSUTH: Akik szolgálatban állnak, azok már nem képviselik a népet. A szolgák elvesztik arcukat.

ANDRÁSSY: Érdekes, éppen tegnap kerültél szóba te, barátom. Az anyósom azt a megjegyzést tette, hogy annak dacára, hogy te uradalmaink szolgálatában állasz, megőrizted személyiségedet.

KOSSUTH: Mert volt személyiségem, mielőtt elvállaltam volna a megbízatást. Volt mit megőriznem.

ANDRÁSSY: Te valóban különbözöl azoktól az emberektől, akikkel hazánkban érintkeztem. Magánosnak látszol szememben. Jól látlak?

KOSSUTH: Pedig nem vagyok magános, mint jelenség. A vagyontalan, de iskolázott középnemesek közül vagyok egy.

ANDRÁSSY: Én azt hittem, aki nemes, annak birtoka, jobbagya van, az különbözteti meg az alja népétől.

KOSSUTH: Bizonyára hallottad a bocskoros nemes kifejezést.

ANDRÁSSY: Hogyne, hogyne.

KOSSUTH: Noshát, a bocskor – minősítés. De élnek jobbagysorban is nemesek, sőt zsellérként is.

ANDRÁSSY: Ezeket nekem mind pontosan meg kell határozni egyszer.

KOSSUTH: Szívesen megteszem. Türelmeden múlik.

ANDRÁSSY: Azt mondod, vagyontalan középnemes. Eszerint neked nincsen földbirtokod.

KOSSUTH: Nincsen.

ANDRÁSSY: Ezt egyszerűen nem tudom megérteni: egy úr, és nincsen birtoka.

KOSSUTH: Eggyel több dolog, amit részletesen el kell magyaráznom neked.

ANDRÁSSY: Egyszer Széchenyi azt mondta nekem: a haladásnak legnagyobb ellenségei a falujukba begyöpösödött birtokos nemesek, akik nem mozdulnak ki szűk magukból. Még gondolatban sem. Te aztán nem közéjük tartozol. Sokat utaztál?

KOSSUTH: Nagyon keveset. Pest, Eperjes határáig.

ANDRÁSSY: Ezt nem értem, hiszen van rá igényed!

KOSSUTH: Van. De pénzem még eddig nem volt.

ANDRÁSSY: Eszerint te irigyelsz engem.

KOSSUTH: Tulajdonképpen igen. De te rendkívül sokat utazol. Meg is akartam kérdezni: a tudásvágy hajt, vagy...

ANDRÁSSY: *(elmereng)* Eleinte a tudásvágy hajtott, aztán az, amit te mondani akartál a vagy után.

KOSSUTH: Utazás az utazásért.

ANDRÁSSY: Igen, igen. De mégsem egészen így. Utazás az utazás következményei elől. Érted?

KOSSUTH: Többféleképp érthetem. Mondjuk úgy, hogy a több ismeret ráébreszt tudatlanságunkra.

ANDRÁSSY: Tartsd szerencsésnek magad, hogy nem utaztál sokat távoli országokban Nyugaton. A szomorú betegségekre gondolok. *(Kossuth hallgat)* És tekintsd becsületed következményének, ha kevés időt töltök itthon. *(Most Kossuth tölt. Koccintanak)* De

családi életem tiszta. A pénzt, az úti-költséget nagyrészt a venerikus orvosok viszik el.

KOSSUTH: Értékelni tudom munkád fontosságát. Amiben tudok, segítek. A társadalmi viszonyokat itthon.

ANDRÁSSY: És a pontos definíciókat, ezek magyarul egészen másként kerekednek ki, mint németül. *(egy szekreter felé nyúl)* Már vannak, ó bőven vannak jegyzeteim.

KOSSUTH: Igen, a leirt szövegen jobban tudunk majd dolgozni.

ANDRÁSSY: Valahányszor jössz, mindig nekiülünk.

KOSSUTH: S ha Újhelyben jársz, az irodámban bármikor.

ANDRÁSSY: Jó, majd bemegyek hozzád!

Tizenharmadik jelenet

Ismét kitavaszkodott. A megszokott szobában a két grófnő. Anya és lánya.

ETELKA: Nem tudok lemondani róla.

GRÓFNŐ: Azt pedig meg kell tenned. Most még kicsi a folt, de ha terjedni kezd, soha se moshatjuk le a szegycint a családunkról.

ETELKA: Olyan kicsi ez a folt, hogy nem is látszik. Csak hárman tudunk róla: mi ketten, meg ő.

GRÓFNŐ: De ő elhencegphet vele.

ETELKA: Erre már én is gondoltam. S beszéltem is vele róla. Tudod, mit mondtott, elgondolkozva?

GRÓFNŐ: Hogy már meg is tette.

ETELKA: Á. Azt mondta: jöhet még idő, amikor mi henceghetünk övele.

GRÓFNŐ: Orcátlan! Elbocsátom! Még ma elbocsátom!

ETELKA: Igen, igen! Bocsásd el, anyám. Ijesszél rá!

GRÓFNŐ: Ez nem ráijesztés!

ETELKA: Hát végleg el akarod küldeni?

GRÓFNŐ: Egyszer és mindenkorra!

ETELKA: Nem, nem, úgy ne küldd el!

GRÓFNŐ: Mikor találkoztál utoljára vele? Úgy!

ETELKA: Nem is emlékszem már. Talán tél elején.

GRÓFNŐ: Hát akkor mit pártolod? Mért védelmezed? Ez az ember megcsalt bennünket.

ETELKA: Megcsalt? Honnan veszed?

GRÓFNŐ: Hát hogy lehet hűséges egy férfi, ha nem keresi, hanem kerüli az alkalmat?

ETELKA: Azt mondd: bennünket? Hát téged is megcsalt?

GRÓFNŐ: Az egész családukat.

ETELKA: Ha egyszer szégyenemet, szégyenünket nem terjeszti.

GRÓFNŐ: Hagyd már ezt a szégyent. Kalandor! Aki játszik a női érzelmekkel. Levelet írtál neki?

ETELKA: Talán hármat. De csak mostanában.

GRÓFNŐ: Könyörögtél?

ETELKA: Igen.

GRÓFNŐ: Ez a legösszább. A leveleket pedig vissza kell szerezniük.

ETELKA: És még csak nem is válaszolt.

GRÓFNŐ: Könyörögni pedig nem szabad! Én mindig megmondtam, mit akarok. S aztán kérjen ő!

ETELKA: Anyám, kérdeznék valamit. Amikor szembe ülsz vele, vagy mellette állasz, nem érzed semmit? Hiszen te már régebben nélkülözöl, mint én. És tele vagy erővel, s még egészen fiatal vagy, néha fiatalabbnak látszol, mint én.

GRÓFNŐ: Micsoda beszéd ez? Hát ennyire szereted, ennyire vágyódsz utána?

ETELKA: *(zokogva borul anyja vállára)* Ne bocsásd el, anyám, ne küldd el! Legalább az maradjon meg, hogy láthassam olykor.

GRÓFNŐ: Jó, jó, rendben van. Tudod, hogy nekem sem közömbös... a ti dolgok.

ETELKA: *(abbahagyja a szipogást)* Tudod, mit gondoltam?

GRÓFNŐ: No, no, kicsi lányom, Etuskám.

ETELKA: Te olyan okos vagy anyám, meg fogsz érteni engem.

GRÓFNŐ: Már meg is értettelek. És segítetek.

ETELKA: Igen, igen, arra gondoltam, hogy te segíthetnél. Meg kellene értetni vele, hogy a mi köreinkben, szóval ő és én, az a világ számára lehetetlen.

GRÓFNŐ: Így van. Én is ezt mondom, kislányom.

ETELKA: De te anyám, feddhetetlen vagy, a te lehetőségeid és asszonyi jogaid korlátozhatatlanok és egészen szabadok.

GRÓFNŐ: No, ki vele, drágám!

ETELKA: Te okosan tudsz beszélni vele, s meg tudod magyarázni neki, ha úgy viselkedik, mintha te és ő közte... Szóval ő és te volnátok, mint ő és én.

GRÓFNŐ: *(melege lesz)* Hogy legyek a szeretője?

ETELKA: Nem, dehogy! Csak viselkedjél a világ szemében úgy, mintha...

GRÓFNŐ: *(előki, eltolja magától a lányát)* És most menj te is. Az az ember elárult bennünket!

ETELKA: Anyám, én azt hittem, hogy te segítesz nekem.

GRÓFNŐ: Elbocsátom. Ez végső döntésem.

ETELKA: Nem tudtam, hogy te is.

GRÓFNŐ: Az az ember nem tud viselkedni.

ETELKA: *(sóhajtván)* Ha így áll a dolog, csakugyan nem tehetünk mást.

Vége

Téli napló

(Részletek a versciklus második fejezetéből)

VOLT-E ÉRTELME? (I. 22.)

*Létrehoztam-e némi maradandó
értéket? Mások hivatottak
eldönteni a kérdést. Kár, hogy tömérdek
időt töltöttem haszontalanul.
Akadályozott a betegség, az emberek
kíváncsisága, mások könyvei és a saját
ösztöneim. Hiszen táplálni kellett
a szellemet s a testet is,
hogy bármit létrehozzon,
verset nemzzen vagy csecsemőt.
Lehet, hogy mindhiába
éltem le hetven esztendőt a földön,
kiszakadva a Minden-egy
anyaölből, az öntudatlan
mennyországból, ahol az értelem
önhitt zseblámpája nem világítja meg
az ösvényt, hisz nincs semmiféle ösvény.*

ÜRES VÁROSOK (I. 23.)

*Lakatlan városok, honnan kivándorolt a nép,
mikor nem folyt víz már a patakokban,
s krétaport hullattak a fák
ősszel, száraz levél helyett. Ismertem a kihalt
városokhoz hasonló arcokat
és testeket. A fénytelen szemek
nem tükröztek mást, csak a pusztát semmit.
Völgyet tapogató kezem nyomán
meg sem mozdult a két kebel,
a két kialudt, kúpforma vulkán,
a combokat érdesen lepték a megmerevedett
szőrtüszők. Selymes simaságra
vágó ujjaim zavartan
húzódtak vissza. Arra vártam,
hogy egy szó hangzik el,
vagy történik valami más.
Végül magukra hagytam őket,
akik lemondtak önmagukról.*

RAGÁLY (I. 24.)

*Jól ismerlek, pestis, középkori
félelmes istenség. Barátsuhában
vittem házról házra a tömjéntüstölőt.
Imát mormoltam a bemocskolt ágyakon
heverő hullák s haldoklók fölött.
Kentem tagjaikat varázskendőccsel,
de gyógyhatásában magam se hittem.
Végül elvonult a ragály, látszólag elmúlt,
mint a gyűlölet vagy a szerelem.
Nyomában a nyomasztó csend maradt,
az alvadt vér a mozdulatlanul
fekvő halottak szája szögletén.
Sarutalpam egyhangú kopogása
volt egyetlen kísérőm távozóban.*

VÉRZŐ CSILLAGOK (I. 25.)

*Átláthatatlan ingovány
itta be szomjasan
a csillagokból csepegő vért.
Láttam? Vagy álmodtam talán?
Gyertyák a színes ablakok mögött.
Az ágyban suttogások,
fogadkozások. Rég történt nagyon.
Hajnalban haloványra váltan
véreztek el a csillagok.
Tűzijáték-szerelmünk
nem élte túl a hosszú éjszakát.*

FÉLSZEG TRAGÉDIÁK (I. 26.)

*Fölöslegesen forgó színpadok,
hol meg nem írt tragédiákat
játszanak rögtönözve a szereplők.
Minden szavuk következetlen,
az arcokon a rosszul fölkent
festék könnyektől mázolódik el.
Koromsötétbe ugrunk,
nem tudhatjuk előre,
alacsony számolyról-e vagy torony-
tetőről. Félbeszakad a cselekmény,
a levegőben tanácstalanul
tűgg a félig kigondolt jelenet,
elmarad a kifejtet. Összevissza
hadonászunk csak, a fejünkre
szakadó díszletek között.*

VEZEKLÉS (I. 27.)

*A régóta halogatott nap,
mikor megszaggatjuk ruhánkat,
hamut hintünk fejünkre.
Többnyire elkészünk vele.
Olyankor szánjuk rá magunkat,
mikor már semmi foganatja.
Azokat követjük meg tiszta szívből,
akik nem tudnak rólunk, sem magukról
a föld alatt. A bűnbocsánatért
esdő szó élettelen koldusok
ölébe dobott alamizsna.*

SZOBROK KÖNNYEI (I. 28.)

(„H. Sz. Fohásza”-ból)

*Avagy van-e, ki nekem megbocsát?
Facsarhatok-e könnyet
márványszobrok szeméből?
Koporsók között tántorogva,
a földre zuhanok félrészegen,
hasztalanul kérlelem őket,
hiába átkozom el magamat.
Bárcsak próféta lennék,
s tudnék fakasztani
sziklából tiszta forrást!*

VÁRAKOZÁS (I. 29.)

*Várom, hogy induljon felém az erdő.
Várom, hogy megizzasszon a hideg.
Várom, hogy felkaroljon az ismeretlen pártfogó.
Várom udvarnoki kinevezésemet.
Várom a csodálatos hanglemezt,
a görög kardalok elveszett dallamával.
Várom, hogy testem oly könnyű legyen,
mint a szél és a füst.
Várom, hogy szakállam hosszúra nőjön,
s mehessek remetének.
Várom a hangot, mely előbb-utóbb
szólítani fog engem is.
A hangot, melynél nincsen komolyabb,
őszintébb és fenségesebb.*

IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁS (I. 30.)

Nincs magasabb gondviselés,
földi vagy másvilági
ítélkezés, igazság-
szolgáltatás. A bírák
parókája, talárja lenn a porban,
s a Véletlen pótolja őket.
Legtöbbször fonákul cselekszik,
néha mégis megteszi, ami kell.
Úgy ítél, mintha gondolkodni tudna,
mintha benne is élne érzés.

ELMARADT TALÁLKOZÁS (I. 30.)

(„H. Sz. Fohásza”-ból)

Ne hidd, hogy odatúl találkozunk.
Én sem hiszem. A végtelen időben
nem ismétlődik kétszer ugyanaz.
Esélyünk egyenlő a semmivel.
Még foghatom kezéd.
Fölém hajolsz megnézni, alszom-e?
Végül mégis sötétség falja fel
vonásainkat. Olyanok leszünk
egymás számára ketten,
mint akik más-más évszázadban éltek.
Idegenebbek egy férfi s egy nő
arcképénél, akik semmit se tudnak
egymásról, hiába függnek
közös falon valami régi kastély
termében, ahol egyre sűrűbb
homály szívárogoz be az ablakon.



„Száműzetés“

II.

Távol tartotta magát a tivornyáktól, az utcáktól, az éjszakába nyúló biliárdpartiktól. Különállóságát, ha úgy hozta a helyzet, érezte is.

Egy szeptemberi délután megtört a jég.

Aznapi reggel kapta kézhez Helga újabb levelét. Mint kiderült, a szerkesztői titkárnő három napig a fiókjában őrizte.

– Milyen jogon? – ordította Frank magából kikelve. – Még jó, hogy föl nem bontotta!

Türelmes mosoly volt a válasz.

– Adjon magyarázatot, hogy miért volt a feleségem levele három napig a maga fiókjában?

A titkárnő megigazította frissen daurolt hajkoronáját.

– Maga még sohase felejtett el semmit?

Frank a titkárnőre bámult.

– Nevetséges – borzongott meg. – Egyenesen nevetséges...

Hazarohant.

Helga megint kétségbeesett, most már hisztérikusan félt a közeledő születtől. Vádaskodott és fenyegetőzött. Könnyeivel áztatta a levelet. A tinta szétfolyt a papíron, az írását alig lehetett kibetűzni: „... Mit tudsz te rólam? Semmit, a világon semmit! Soha nem tudod, hogy mi bánt engem! Vagy mi foglalkoztat! Meg se kérdezed! Nem tudod, hogy hányszor vagyok a kétségbeesés szélén, amikor a legszívesebben végeznék magammal” – fejezte be a levelet.

Frank tudta, hogy mit kellene tennie: azonnal odautazni az apósához, az agy azonban nem adott parancsot. Mint aki csak félig-meddig van tisztában önmagával és a dolgokkal. Jóformán mozdulni se volt képes, nemhogy kirohanjon az állomásra jegyet váltani, és a dunántúli mellékvonalakon nyolctíz órát vonatozzon. Eltompulva ült az ablaknál, és a még meg sem született gyerekére gondolt.

Dél körül visszament a szerkesztőségbe.

Már várta a főszerkesztő. Laponként terítette ki maga elé a kéziratot. Mint a bűnjeleket.

Frank idegesen figyelte. – Hülye szokása van – gondolta.

– Hol szerezted az adatokat? – kérdezte Buzási.

– Az iskolaigazgatótól.

– Ellenőrizted?

– Mindenki elismerte, hogy négyezer forint kölcsönt kaptak a tanácstól, hogy rendbehozzák a házat, de a család meg a rokonság másfél nap alatt elitta az összes pénzt. Az iskolaigazgató be akarta fizettetni velük építőanyagot, de késsel fenyegették meg. Ezt bele se írtam.

A főszerkesztő összeszedte a kéziratlapokat és visszaadta.

– Legközelebb egy ilyen témához – mondta – a megyei pártbizottság elő-

zetes hozzájárulása nélkül ne kezdj hozzá. Vagy, ha ilyen témát forgatsz a fejedben, szólj nekem. Majd én engedélyeztetem.

Az első kézirat volt, amit Frank ebben a szerkesztőségben visszakapott.

Átment a szobájába, összetépte, és a szemétkosárba dobta.

Nem bánta volna, ha Kónya is látja. De ő vidéken volt.

Kis idő múlva a pártrovatvezető nyitott be.

– Nincs kedved velünk jönni?

– Hova?

– Egy jó kis pincébe. Barátok várnak bennünket.

Frank gyomra megmozdult. Az a régi, oly ismerős bizsergés! Az ivászat reményének az izgalma.

– Nem bánom.

– Leteszed a bortábornoki vizsgát – mosolygott a pártrovatvezető.

– Jó lesz nekem az ezredesség is – mosolygott vissza Frank.

– Harminc kilométer az egész, szereztünk autót.

– Nem kell biztatni.

A főkönyvelő is velük tartott. Frank rájött: – Naná, ő adta az autót...

Egész úton az italokról beszélgettek. Frank óvatosan válaszolgatott. Nem akarta túlszárnyalni amazokat.

A pincében terített asztal várta őket, és teli hébérrel egy lakájosan szolgálatkész ember. Mindenkinek meghajolt. A sofőrnek is.

– Gerendás vagyok. Szolgálatukra...

– Ismerünk, te jómadár! – intette le nevetve a főkönyvelő. A lócára dobta a zakóját, megoldotta a nyakkendőjét, majd hatalmasan domborodó hasát elhelyezte a lóca és az asztal széle között.

A pártrovatvezető a sonkára, a fölszeletelt fehér házikenyérre, a háromliteres dunsztos üvegre bámulva – tele volt savanyított macskapöcse paprikával – diadalmasan tárta szét a karjait.

– Terülj, asztalkám!

Kicsipentett az üvegből egy paprikát. Az ujjai között tartotta.

– Egy kis virtust? – kacsintott Frankra a szemüvege mögül.

– Miben?

– Ki tud többet megenni belőle?

Frank bólintott.

– Lehet.

– Erős ám, mint az ördög – jegyezte meg a házigazda vigyorogva.

A pártrovatvezető bekapta a szájába az erőspaprikát.

– Az a jó – dörzsölte elégedetten a kezét.

A főkönyvelőt választották döntőbírónak.

A pártrovatvezető harminchét paprika után kiszállt.

Frank elrágott még kettőt. Gondosan beágyazta egy-egy falat sonka és kenyér közé.

– Majd reggel mondják meg, hogy ki volt a legény a gáton – röhögött a sofőr.

A pártrovatvezető levette a szemüvegét. Felmutatott ujjával figyelmeztetően csöndet kért. Megköszönlte a torkát, aztán belekezdett a kantátába. Tartása ünnepélyes – merev volt, szemüvegnélküli tekintetében megfoghatatlan átszellemültség. Az erős, szinte zengő hang sehogyse fért össze a cingár külsővel.

– Ő állt velünk... – énekelt bele Frank.

A második strófa végén a rovatvezető poharat emelt.

- Ismered? – nézett Frankra.
- Miért ne ismerném?
- De nem állva énekelted.
- Ti se.

A rovatvezető világító kék szemében bánatos felhők úsztak. Arca gondterhelt lett. Valahogy így: nem álcázza tovább magát. Azt tükrözi, amit érez.

- Sokan vagyunk, akik az ő dalát ma is állva énekeljük – jegyezte meg. Átnyúlt az asztal fölött, bizalmasan megszorította Frank kezét.

- A korábbi években kint dolgoztam a megyében – mondta. – Párttitkár voltam és iskolaigazgató egy személyben. Bozsó Kálmán neve fogalom volt a járásban! A legnehezebb időkben csináltam a politikai munkát! Akkor, amikor szó se lehetett lazaságról vagy mellébeszélésről. Azt mondták a járásnál, hogy valamit meg kell oldani? Megoldottuk. Sose felejttem el, ötvenegyben nem boldogultunk a mélyszántással. Heteken át zuhogott az eső, nem tudtunk mihez kezdeni. Bent a járásnál egy szombati napra tűzték ki a határidőt. Pénteken beküldtem a jelentést, hogy háromszáz hold még hiányzik. Este felhív telefonon a járási párttitkár, és elkezd kiabálni: - Mi az istent piszmognak ott maguk... Elmagyaráztam neki. Azt mondja: - A mélyszántást még ma befejezik, megértette? Most fél hat van. Két és fél óra múlva, vagyis pont nyolckor jelenti nekem, hogy befejezték!... Nyolckor aztán jelentettem neki.

- Volt ilyen – pillantott Frankra a főkönyvelő.

- És hát, a nagyszerű élmények! Amíg élek, nem felejttem el – sóhajtott boldogan a pártrovatvezető. - Még most is feldobog a szívem! Mikor lesz nekem az életben még egyszer olyan felejthetetlen élményben részem, mint ezerkilencszázötven októberében, a tanácsválasztás napján?...

Frank tekintetét kereste.

- Versenyben voltunk a szomszéd községgel. Az volt a tét, hogy ki fejezi be hamarabb a szavazást. A győztesnek hatlángos rádiót ígértek. A központi vezetőségtől lejött egy elvtárs, az aztán alaposan fölkelkesített. Egész héten törtem a fejemet, hogyan előzhetnék meg a szomszédokat. Jól ismertem az ottani titkárt, félig-meddig a barátom volt. Tudtam, hogy odaát vasárnap reggel hatkor minden egyes szavazópolgár az urna előtt fog állni, és hat óra húszkor azok már indulnak a lezárt urnával a járáshoz. Valamit okvetlenül ki kellett eszelni, mert ők négy kilométerrel közelebb voltak, mint mi. Ezt a különbséget semmilyen fogat be nem hozhatta. Autó ugye, nem volt. Akkor nekem eszembe jutott a megoldás. De az éjjeliőrön meg a harangozón kívül nem szóltam róla senkinek. Ők az én embereim voltak. Azt mondtam nekik: szombat éjszaka úgy állítsák előre az órát, hogy vasárnap reggel ötkor a mi községünkben már hat óra legyen. Meg is volt. Tizenöt perc alatt leszavazott a község, öt óra harminckor már indultunk. Hat óra öt perckor haladtunk át a rivális községen. Mondhatom, hogy óriási volt a meglepetésük... Fél hétkor leadtuk a járásnál az urnát a választási bizottságnak. Az elvtárs, aki a központi vezetőségtől volt, azt kérdezte: - Hát, ezt meg hogyan csinálták, Bozsó elvtárs?... Elmondtam neki, mire ő nagyot nevetett. Azt mondta: miénk a rádió. De engem nem az a rádió tett boldoggá. Meg is mondtam az elvtársnak. Ő megértette, hogy miről van szó, és keményen kezét rázott velem.

A főkönyvelő az asztal szélének feszítette a hasát.

- Az biztos, hogy helytálltunk.

A pártrovatvezető visszatette a szemüvegét, ujjával az orrnyergébe tolta.

- Láthatod, hogy nincs titkom.
- Nekem sincs - vont vállat Frank.

Kissé elbizonytalanodott Bozsó várakozó tekintetétől.

- Tudunk, amit tudunk - jegyezte meg sejtelmesen a főkönyvelő.

A pártrovatvezető átnyúlt, bátorítóan megszorította Frank kezét.

- Ami rád tartozik, abba mi nem ütjük bele az orrunkat. Abban biztos lehetsz. Te tudod, hogy mi tartozik ránk, mi nem fogunk kérdezősködni. Csupán csak azt szeretném, szóval, szeretném, ha tudnád, hogy érezd, hogy tudjuk, és...

Zavartan elhallgatott. Arcán türelmetlen feszültség. Szavakat keresett.

- Na, elég annyi, hogy tudjuk és értjük.
- Mit? - bámult Frank.
- Csak azt akarja mondani, hogy mi se a falvédőről jöttünk - magyarázta a főkönyvelő.
- De mi sose fogunk kérdezősködni - tette hozzá sietve Bozsó.

Valami a földre zuhant. Furcsa volt. Egész furcsa.

- Beszéljetek már világosan! - fortyant fel Frank.

A rovatvezető bólintott.

- Bennünk megbízatsz.

Elővillantak szürkés fogai.

- Tudjuk, hogy a káderanyagodban, amit utánad küldtek Pestről, nincs életrajz.

Frank értetlenül nézett amazokra.

- Mi nincs?
- Leküldték Pestről a káderanyagodat, de életrajz nincs benne. És az is biztos, hogy a főszerkesztő soha nem fog téled életrajzot kérni.

A főkönyvelő jóízűt böfentett.

- Hallottam ilyen esetekről.
- Honnan veszitek ezt?
- Bizalommal lehetsz hozzánk - intették le Frankot.
- Legalább ötvenszer írtam életrajzot!
- Írhattál százat, ezt senki se tagadja meg téled. De Pestről nem küldtek utánad egyet se. Ez világos.

A temérdek savanyú paprika marni kezdte Frank gyomrát. Lehajtott egy pohár fehér burgundit. Majd még három pohárral. Izgató bizsergés járta át. Valamelyest lazult s tompult a feszessége, s ha lehunyta a szemét, képzeletbeli hintaágyban érezte magát.

- Honnan veszitek ezt? - nézett Bozsóra.
- A barátod mondta.
- Kicsoda?
- Kónya.

Frank meghökkent. Fogalma se volt, hogyan védekezzen.

- Ó?...

Gondolatban hozzátette: - Éppen ő?...

Amazok titokzatosan mosolyogtak.

- Ahogy elnézlek - koccintotta oda a pártrovatvezető a poharát -, benne lehattél egy pár kemény dologban.
- De hát, mit képzeltek ti rólam?
- Ne gondold a fiúról - utalt a pártrovatvezető Kónyára -, hogy fecsegő. Tud ő titkot tartani.

– Értsétek már meg...

Frank elhallgatott. Nem bírt amazok néma mosolyával.

– Még! – lökte oda a poharát.

Eszébe jutott Kónya, ahogy a családi esten odaállt melléje, hosszú nyaka megnyúlt az izzadt melegben, kezét a bársony zakó zsebébe dugta: – Ne adja le magát ezekkel, nem magához valók... Frank azt gondolta: – Lapot adtam a kezükbe, hogy azt gondoljanak rólam, amit akarnak, de ez, amit az életrajzomról terjesztenek...

Erőlködő motorral, porfelhőt csapva a présház elé kanyarodott a szerkesztőség másik Pobedája. Négyen szálltak ki belőle.

Frank fokozott összpontosítással nyúlt a borospohárért. Valaki szólt hozzá. Odafordult.

– Mennyi fizetést ígértek?

– Pénzről nem volt szó! – tiltakozott Frank.

– Ne mondd, hogy meg se kérdezted!

A fotoriporter megrántotta a karját.

– Figyelj! Sok híres emberrel találkoztál?

– Hagyj a francba!

– Mi volt a legnagyobb élményed?

– Egy bomba.

– Ez beszívott...

Valaki átölelte a nyakát.

– Kell neked egy jó téma, Freytág? Nálunk a mezőgazdasági rovatban nem tudok mit kezdeni vele, pedig bomba egy téma! Arról írj egy cikket, hogy a városi nők egész életükben annyi rúzszt használnak el, amennyivel be lehetne kenni egy családi házat. Egy könyvben olvastam, szavamra!...

A sarokban az olvasószerkesztő ököllel verte a hordót.

– A Kádár se tehetett egyedül semmit, amíg csak egyszerű tag volt. Csak amikor a Rákosi, a Gerő meg a Nagy megbukott...

Csönd lett. Frank úgy érezte: mindenki őt figyeli. Reá várnak. – Kinek a hangja volt ez? – tűnődött. Ki akarta nyitni a szemét, de nem sikerült.

Gyalog érkezett Mészöly, a sportrovatos. A cipője, ruhája merő por. Mint egy vándoré. Széles, kissé részeg nevetéssel tártá szét a karját.

– Na, honnan jövök? – pillantott körül.

A többiek röhögtek.

– Áthajóztam Badacsonyra – dobta le magát Mészöly a lócára. – Ahány borozót láttam, oda bementem, este egy demizsonnal áthoztam, és a hajón mindenkitől megkérdeztem, hogy melyik a hajó eleje...

Franknak utólag úgy tűnt, hogy közben aludt is. Éjfél tájban Mészöly kihívására riadt fel.

– Tudsz kézen állva bort inni? – rázta meg a vállát.

Néma, lapuló csönd fogadta a sportrovatos szavait.

Frank szégyellte a csöndet.

– Mi a feltétel? – nézett Mészölyre.

Megállapodtak. Háromdecis pohár, tele borral. Egy csepp se lötytyenhet ki. A kézenállásban a lábak a falhoz támaszthatók.

Valaki Frank fülébe súgta: – Mészöly tagja volt a varsói VIT-en a tornászdelegációnak...

Sorsoltak.

Frank kezdett.

Helyet csináltak neki a falnál. Egy padot odébb kellett húzni.

Frank szótlanul figyelte, hogy töltik tele a poharát. – A világon minden sorrendben van – morfondírozott. – Sok baj származott már abból, hogy az ember eltévesztette a sorrendet... Rögeszméje volt ez. Végiggondolta a mozdulatokat. Először kézállás. Kissé rogyasztott térdek. A talpat lazán, de biztosan a falhoz. Lazán! Hogy kiegyenlíthesse az imbolygást. A tenyér tapadjon a döngölt padlóra. A szétnyitott ujjak növelhetik az egyensúlyt. Bal kézzel fog támaszkodni, jobb keze mellé kell a pohár. Az ivás technikája fordított! A pohár széle nem az alsó, hanem a felső ajakhoz támaszkodik. Nem szabad kapkodni! Előbb csak egy kortyot! Ivás közben az orrán nem vehet levegőt! A torok afféle zsilip szerepét fogja betölteni. Hörpintés, nyelés. Korty-korty után. A harmadik után meg lehet próbálni folyamatosan. Ahogy a futó a célegyenesbe fordul.

Mészölyre nézett, és azt gondolta: – Majd erről is küldhetsz tudósítást a pesti sportújságnak...

Kézre állt. A lábait összezárta, két talpa egymás mellett a falon. Bal kezére támaszkodott. Bozsó segítőkészen leguggolt hozzá, a jobb keze ügyébe helyezte a borral teli poharat.

– Adj a nagyképű pofájának! – súgta.

Sokkal könnyebb volt, mint gondolta.

Tapsoltak.

A pártrovatvezető boldogan hátba vágta.

Mészöly – legnagyobb meglepetésre – sehogyse tudott kézenállni. Újra és újra összecsuklott.

Reggel az autóban Frank előtt leggyakrabban épp ez a kép ötlött fel az éjszakából. Utána mi történt? Az emlékezet szakadozott filmjét, az ivással töltött éjszakát tulajdonképpen Kónya alakja tartotta össze. Aki ott se volt.

A pártrovatvezető időnként oldalba lökte az autóban.

– Ne szarj be! Értekezletre otthon leszünk...

Frank lehúzta az ablakot. A friss levegő megszüntette a hányingerét. – Most már én is olyan vagyok, mint ők – állapította meg öröm és bosszúság nélkül.

A szerkesztőségi értekezleten Kónya a szokott helyén ült. A zöld fotelban. A heti tervet tanulmányozta. Frank távolabb ült le, vagyis nem Kónya mellé, a szokott helyére. Maga elé bámulva azt gondolta: – Hogy lehet ez? Amikor beléptem az előbb, úgy köszöntem neki, mint tegnap, és ő elfogadta, mintha mi se történt volna, pedig tudja, hogy most már én is tudom...

Úgy ült, mint aki álmodta, ami a pincében történt.

Felugrott, az ajtó felé igyekezett.

A főszerkesztő épp jött. Börmappájával a hóna alatt.

– Hova, hova? – lépett félre.

– Hányingerem van – vetette oda Frank. Meg sem állt.

Aznap távirat érkezett az anyósától: HELGÁT SZÜLÉSI FÁJDALMAKKAL KÓRHÁZBA VITTÜK.

Későn este érkezett meg. Apósa és anyósa karonfogva jöttek kaput nyitni. Frank kezét csókolt az anyósának.

– Izgul? – szorította meg Wágnerné a kezét.

– Egy kicsit.

Frank az előszobában ledobta a táskáját, de a kabátját nem vette le.

– Bemennék hozzá.

- Ilyen későn?
- Rögtön.
- Most nem lehet – mosolygott anyásan Wágnerné.
- Miért?
- Már elment az utolsó autóbusz.
- Én gyalog is...

Wágnerné szeliden leintette.

- Majd holnap.

A doktor hallgatásba merült. A pipáival foglalta el magát.

Frankot idegesítette a csönd.

- Kell majd adni valamit az orvosnak, nem? – szólalt meg.

A doktor föl se pillantott.

- Már elintézttem.

Franknak nem volt kérdése. Válasza sem.

Úgy viselkedtek, mint két idegen, pedig egy fiatal, szülésre váró nő nagyon is – most már egész életre – összekapcsolta őket.

A doktor nem várta el Franktól, hogy átérezze: mi játszódik le benne, mint apában. Lélekben igyekezett úgy közelíteni az életnek ehhez a természetes helyzetéhez, mint orvos, de itt, most, szó sem lehetett egy olvont férfi és egy elvont nő kapcsolatáról. A doktor képzelete hemzsegett e kapcsolat naturalis képeitől. Hiába szeretne volna sebész módjára kivágni magából ezt a veszélyes és undorító fekélyt, újra és újra maga elé képzelte a lányát és Frankot – úgy. Mostanában csak úgy képzelte maga elé. Nagy szenvedést okozott. Kérte az Istent, hogy Franknak lánya szülessen, és annak idején majd ő is élje át ezt.

Frank másnap, a délelőtti vizit előtt meglátogatta Helgát a kórházban.

– Maga a Wágner doktor úr vője? – fogta karon az osztályorvos és rákacsintott. – Egy-két óra múlva átvisszük Helgácskát a szülőszobába...

Frankot idegesítette az orvos édeskés cinkossága. Kihúzta a karját. Helga különszobában feküdt.

Frank azt gondolta: – Biztos az apja intézte el... De nem jutott ideje a töprengésre.

Ott állt a felesége ágya előtt.

- Nem ülsz le? – szólalt meg Helga gyöngye hangon.

Frankot elkábitotta a szag és a vakító fehérség. Különös volt. A feleségét mintha tejüvegen át látta volna.

- Mire gondolsz? – kérdezte Helga.

Frank ügyetlenül biccentett, mint aki nem érti pontosan a kérdést. – Teljesen megváltozott – gondolta ijedten. A könnyű, fehér takaró alatt a hasa valószínűtlenül domború volt. Az ujjai elvékonyodtak és kifehéredtek. A tekintet szelid fénye megkopott. Homlokán és az álla körül piros foltok gyúltak. Hosszú, gesztenye színű haját levágatta.

– A hajamat nézed? – nyúlt Helga bizonytalan mozdulattal a levágott fűrtök helyére. Elmosolyodott. – Nem való olyan hosszú haj egy anyának.

Frank a takaró alatt domborodó hasat bámulta. Teljesen ki volt szolgáltatva ennek a domborulatnak.

Helga a keze után nyúlt.

- Nem mondasz semmit?

- Fantasztikus – motyogta Frank.

Helga elfordította a fejét. A falat nézte.

- Fiút szeretnél vagy lányt? – kérdezte.

– Mindegy. Vagyis, amit te szeretnél.

Frank valami olyasmit akart mondani, hogy a gyerek még szorosabban fogja egymáshoz kapcsolni őket, de nem tudta illően megfogalmazni. Így inkább hallgatott. Lehajtotta a fejét, és azt gondolta: – Tegyem hozzá, hogy ránk is fér? ...

Helga panaszosan felnyögött.

– Szóljak a doktornak? – nézett rá Frank ijedten.

– Nem kell. Majd jönnek.

Frank az ujja hegyével megérintette Helga hasát. – Meg kellett volna kérdezni a doktort – tűnődött magában. – De mit kérdeztem volna? Azt, hogy életben maradnak-e? Azt válaszolná: mit gondol maga rólunk, Semmelweis óta főlöszleges ilyen kérdésekkel zaklatni a szülészeket, különben is, Wágner doktor lánya nekünk... Kicsoda maguknak Wágner doktor lánya? Ő nem Wágner doktor lánya, hanem az én feleségem! És ha nem tudná, ez a gyerek még szorosabbra fog kapcsolni bennünket, és el fogja szakítani őt az anyjától meg az apjától. Végleg el fogja tőlük szakítani, de ehhez maguknak semmi közük, maguknak csak ahhoz van közük, hogy világra segítsék a gyereket. Az sem érdekel, ha vigyorgó pofával csinálják ...

Alig várta, hogy elköszönhessen Helgától. De már a folyosón rátört a kínzó önvád: – Miféle ember vagyok? ...

Ilyen volt.

Alighogy kilépett a kórház kapuján, rohant volna vissza Helgához, hogy bocsánatot kérjen, és elhalmozza szeretettel, figyelmességekkel. Ahogy más leendő apák viselkednek.

Hazafelé a vonaton minduntalan olyan érzés fogta el, hogy visszafelé halad az időben. Vagy már napok óta tart az utazás? Megváltás volt, amikor beléphetett a műemlék ház kapuján, becsukta maga mögött a társbérleti lakás ajtaját, megállt az öreg, szellőzetlen falak között. Fogadalmat tett, hogy helyrehozza, amit csaknem elrontott: a házasságát.

Lányuk született. A felesége kívánságára a Fanny nevet kapta.

Frankot meg se kérdezték.

– Baj? – nézett rá Helga megszeppenve.

– Nem, dehogyis, legyen csak úgy, ahogy te szeretnéd. Eredetileg is úgy képzeltem, hogy ha fiú lesz, akkor én választok neki nevet, ha lány, akkor te.

Helga, karján a háromhetes kislánnyal úgy lépett be az öreg műemlék lakásba, mint aki tart valamitől.

Frank rögtön észrevette.

– Nem tetszik itt?

– De, egész jó ... – nyugtatta meg Helga. Nem nagy meggyőződéssel.

– Tavaszra kapunk másik lakást. Megigérték.

Helga úgy tett, mintha nem is hallotta volna. Futó csókot lehelt a jólakottan szundikáló csecsemő orrára, letette a heverőre, aztán kiment körülnézni a konyhába és a mellékhelyiségekbe.

Ez valahogy nem tetszett Franknak.

Karjába vette a kislányt. Mereven, ügyetlenül tartotta, mint egy tárgyat, miközben az arcát fürkészte. Tulajdonképpen először nézhetett rá úgy, hogy egyedül voltak, ők ketten, nem vették körül mások, idegenek és családtagok. Meghatotta a kis arc szabályossága, a valószínűtlenül csöpp orr, a hamvas bőr. Nem hitte volna, hogy létezik ilyen finomságú bőr. Semmi

ránc, semmi gyűrődés, vagy oda nem illő foltocska. Odahajolt hozzá, hallgatózott. A kislány elégedetten szuszogott. Meg se rebbent a hosszú szempillák fekete seprője. – Különös, különös... – morfondírozott magában. – Az ember ilyenkor azt szokta mondani: már nem éltem hiába, van az életemnek folytatása, nos, igen, én is pontosan ezt érzem most. De hát, tényleg egymás tükörképei vagyunk-e? Vagy csak akarom, szeretném, hogy ezt érezzem? Valóban a folytatásom lesz ő? Miképpen? Mit örökölt tőlem? És mire fog jutni vele? Egy lány az apjától örökölt tulajdonságokkal!...

Szerette volna látni a jövőt, egész pontosan. A sajátját és a kislányét. Összerezzen: – Mit fognak majd mondani rólam neki a hátam mögött? Hogyan fogja érinteni? Mit tud összevetni majd azzal, amit másoktól hall? Engem? Mint egy idegenül mérlegelt testet és szellemet? Önmagát talán? Elég erős lesz a hasonlóságunk ahhoz, hogy valóban az életem folytatása legyen, és ezt így érezze majd ő is?...

Este, miután Helga megetette és elringatta a kislányt, majd ő maga is lefeküdt, Frank munkához látott. A világatlasz szétnyitott szárnyaival takarta el az asztali lámpa fényét.

– Mit csinálsz? – érdeklődött Helga suttogva.

– A holnapi cikkemet írom – hazudta Frank.

„Ma is megpróbáltam eleget tenni az elhatározásomnak – kezdett írni –, de a kételyt megint nem váltotta fel a hit. A hiúságot a szerénység. A rendtelenséget az önfegyelem. A szomorúságot a remény öröme. Volt rá ok megint. Tegnap, hosszas fontolgatás után előhoztam a főszerkesztőnek az életrajzom ügyét. Rámnézett és széttárta a karját: – Miért? Van itt életrajzod? ... Azt feleltem rá: honnan tudhatom én azt? A főszerkesztő megerősítette: – Az anyagodban nincs életrajz, ez biztos... Kézenfekvő, hogy elfelejtették beletenni. Fölajánlottam, hogy írok egyet, ha nem akarnak levelezni az életrajzom után, de a főszerkesztő csak a vállát vonogatta. Nyilván nem tartja fontosnak. Tulajdonképpen semmi se fontos itt. Az újságírók a legkevésbé. Úgy jöttem ide, hogy az újságíró vidéken politikus, művész, általános hozzáértő, a maga nemében forradalmár, az igazság és az értelem védelmezője, mindenről tájékozott. A valóságban másképp van. A vidéki újságíró úgy politikus, mint ahogy a szerkesztőség a pártbizottság egyik osztálya. A riport tényleg a megfigyelés művészete, de vidéken nincs idő a megfigyelésekre. Itt mindenhez érteni kellene, ami lehetetlenség. A tekintély se túl nagy. Se fönt, se lent. Bohémnak tettetjük magunkat, de közben alig bírjuk elviselni a kisebbségi érzést. Tapasztalatból tudom, hányszor fejezem be én is a napot szomorú italozással, vagy elkeseredett naplójegyzetekkel. Örökös a lőtásfutás. Rossz a hírnév. Ezt a legtökéletesebb ivászatok se feledtethetik. Szinte naponta megnyúlni a jellem szakítószilárdságának a végső határáig. Úgy élni, hogy tudom: nem egyformák az esélyek. Úgy írni, hogy az ember szempontok és jelentések sorfala közt egyensúlyoz. Nem tanácsos nekiutközni a falnak. A vidéki újságíró állandóan nyitott sebbel jár. Elviseli, mert el kell viselnie, hogy a vidéki kispolgár legyőzhetetlen. Ma reggel, amikor Helgára vártam az állomáson, azon gondolkodtam, hogy mit szeretnék elérni az életben. Sorrendbe szedtem. Első helyre került, hogy el innen! Minél előbb! Légtornászok vagyunk mi itt. De háló, trapéz, reflektor, mászókötel és partner nélkül. Csoda, hogy nem zuhanunk le. A remény azért él! Ha fent tudok maradni a levegőben, talán elszállhatok egyszer innen. Egy óvatlan pillanatban.”

Emelt fővel

III.

FEKETE RIBIZLI

A gépekkel nehezen vagy egyáltalán meg nem művelhető – egyébként parlagon maradó – földeket azonban Hidason nemcsak legelők formájában hasznosítják. És ezzel a Hidason lakók jómódjának *egyik* forrásához jutottunk el. Mert hogy Hidason általában jól élnek, hogy a családok jövedelme magas, azt minden statisztikánál ékeesebben bizonyítják az egyre nagyobb számban és tetszetősebb külsővel épülő házak.

Ennek az olykor *pazarló jólétnek* a forrása azonban nem egyedül a termelőszövetkezet vagy a községben működő üzemek. A magyarázatot az úgynevezett második gazdaságban, vagy más néven a *családi kiegészítő gazdaságban* találjuk meg.

A falu 80%-a ugyanis – függetlenül attól, hogy mezőgazdasággal foglalkoznak-e vagy az iparban dolgoznak – kiegészítő gazdasági tevékenységet folytat. Ami lehet állattartás, kertészkedés, vagy más, piacra termelő tevékenység. Így aztán előáll az a különös helyzet, hogy a falvakban társadalmunk nemcsak legalacsonyabb jövedelmű rétegeit találjuk meg, hanem a leggazdagabbakat is. „A kettős jövedelemforrással rendelkező (szabad idejükben is kiegészítő gazdasági tevékenységgel foglalkozó családok jövedelme – írja Enyedi György *Falvaink sorsa* c. tanulmányában (1980) – az országban a legmagasabb, meghaladja a szellemi foglalkozású családokét is. Kétségtelen, hogy a kiegészítő jövedelem megszerzésére falun jobbák, illetve általánosabbak a lehetőségek, mint a városokban.”

Pazarló jólét – írtam előbb, és a városi embernek épp ez a pazarlás szúr szemet, mondhatnám ingerli. A jelenséget úgy itéli meg, mintha a falusiak gyakran nehezen megmagyarázható pazarlásának egyetlen oka és célja az anyagi javakkal való értelmetlen és provinciális kérkedés volna. Holott a pazarlás törvényszerű, és a falun kialakuló fogyasztói rendszer következménye. Ismételten a szakembert, Enyedi Györgyöt idézem:

„A magas jövedelmű falusi rétegek jövedelmének egy része munkaviszonyból származik, más része viszont népgazdaságunk piacgazdálkodási szférájában keletkezik. E szférában érvényesülnek a kereslet-kínálat törvényei, s létrejöhetnek nem közvetlenül munkából származó, profitszerű jövedelmek is.

E jövedelmek tökévé válását társadalmunk törvényei nem teszik lehetővé. Mivel a magántermelés és -értékesítés szférájában keletkezett felhalmozás nem tér vissza a termelésbe, a fogyasztásban csapódik le. Ez a közgazdasági oka – egyéb presztizsok mellett – a magas jövedelmű falusi rétegek olykor pazarló fogyasztásának. Éppen az a társadalmi réteg vesz fel pazarló

fogyasztási szokásokat, amelyet a tőkés társadalomban a szigorúan takarékos életvitel jellemez.”

Mindehhez csak még annyit, hogy társadalmilag mégiscsak az lenne a kívánatos, ha a felhalmozás visszatérne a termelésbe, ha a háztájin piacra termelő parasztnak érdemes volna például kisgépeket vásárolnia, vagy bevezetnie esetleg tetemes költséggel a modern technológiát, amely magasabb jövődelmet jelentene (egyéni érdek) és ugyanakkor a termelékenységét is növelné (társadalmi érdek). Ehhez viszont a szabályozó rendeletek módosítása mellett az szükséges, hogy a bizalomnak olyan légköre alakuljon ki, olyan törvénybe foglalt biztosítékokat nyújtson a társadalom – egyre több ilyen tendencia figyelhető meg –, hogy legyen értelme a takarékoságnak, és akik önös érdekből ugyan, de a társadalom hasznára vállalják ezt a kockázatot, azokat ne fenyegetse állandóan az a veszély, hogy a *minden virág virágozzék* időszaka múltán az állam nagy virágvágó ollója derékban metsz majd el minden jobbra törő szándékot.

Visszatérve a hidasai parlagföldekhez, nyilvánvaló, hogy mindet nem lehetett legelővé átminősíteni. A mélyebb fekvésű és táblás gazdálkodásra alkalmatlan területek hasznosítását a *bogyósgyümölcs-termelő szakcsoport* oldotta meg. A csoport szervezése és alapítása régi ismerősünk, az örökké tevékenykedő Bognóczy Géza, református lelkipásztor érdeme. Visszaemlékezéseiben a következőket írja a szakcsoport megalakulásáról:

„1956 nyarán találkoztam az utcán Mártonfalvi Barnabás katolikus emberrel, kinek a Határarok partján volt egy darabka földje, kb. 5 holdnyi, de parlagon hagyva évek óta, mert vízenyős terület lévén, a nádaly és csikófarok tenyészett benne csak. Ő szólított meg.

– Tiszteletes úr, vegyen legalább egy holdat belőle. Olcsón adom. Látja, Hütter is vett egy holdat, s milyen szép káposzta meg murok termik benne. Nincsen pénze? Megadja, mikor lesz!

Megvettem tőle egy hold földet 2500 forintért, az átírás 500-ba jött.

Olcsó volt akkor a föld, senki sem vásárolta. Rendbe tettem, s kora tavasszal bevettem mákkal. Szép termés ígérkezett. Mikor javában virágzott, én minden reggel kimentem leszedni a szirmokat, hogy az ormányos bogár ne tegye tönkre.

Egy délutáni felhőszakadás azonban úgy felduzzasztotta a patakot, hogy az kilépett medréből. Szomorúan érdekes látványt mutatott a víz színén viruló mákvirág-sziget. Nem sokáig virított, hamarosan elrohadt az egész.

Ahogy a víz lefolyt róla, s felszáradt a föld, Hütter földszomszédommal ketten megemeltük a gátat. Ugyanakkor a túlsó parton a kishidasiak is megemelték a töltést, védve veteményeskertjüket. A fellazult talajból méteres nádalygyökereket húztunk ki. Arra gondoltam akkor, hogy ebben a nedves talajban jól érezné magát a málna meg a ribizli.

Szüleim évtizedek óta termelték a kert vízenyős részében e két növényt. El is határoztam, hogy betelepítem vele a földemet. Hat szekér érett trágyát szórtam rá s még földet, így készítettem elő a telepítésre. Felvettem a kapcsolatot az ország valamennyi kutató intézetével, növénynemesítő telepével.

A Magyarországon akkor ismert legjobb fajtákat hoztattam meg, egyéves, gyökeres málnasarjakat. 300 tő angolt, 300 tő 401-est, 150 tő Loyd George-ot, 300 tő Knevett-et, 150 tő Billárdot, a helyi fajtákból Ferencit, Nagymarosit, Ménfőcsanakit, Nógrádverőceit. A földet beosztottam kétméteres sávokra és

egyméteres tőtávolságra. Minden tő helyére egy kis gödröt ástam, s a középebe félméteres vesszőt dugtam. Így hét, nyílegyenes sorom lett.

Munka közben jöttek hozzám az emberek, nézték és érdeklődtek, hogy mit csinálok. Hütter jött leggyakrabban s minden mozzanatot megfigyelt. Addig-addig figyelt, míg ő is kedvet kapott az ültetéshez. Neki is rendeltem málnatöveket.

Egyre többen jöttek kíváncsiskodni, majd segíteni, ültetni, s felajánlották a társulást is.

Két napig gondolkoztam a dolgon, aztán elhatároztam, hogy bérbe veszünk a többi vízenyős területet is, s csoportban beültetjük. Egy héten át hirdetem, kérdeztem: ki akar társulni a málnához?

A jelentkezők száma 12-re emelkedett, s így végigjártam a hivatalos utat a tanácsnál. Dobribán Antal hidasi tanácselnök-helyettes nagyon sokat segített ügyünkön (később ő is ültetett saját földjébe fél hold fekete ribizlit), 6 hold OFA-földet kisajátított részünkre a patak partján. Beleesett Hütter és az én egy hold földem is, de helyette a bonyhádi határban kaptunk területre kisebb (530 négyszögöl), minőségre viszont ennél jobb földet.

A tagok hetente kétszer jöttek a lelkeszi irodába, s megbeszéltük a továbbiakat. Később összeköttetésbe léptem a ménfőcsanakai és a nagymarosi málnatermelő szövetkezettel, s mindenben kikértem a tanácsukat, hogy például egy töről mennyi termés várható, mikor éri el a tetőpontot, hol és hogyan lehet értékesíteni stb.

Elkészítettem az alapszabályt, s a tagoknak felolvastam. Változtatás nélkül elfogadták. Jeleztem, hogy a mecseknádasdi földműves szövetkezet keretében fogunk működni, s így szövetkezeti tagokká kell válnunk. A nevünk egyelőre *Málnatermelő szakcsoport*.

Készen kiállított belépési nyilatkozatot kaptunk, s csak alá kellett írni. Imre László, Balogh András, Adorján András, Hütter Henrik és Meskó László voltak a legelső tagok.

Vegyes összetételű volt a csoport. Meskó László helybeli postamester, Hütter Henrik gyári munkás, Imre László nyugalmazott tisztviselő Bonyhádról, Bognóczy József öcsém helybeli tanító, dr. Mokos Sándor tanár, Adorján András állás nélküli, Tökéssy Jenő kertész Bonyhádról, én hidasi ref. lelkész, Kéri János bonyhádi ev. lelkész – ezek nem székelyek –, ellenben Balogh András, Ömböli Péter, Ömböli János és Faluközi Gergely székelyek voltak, a hidasi brikettgyár dolgozói.

A földműveléssel foglalkozó székelyek közül egy sem lépett be a kis csoportba, sőt ellenszenvvel figyelték munkánkat. Sopánkodtak, hogy nem eszünk mi abból a málnából egy marékka sem, meglátjuk, majd ha készen lesz minden, elveszik tőlünk ismét.

Mi azért kitartottunk minden jószolgas ellenére is.

Egy valami azért engem is izgatott. Megkeresésemre a Járási Tanács Földrendező Hivatala ötévi bérleti időt engedélyezett, s ennek értelmében kötöttük meg a bérleti szerződést. De mi lesz öt év után?! Többször felmerült bennem a gondolat, hogy jó volna tsz-szé alakulni. De ilyen kis területen és kevés létszámmal nem lehet. Azt ajánlották, hogy csatlakozzunk a meglévő nagy tsz-hez. Mi viszont önállóságunkat nem akartuk feladni, és kizárólag boggyógyümölcssel akartunk foglalkozni.

Nagy mennyiségben rendeltem málnatöveket, s megkezdtük a telepítést. A magam területére kísérletképpen minden fajtából ültettem. A fertődi ku-

tatóintézetétől *Kittatimny és Lavton* szederindát rendeltem. Ezek jobban bírják a mi telünket, s nem futók. Úgy lehet művelni, mint a málnát, két méter távolságban.

Fejes János, MÁV-felügyelő is küldött nekem 5 db *Theodor Reimers* nevű szederindát e kísérő szöveggel: *Sok sikert kívánok a szederkultúrához, ha majd ki akarják irtani, ne engem szidjanak!*

Megérkeztek az újabb tövek Debrecenből: 25 tő egres, 45 tő piros ribizke és 30 tő fekete ribizke. A soproni erdőgazdaságtól pedig megérkezett az a 300 db sima aranyfűz dugvány, amelyet a célból rendeltem, hogy elültetem végig a patak partján. Télen lehet kosarat fonni belőle. Hárman el is ültették a füzeket, mások nem. A vesszők megvastagodtak, kosárfonásra nem került sor.

Amikor minden együtt volt – tagok, alapszabály, dugványok, törvényes keret – a közgyűlésen felvettem a kérdést, ki legyen az elnökünk.

A tagok kérdően néztek rám, természetesnek tartották, hogy én leszek az. Egyhangúlag rám is szavaztak. Meg kellett magyaráznom, hogy a mostani helyzetben a pap senkiember, s az ügy intézése is nehezebben megy, ha pap kéri, főként olyan, aki internálótáborban volt 56 után. Lehajtották a fejüket és hallgattak.

A tagok közül Adorján András apja pár hold földjén gazdálkodott, lovat tartott, s kertjében szépen fejlődtek a gyümölcsfák, jól gondozta. Őt javasoltam az elnöki tisztségre. A tagok közül Meskó kivételével senki sem ismerte közelebről, de mert én ajánlottam, elfogadták.

A falu népe, főképp a tsz-tagok erősen figyelték, hogy mit csinálunk, mert csoportunkat *úri téesznek* hívták.

Mi annál nagyobb szorgalommal, összefogással dolgoztunk, megmutatván, hogy jobban vesszük a munkát, mint ők. Mert bizony ők kedvetlenül dolgoztak, s nagy adóssággal küszködtek.

Az utóbbi időben rájöttem, hogy a jól haladó közösségi munka összefüggésben van az intelligenciával. Ezzel magyarázható meg, hogy a tsz némely helyen igen jól megy, máshol meg sehogyan sem.

1958 nyarán tanulmányi kirándulást tettünk négyen motorkerékpárral Tótrétpusztára, s megcsodáltuk a 40 hold területű málnát. Éppen szedés idején érkeztünk.

Egymagam még elmentem szintén motorral Tahiba, Dunabogdányba és Nagymarosra is. Molnár József, nőgrádverőcei szakembert kértem arra, hogy jöjjön el Hidasra előadást tartani, s tanácsot adni többi munkánkhoz. Szívesen el is jött, s mi örömmel vártuk és fogadtuk létszámon felül.

– *Barátságot kell kötni a növényekkel, és megismerni szükségleteiket* – ezzel fejezte be előadását.

Nekem már régóta ez volt a véleményem, s jólesett hallani más szájából is. A másik jó tanács, az embernek példát kell mutatni, saját magának kell „belefeledni” a munkába, s akkor becsülik meg igazán, ezek után fognak hozzá mások is. Agitációval nem sokra megyünk.

Cs csoportunk munkáját egyre jobban figyelték, s szerfelett csodálkoztak azon, hogy eddig 18 000 forintot mertünk beleverni a bizonytalannak tűnő vállalkozásba.

1959-ben a budapesti bélyegző vállalatnál bélyegzőt rendeltünk ezzel a felirattal: MÁLNATERMELO SZAKCSOPORT, HIDAS.

A talajtani vizsgálatához is szakembert kértem, s az Országos Mezőgaz-

dasági Minőségvizsgáló Intézet Talajtani Osztálya Kaposvárról kiküldött szakembere elsőrendűnek találta a talajt boggyósgyümölcs termesztésére. Mivel az én területemen kísérletképpen ültetett piros és fekete ribizli gyönyörűen fejlődött, új tervem született: feketeribizskés táblát hozunk létre! De hogyan? A nagy kiadás megvolt, a bevétel még igen csekély, s üres a bukszánk.

Levelet írtam a *Hungarofruct*nak. Levelemre Hajdu András agronómus válaszolt. Többszöri levélváltás után megegyeztünk abban, hogy küld nekünk 20 000 db sima fekete ribizske vesszőt fajtánként csomagolva, amelyet mi felesben meggyökereztetünk. Így a következő évben 9000 db gyökeres dugvánnyal rendelkezünk, mert 2000 db nem hajtott ki. A gyökereztetést négyen vállaltuk, gondoztuk és négyfelé osztottuk a hasznot is: Hütter, Adorján, Balogh András és én. A gyökeres fekete ribizli dugványokat el is ültettük a magunk területén."

Így került Hidasra a fekete ribizli. Most már úgyszólván mindenki termeli. Nem igényel különösebb gondozást, őrizni sem kell, mert sem a kecske, sem a ló, de úgyszólván semmilyen állat meg nem eszi különös íze és szaga miatt. Bűdös, mondják Hidason, a szakirodalom szerint „különös aromája a »rókazamat« miatt hazánkban kevésbé kedvelik, pedig különféle értékes ásványi sókat, vitaminokat tartalmaz. C-vitamintartalma vetekszik a csipkebogyóéval, és a citromnál is fontosabb C-vitamin forrás." Hazai fogyasztásra sajnos alig kerül a hidasai fekete ribizskéből, annál többet szállítanak belőle külföldre. Hogy kifizetődő-e a termelése, eltérőek a vélemények. A piros ribizli ugyanis legalább háromszor annyit terem, mint a fekete, viszont felvásárlási ára – legalábbis 1980-ban – kilónként csak 5 forinttal volt kevesebb. A piros ribizliért kilónként 13,50-et fizettek, a feketéért pedig 18,50-et.

Az érvelés hitelét erősen csökkentti, hogy akinek a szájából hallom, az az egyik legnagyobb fekete ribizske termelő. Adorján András, a csoport egykori elnöke máskülönben is szereti a tréfát. „Igazi székely”, mondják róla, „csiki székely”, és ahogy szóba hozom a boggyótermelő szakcsoportot, megjegyzi, hogy először tizenegytagú volt, mint a futballcsapat. *Jézus Szíve Társulat*nak hívták, mert három pap volt benne.

– Hogyhogy?

– Az evangélikus, az meghalt már, a Kéri bácsi; a református, a Bog-nóczy, az is meghalt, és egy tsz párttitkár, annak meg a neve volt Pap. Az anyagi érdekeltség a világnézeti ellentéteket teljesen megszüntette.

– Milyen kötöttséget jelent a szakcsoport? – kérdezem meg.

– Majdnem, hogy semmit. Közös az anyagbeszerzés és közös az áruértékesítés. De az anyagbeszerzés azt jelenti, hogy 10 forinttal olcsóbb egy mázsza műtrágya. Ez semmi! Az értékesítésnél meg megint semmi, mert mindenkinek egyformán fizetnek.

– A begyűjtőknek nincs olyan kikötésük, hogy a ribizli egyfajta legyen?

– Csak fekete legyen, mindegy, hogy milyen. Korlátlanul mehet Nyugatra. Belföldre nem csinálnak semmilyen propagandát neki. Láttam olyan fényképet, hogy Bécsben az újságárusnő ernyő alatt eszi a fekete ribizlit. Magyarországon ilyen nincs. Húsz év kellett hozzá, hogy itt elszaporodjon. Nádasdon alig van, a szomszéd községekben egy-két helyen itt-ott.

– Mennyit termelnek?

– Volt olyan év, hogy 12 holdon nyolc vagonnal termett. Ez volt a legtöbb. Általában, ha valaki jól gondozza, holdanként meg lehet termelni 40 mázsát. De van, akinek fél holdon terem ennyi. Ez már a gondozástól függ.

– Sok munkával jár?

– Nem. Most már lehet vegyszeresen gyomot irtani. A szedés a legroszabb. Ha túlérlik, lepotyog. Az is előnye, hogy nem eszik meg, nem lopják el. Órákba telik, hogy valaki egy-két kilót leszedjen. Ez nem tők, hogy veszi a hóna alá és fut vele. Éjjel meg nem lehet látni.

Gyors számítást végzek. Ha valakinek 1 hold feketeribizlisc van, és abban 40 mázsa terem, azért kilónként 18,50-et számítva, 74 000 forintot kap, ami nem lebecsülendő jövedelem. Ebből le kell vonni a bérleti díjat, a vegyszereket, de még így is tekintélyes summa marad. A szabad időből ellopott munkát faluhelyen senki sem számítja hozzá a költségekhez és azt sem, hogy a szedés ideje alatt, aki csak mozdulni tud a családból, az ott hajladozik, sőt legtöbbször erre áldozzák a szabadságukat is. Ha ezeket a ki nem fizetett „költségeket” mind felszámolnánk, mindjárt más volna a helyzet, de az is igaz, hogy a városban is sokan meghoznák ezt az áldozatot. Ami faluhelyen kézenfekvő, az városban csak hosszú utánjárással szerezhető meg.

Körülnézek a lakásban és ennek a viszonylag magas jövedelemnek a nyomát sem látom. A két háború közti középosztály magasfényű gyári bútoraira emlékeztetnek a pattogó furnérozású szekrények, tálalók. A régesrég festett falakon megfakult fényképek, a karos csillárok kibocsátotta félhomályban alig kivehető metszetek. A katonás tekintetű ősök mintha egykori jólétről adnának hírt. Az ovális ebédlőasztal köré már négyen-öten is gyűltek, a poharak gyakran emelkednek.

Csak úgy „véletlenül” bekukkant a volt postamester, a művelődési ház egykori vezetője, és ha már beugrottak, nem viszik magukkal a házigazda álmát.

Összeszokott társaság, a csapatjáték tökéletes. Örülnek az idegennek, és úgy érzem, kissé produkálják is magukat. Rutinosan passzolják egymásnak a szót, a feladott labdát senki sem üti a hálóbá.

A házigazda csak belekortyant a pohárba, ő irányítja a beszélgetést.

Tudom róla, hogy nem bukovinai székely, azt is, hogy az apja katonatiszt volt, és ő is tisztként szolgált a második világháborúban. Most azt szeretném megtudni, hogyan kerültek ide Hidasra.

– Mikor jött ki Erdélyből? – szegezem neki a kérdést.

– Először török követ voltam a Gyilkos-tónál – kezdi mindjárt egy kitérővel, majd kicsit vár, a többiek meg engem figyelnek.

– Követ törtem 39–40-ben.

Igyekszem komolyra fordítani a szót.

– Hogyhogy?

– Apám az észak-erdélyi partizáncsoportnak (ez nem jó szó, de jobbat nem tudok) volt a vezetője. Szóval a magyar Fővezérség 38-ban, mert akkor már labilis volt a helyzet, egy olyan csoportot alakított, amely, ha Magyarország megtámadná Romániát, akkor a hátszágban robbantotta volna a postát, a hidakat, hogy evvel is segítsék a visszafoglalást.

– Fegyvere is volt a csoportnak?

– Hogyne! Innen Magyarországról szállították az ekrazitot. Csakhogy a magyarok mindig bolondok! Cseh kémeket alkalmaztak, az meg elárulta a románoknak, és az észak-erdélyi részt felgöngyölítették. 34 papot tartóztattak le és még egy csomó embert. A papokat kicserélték román kémekkel, vagy nem tudom kikkel, mert az egész a Szentszék közbejöttével történt. A déli csoportot nem fedezték föl, az külön volt. Akiket meg lecsuktak, legtöbbjükét

a híres román börtönbe, Doftanaba vitték. Ez a Regátban van, a földrengés alkalmával ez a börtön is összeomlott. Akkor Bárdossy László volt Bukarestben a magyar követ. Az lefizette a börtönparancsnokot. Nem volt autóbusz, amivel elhozzák őket, hát vett egy autóbuszt. Nem volt kíséret, vett öt román csendőrt, akik itt is maradtak, mert ha visszamennek, felakasztják őket.

– Román csendőrt vett?

– Román csendőrt. Megfizette őket. Az egész egymillió pengőbe került. Nagy pénz volt akkor. Átcsempészték őket Kolozsvárra, és mind berakták a fertőző osztályra. Kaptak csikos ruhát, aztán negyvenben ott érték meg a visszacsatolást. Így szabadultak meg. A románoknál mindent el lehetett pénzzel intézni, csak tudni kellett a tarifát.

– Édesapját is a doftanai börtönbe csukták?

– Kolozsváron tartották a hadbíróági tárgyalást. Egy vasúti mérnököt ítélték el legsúlyosabban. Állami alkalmazott volt, és ráhúztak 15 évet. Apám csak ötöt kapott. A kolozsvári börtönbe csukták, az 53-as cellába. Egyszer, csak hogy ne legyek otthon, engem is bevittek oda. 45 után. Nézem a cella számát: 53. Megörököltém! De csak egy hétig voltam benn, aztán kiengedtek. Mehettem haza. Mehettem volna, mert akkor már beköltöztettek valakit a házunkba.

– Ez a „látogatás” 45 után történt?

– 46-ban. Akkor mentem haza hadifogságból. A szerbektől. Azok mindenkit hazaengedtek már ősszel. Én meg visszamentem Erdélybe. Még Mihályka is megvolt akkor, a király.

Nemigen értem az egészséget, de azért újra rákérdezek:

– Hogyan kerültek Erdélyből éppen ide, Hidasra?

– A Népgondozó Hivatalnak a vezetője a csíkszeredai polgármester volt. Szász Gerőnek hitták. Az volt börtönben is, meg szabadon is, templomba is járt, meg párttag is volt. Apámék felmentek hozzá hárman. Az öreg Dobribán is ott volt, Simó Feri, Márton Gyurka, meg az apám. Egyszóval négyen.

– Menjete a völgyeségi járásba – ezt mondta Szász Gerő. – Hidas-Bonyhádon (vagy Bonyhádöt mondta, nem tudom) szálljatok le és nézzetek körül.

Hát ott leszállnak. A mezőn egy állomás, se Hidas, se Bonyhád. Pedig ki van írva. Kérdeznek valakit, hogy hol van Bonyhád.

– Bonyhád erre van, Hidas meg arra.

– Hol?

– Egyiket sem lehet látni a dombtól.

Most merre menjenek? Apám körülnézett és azt mondta:

– Arra hegyek látszanak, menjünk arra.

Ez volt a honfoglalás. Így kerültünk Hidasra.

Ahhoz már semmi összeköttetés, protekció, ismeretség nem kellett, hogy egy erdélyi menekült házat és földet kapjon Hidason. Mint afféle tanult ember, még a székelyek vezetője is lehetett volna. És hogy nem lett az, nem csupán a külső körülményeken múlt.

„Nem vezetőnek való – mondja egyik ismerősöm. – Nézze meg azt a házat, amiben lakik! Az, mióta megkapták, soha nem volt bepucolva! Ezek majd mindennap összejönnek, illogatnak, beszélgetnek, politizálgatnak, viccelődnek és nagyokat nevetnek. Adorján András is nem törődik nagyban magával.”

A tanácson is a Szakcsoportról beszélgetünk, és az után érdeklődöm, hogy a csoport munkája hogyan kapcsolódik a Pécsváradi Áfészhez.

- Sehogy - adja meg a rövid választ Lipics Ferenc párttitkár.

- A szakcsoport tagjai egyénileg művelik meg a bérelt és kiosztott földet, az értékesítés pedig a felvásárló szerveken keresztül történik. Az Áfésznek semmi más szerepe nincs, mint hogy levegye a maga hasznát a forgalom után.

- Mekkora ez a haszon?

- Elég tetemes. Kilonként több mint egy forint. Az idén, mondjuk termett 800 mázsa. Ez az Áfésznek 80 000 forintot hozott.

- És az Áfész mit ad cserébe?

- Semmit az égvilágon. Sőt, még a kötelezettségeit sem teljesíti!

- Mi lenne a kötelessége?

- Kötelessége lenne a növénynemesítés megszervezése, a műtrágya beszerzése, a gépellátás biztosítása és a modern technológiának a kidolgozása.

- A földet bérletbe kapják, ötvenéves bérletbe?

- A szakcsoport köt szerződést a tsz-szel vagy a tanáccsal. A bérlet meghatározatlan időre szól. A termelészövetkezet ugyanis az általa nem használt területeket átadta a szakcsoportnak felhasználásra.

- És ezt valóban nem tudná megművelni a tsz?

- Ezek olyan területek, amelyek ketté vannak vágva a hatos úttal, vagy vízenyősek. A ribizlinek ez kell, majdnem olyan mint a rizs, *a lába vízben, a feje tűzben*. A lapos, vizes területeket kedveli, a kötött, mély talajt.

- Magas a bérlet?

- Filléres dolog. Ez a legolcsóbb.

- Mekkora területen termelnek Hidason ribizlit?

- Több mint 30 hektáron.

(Folytatjuk)



TORNAI JÓZSEF

Weöres-kő

*All a költő Tihanyrévnél,
előtte az örök végcél.*

*Mégse moccan, akár Buddha,
mintha csak egy kő aludna.*

*Kő akarok lenni, így szól,
legurulva önmagamról.*

*Nagy bazaltkő, mindennel-egy:
se kérdés már, se felelet.*

*All a költő Tihanyrévnél
mint menyasszony előtt vőfély.*

*Nem neki lesz éjjel násza,
csak a tó csap kő-arcába.*

GARAI GÁBOR

Mi a titkod?

Weöres Sándornak

*– Suhanckorod harmadfű pej-csikóit
szóktetni mindhalálig – ez a titkod? –
kérdeztem tőle egyszer a hegyen.*

*– Eppen ellenkezőleg, az öregkor
bölcs gyógyfűveit gyűjtögetni mások
bajára; végképp közömbös nekem*

*véletlen létem. – Hát ennyit sem értek
belőled? – Te se félj megöregedni,
így rejtsd el magad – korholt kedvesen.*

– S meglátod, nincs titkunk, s ne is legyen.

WS Mesternek

(Még sokáig „hetvenkedjen”!)

*Egy keréken három szekér
csak az ökör ki hazaér
Aki ember el se mozdul
anyaöl-birodalombul
El is mehet az hiába
sehol sincs Amerikába
Kit az idő Csöngén csönget
ott talál csak csinos csöndet
Ebugatta minden más út
aki élhet éljen másutt
Agyi-toli taligámon
rándulok át a világon
Mondhatják bár hogy egyhelyben
Ezer világ nő a fejben!
Csillagzik ott ezer virág
bukfenceznek tragédiák
De mind aki Vasból való
anyanyelven elnyargaló
Kutyák között kutyatárban
kutya-idő kutya-nyár van!
Az élet is kutyafutta
sok keréken egy talicska
Sosemvoltból ki-ki választ
ahogyan él úgy ad választ
Boldog kinek a virágszál
illatozza: mily nagy császár!*

Egy jövőendő nemzettudat felé

Kedvemre való véletlennek érzem magyarságomat. Végül is elégedetten vagyok otthon az abszurdításban. De bármikor ki is cserélhetném magamat, bizva benne, hogy bármilyen nép fiaként megtalálnám az otthonias abszurditás elégedettségét. Végül is az emberlét a kedvemrevaló, igazságtalan és értékes reménytelenségével együtt. Hagyjának békén a fajtám iránti „szerelem” ködkavaró követelményével; elég „öreg” nép vagyunk már ahhoz, hogy a „vállalás etikájának” következetességében találjuk meg a felnőtségsünket.

Ki tudja, talán egy ilyen közérzetből kellene kiindulni egy jövőendő nemzettudat felé: újra-fogalmazni-tanulni az emberlét primátusságát. Vér nélkül, persze, az sincs; sőt, mintha az egyre „magasabbrendű” eszmék innának egyre több vért.

Talán mégis a „vadembert” kellene újra felfedezni magunkban, aki csak „szükség szerint” vad – és főképp, amíg nem késő. Amíg még kedvünkre és a jobbik eszünkkel fedezhetjük fel, – mielőtt úgy jelenne meg, hogy a jobbik eszünk helyett a csodálatos eszközeinkre bizza rá magát...

*

Világosan és naivan: *előbb a tudatot* nevelni hozzá egy olyan emberi jövőhöz, melynek a jó sorsa nem függhet nemzeti aspirációk (rög)eszmekörétől, kisajátító érdekeitől s csak *aztán*, ebbe a tudatba ágyazni bele szervesen (hagyni beleágyazódni) az új *nemzettudatot*, mint a kollektív jó sors biztosítékát – ti. hogy azért ne „tulajdonságnélkülivé” sikeredjen az a bizonyos kollektív jó sors.

Ugyanis: gyakorlatilag haszontalan absztrakció, ha valamiféle önmagában vett állami, társadalmi, gazdasági tudatra próbálunk hagyatkozni s kizárólag azzal megelégedni. Szükséges, hogy az elért eredményesség valamilyen keretbe ágyazódjon, amelyhez lelkiileg, érzelmileg és gondolatilag (*együtt*) kapcsolódni lehet.

Nemzeti és nemzetközi: a század két nagy feszültség-centruma. Éljük a nemzeti érzés, a legkisebb népcsoportot is megillető jogok eufóriáját, – másrészt a multinacionális tömbök szerveződése teremt a nemzetinek kemény, csonkító normákat (hol hogyan). S egyre szaporodik a két trend közé szorult „történelmi rokkantak” száma. S ha e rokkantak még el is könyvelhetnek bizonyos anyagi eredményességet, nincs lelkiileg-érzelmileg-gondolatilag egyensúlyos „keretük” hozzá. Vagyis, ami nemzeti, az zavarokkal küzd, ami nemzetközi, annak az ideologikuma nem elégséges terápia. Különösen annak a tapasztalatnak a fényében van ez így, hogy bármilyen ideologikum – lényegében – csak külső szabályozója lehet a történelem alakulásának; de *adott esetben* alig képes (nem képes) erősebbnek bizonyulni a nemzeti-pszichés motívációknál. A vallás- és politikátörténet egyaránt ezt látszik igazolni. Ez a kulcsa a Helyzetnek. Csupán olyan, mely számtalan kísérlet ellenére se nem zár, se nem nyit, se nem éltet, se nem halaszt meg. Pontosabban, kit igen, kit nem. S mégis – a kulcs a kezünkben.

*

(*Realitás és mitológia*) Hol a határ realitás és mitológia között, ha a ledermedt történelmi eseményeket szóra akarjuk bírni? Halottunk annyira sokértelmű és beszédesen néma, hogy szinte nem is közeledhetünk hozzá úgy, hogy valamilyen választ ne adjon. Valamilyen életjel mindenképp kicsikarható – a félreértéssel, félremagyará-

zással, előítéllettel és erőszakolt előfeltevéssel éppúgy, mint az ellentétükkel: a meggyőző hatás a talentumon múlik. S az eredmény vagy a realitást közelíti meg vagy mitológiaiába csúszik át. A kérdés ettől alapkérdés és gyökerében filozófiai jellegű. Még akkor is, ha nem eleve a történelem értelmére kérdezzük rá, csupán arra, hogy milyen optimális módszerrel történhet az események reális összefüggésbe rendezése és megítélése. Még az utóbbi sem történhetik úgy, hogy egyúttal ne helyezkedjünk valamilyen történelemfilozófiai álláspontra, ismeretelméleti koncepcióra. S ez azért szükséges, mert a mítosznak, mitológiának olyan „kiosztott szerepe” is van számunkra, melyet nem mi dolgozunk ki, hanem szervesen tartozik hozzánk. A tények *értelmezett* világa szükségszerűen másodlagos, jelképekben felfogott világgá dolgozódik át bennünk: *lefordító* szerkezet vagyunk. Értelmünk, érzékszervi adottságaink, a képzelet, a nyelv: mind bele vannak ágyazva a maguk „mítosz-szövetébe”. Ez egyértelműen determinált helyzet, de kétértelmű létezési közérzettel jár együtt. Ezt ellensúlyozandó, igyekszünk kikapcsolni annak az állandó tudatát, hogy csak mítoszon belül teremthetünk változatokat. Ha leülünk egy székre, nem mondjuk, hogy az atomok közti „semmire” ültünk le. Ez elviselhetetlen volna. Szívósan tisztázzuk, hogy egyre gazdagabb eredménnyel valóban kör mentén haladunk, anélkül, hogy a *körrel* találkozhatnánk – s az utóbbit zárójelbe tesszük. S bár tapasztaljuk, hogy ez nem az értelem bukása, hanem kiváltság: értelmünk kimeríthetetlen képessége arra, hogy *reflektáljon* – mégis az a sikerélmény, ha a biztonságot jelentő mítoszainkat valamennyire véglegesíteni tudjuk. Szükségünk van a *realitás mitológiájára*, mint változóra, és mint alkalmi-állandóra; továbbá arra, hogy a dolgok felületi valóságához kapcsolódó igazság normatív maradjon. Egyedül a viszonylagosságban nem tudunk tartósan lélegzeni, s csupán mint metodikai elemet becsüljük és hasznosítjuk, hogy a realitás újabb mítoszához segítsen hozzá. Nem az igazságra van szükségünk, hanem sikeres igazságra, s az mintha a mítosz igazsága volna. Thomas Mann írja, hogy a „mítosz lényege a visszatérés, az időtlenség, a mindig-jelenvalóság”. A történelemfilozófia egyik nyitvahagyott, szép, heroikus, utolsó hangleütése lehetne, hogy vajon a mítosz tükrözi-e a történelmet vagy fordítva. És e hangleütés után nem egy tanácstalan kérdőjelet indokolt tenni, hanem *gondolatjelet*. Mint a reflektáló értelem nagyszerű emblémáját: a vertikális végtelen illúziója helyett a horizontális végtelen büszke jelét. Minden egyéb *ajándék*.

*

(*A történelemírás gondja*) Néhány gondolat a *lehetséges* történelemírás és értelmezés gondjához.

Mindenekelőtt, lehet-e tényekhez, pontosabban, nem gondolati és nem laboratóriumi tényekhez kötött diszciplína, mely bonyolultabb folyamat értelmezésére és összefüggések rendezésére kénytelen vállalkozni, mint a történelem? Nem kevesebbre, mint arra, hogy a milliárd és milliárd irreverzibilis tudatfolyamatból következő döntések esemény és cselekvés-térképéből, s a valósághoz képest mindig csak másodlagos valóságot képviselő dokumentumokból okot és okozatot olvasson ki, lényegszerűen. Így lesz olyan tudománnyá, amely *minden* emberi vonatkozás totális sűrítményét veszi vizsgálat alá, aminek ha meg tudna felelni, hozzá képest minden más diszciplína részvizsgálódásnak tűnne. Mikor Foustel de Coulanges „minden tudományok legnehezebbikének” mondja és Paul Valéry „az értelem kémiajának legveszedelmesebb termékeként” jellemzi (Marc Bloch idézi őket) – mindketten ugyanabba az örvénybe pillanatának bele.

Másfelől ez az örvény nemcsak a szakemberek gondja. Legalább annyira azoké is – mindenkié –, akik a szakkutatások és értelmezések nyomán tanulják és ismerik meg a történelmet, mint az emberi, egyéni, társadalmi, nemzeti önmeghatározást „beiskolázó” és tovább nevelő tudományt. Ami a felelősség mértékét is jelzi. Ehhez a felelősséghez csak a vallásoké és az irodalomé fogható – más minőséggel és hatással. Illetve, ismét más minőséggel és hatással a minden eddigi hierarchiát felforgató természettudományé. Természetesen nincs tudomány és ismeretág, mely ne venne részt az önmeghatározás folyamatában, hatásuk – más-más módon – mégis közvetetebben személyes az érzelmek, gondolatok színpadán – a társadalmi és politikai, illetve, a

népek egymás mellett élésének a vonatkozásában. A történelem az, ahol boncasztalra kerül, akik közeli-távoli őseinkben voltunk, akik pillanatnyilag vagyunk – s így vagy úgy, de megítéltetünk. Valójában nagyszabású per és tárgyalás ez, ahol holt és élő tanúk kihallgatásával folyik a nyomozás, faggatás és szembesítés. Ez emberek túlnyomó többségének személyiségét, öntudatát, önérzetét – ha áttételesen is – sokkal bonyolultabban határozza meg a történelmi háttér, mint ahogy esetleg a látszat mutatja. Saját érdektelenségét e perben senki nem gondolhatja komolyan.

A történelemtudomány felelősségét egyedi módon árnyalja, hogy az egyetlen, melyet – bizonyos szakmunka típusoktól eltekintve – különösebb képesítés és előtanulmány nélkül is olvasni és érteni lehet. Kevésbé tud visszavonulni tudományossága sáncai mögé, akkor is olvasmányos lesz, lehet, ha nem akarja. Értelmezési kísérletei menthetetlenül hatni és befolyásolni fognak. – Terminus technicusai – noha irányzatokként, koronként, egyénenként elég nagy eltérést mutatnak s a tárgy természeténél fogva talán kevésbé is klasszifikálhatók, mint más tudományoké – nem akadályozzák a széles körű tájékozódást és megértést – avagy a félreértést és félreértetést.

Mindez ugyanakkor szoros összefüggésben marad a történelem objektív értelmezésének buktatóival, – a történelmi tény-megítélések és értéktételek lélektani hatásának kérdésével. Az a tény, például, hogy a *tekete lyukról*, vagy mondjuk az ontológia tárgyról csak feltételezéseink lehetnek s ezeket akár évenként meggyőzőbbre cserélhetjük át (elvileg) – társadalom-lélektanilag *nem ugyanaz*, mintha történelmi tényekről, folyamatokról, összefüggésekről hasonló rapszodikussággal jelentünk ki valami mást s tesszük vélekedési normává. Különösen akkor, ha még csak nem is új tények sürgetésére történik ez, hanem csupán a már ismertek újraértelmezéséről van szó. Az újraértelmezés önmagában a tudományok fejlődésének legtermészetesebb aktsusa; itt azonban ennek is más hangsúlya és következménye van, lehet, mint pl. a természettudomány esetében. Ott az újraértelmezést kizárólag az teszi indokolttá és hitelossé, ha azzal nagyobb fokú objektivitást és igazságot sikerül kimutatni, illetve, elérni. A történelem esetében *nem feltétlenül* erről van szó, hanem pusztán egy más gondolati, szemléleti, érzelmi stb. szempont érvényesítése is lehetséges és jogosult. Továbbá – más diszciplinákhoz képest – *kivételes* szabadsággal használható fel (és ki), hogy átfogó vagy részleges értelmezései kizárólagosként népszerűsítettessenek s a társadalmi tudatot formáló (vagy manipuláló) oktatás alapjává váljanak. Ami ismét csak azért lehetséges, mert bizonyos határon túl az értelmezési kísérletei kielégítően nem cáfolhatók és nem igazolhatók. (A nem csupán költő, hanem matematikus Valéry idézett megjegyzése többek közt ehhez kapcsolódik.) A kvantum-mechanikáról pl. nem oktatható olyasmi, amit a *kísérlet* nem támogat. József Attilát, mondjuk, lehetett úgy oktatni, hogy a Döntsd a tőkét c. kötete lett az egyoldalú értékelés alapja – az *egész* életmű elolvasása azonban ezt helyesbíteni tudta. Más a helyzet az olyan típusú kérdéseknél, mint a „Görgey áruló volt-e vagy sem”, „Kossuthnak volt-e igaza vagy Széchenyinek”, „a dualizmus negatívumai nagyobbak-e vagy a pozitívumai” stb. Ti. ha a történelemtudomány idevágó egyik vagy másik álláspontja normatív kizárólagossággal épül bele a kollektív tudatformálásba, oktatásba, az egyúttal a vonatkozó kor és korszak átfogóbb értékelését is dogmatizálja. A történelem „életművét” pedig – ellenőrzésképp – nem tudjuk leemelni a polcra, mint egy verskötetet.

Reménytelen *tudomány*? – (olyan értelemben, ahogy Bloch különböző'eti meg az *akciót* a tudománytól: az előbbi ugyanis célokat tűz ki maga elé és értéktételeket hoz.)

Nem; csak a legkritikusabban dogmatizálható *anélkül*, hogy nyíltan ellentétbe jutna eredendő többértelműségével. Ilyen szempontból a filozófia áll a legközelebb hozzá – fontos különbséggel. A történelemtudomány – még ha dogmatikusan, ideologikusan kezelődnek is bizonyos értelmezései – nem vitatható *kiinduló* tényeket tud felsorakoztatni a maga igazolására. Kendőzheti dogmatikus jellegét; jóllehet nyilvánvaló, hogy ilyenkor az egyformán objektív tények közül bizonyos külső-értékelő szempont szerint *választódnak* ki az önmagukban nem vitatható kiinduló tények. A filozófiák viszont – éppen ellenkezőleg – „legfeljebb” axiomatikus kiindulópontjukban vitathatók, a továbbiakban azonban már a logikus felépítettségén múlik a hitelük. Ez az alkati sajátság teremti meg azt a veszélyzónát, melyben a történelemtudomány

nagyobb tudatformáló befolyáshoz juthat a maga társadalmi-oktatási-nevelési funkciójában, mint amilyenre objektív biztosítékot tud nyújtani. Ebben a veszélyzónában válhat szolgává, kiszolgálóvá.

Ennek a veszélynek-nehézségnek speciális esete, ha a rendelkezésre álló adatok és dokumentumok egy része csupán *késleltetve* használható fel és építhető be egy-egy esemény vagy korszak értelmezésébe. Vagyis külső nehézség, nem alkati. S majdnem mindig azokra a *közlelbbi múlt* időszakokra vonatkozik, mellyel kapcsolatban Marc Bloch teszi az alábbi anekdotikus megjegyzést: „1830 óta, ez már nem történelem, hanem politika – szokta volt mondogatni egyik gimnáziumi tanárom, igen öregem, egészen ifjú koromban. Ma már nem 1830-at mondanak, hiszen ez a forradalom szintén megvénült azóta. S nem is „politikáról” beszélnek, hanem tiszteletudóbban „szociológiáról”, vagy tapintatlanabban „zsurnalisztikáról”. De ma is sokan ismétlik el, hogy 1914 vagy 1940 óta, az már nem történelem. Anélkül azonban, hogy különösebben tisztáznák egymás közt e kitagadás okait.” Az ilyen kitagadás veszélyei nyilvánvalóak. Bloch másutt utal rá: „A történelmi munkáknak világosabban rá kell ébredniük, mi a feladatuk. S e téren mindnyájunknak lelkiismeret-vizsgálatot kell tartanunk szakmai műhelyünkben. A történelmi tanulmányoknak fenn kell tartaniuk a kapcsolatot a jelennel, minden élet forrásával.” Bizonyos adatok, dokumentumok késleltetett felhasználása azonban – ami ha előfordul, kivétel nélkül politikai okokra vezethető vissza – nehezen vagy egyáltalán nem vállalható megkötést jelent a történelem számára. Ennek árnyékában ugyanis úgy kell képet rajzolni, úgy kell értékelnie fontos eseményeket, döntő időszakokat, hogy (esetleg) még a saját közvetlen ismeretanyagát sem használhatja fel, értelmezésének kétértelműségét és csonkaságát mégis a szakma módszereivel, eszközeivel kénytelen hitelesíteni – ha legalább „kifelé” többnek akar látszani, mint egy taktikai feladatot teljesítő zsurnaliszta. Vagy választja a közvetett utalás, a sejtetés, a jelentés-értékű kihagyás és elhallgatás fogásait, ami ha kényszerű is, méltatlan megalkuvás. Ha az így rajzolt tablók tartósabban töltik be a tudatformálás, az oktatási irány szerepét, a lehető legközvetlenebbül járulnak hozzá a történelmi tudat zavaraihoz s egyúttal a történelemírás hitelvesztéséhez. Ugyanis, ha oldódnak a tabuk s az adat- és dokumentum-zárlat liberalizálódik, éppen az igazolódik be, hogy a tények ismeretében már korábban is leíródhatott volna az (s válhatott volna oktatott és terjesztett ismeretanyaggá), ami most később leíródik. A pszichológiából tudjuk azonban, hogy az ismeretanyagok *ilyen* lecserélése soha nincs mélyreható szellemi-tudati és egyéb konfliktusok nélkül. A „késleltetés” – mint taktika és stratégia – a politika lényegéhez kétségkívül *mindenütt és mindenkor* hozzátartozik. De ha a politika sajátos szféráján kívül is érvényesül, a társadalmi mentalitásba nagyon nehezen korrigálható módon vezet be és mindennaposítja a pragmatikus elhallgatás reflexét, ami – a dolog természete szerint – egy idő múlva úgy tud rögzülni, hogy téves valóságképet legalizál. S éppen ennek az elmozdulása, megrepedezése lehet traumatikus. A forrás-értékű történelemírást mindenesetre felfüggeszti. Mindez azonban járulékos veszély és nehézség, nem általános és végleges; helyi és időben korlátozott buktató.

Akkor mégis, miért nem reménytelen a történelem, mint *tudomány*?

A remény egyszerűen abban a felismerésben van, hogy – a társadalmi tudat kivételes érintettségét is figyelembe véve – sehol nem olyan fontos és döntő a megközelítések és értelmezések pluralizmusa, mint ennél a diszciplinánál. S ez már abból is adódik, hogy az emberi cselekvések összeredője – tehát annak vizsgálata és eredménye is – *számunkra* önmagában nem valamilyen objektívált igazságot hordoz és fejez ki önként (mint egy atom vagy akár egy vers is) – csupán *objektív halmazként* torlódik mögénk, mint múlt és körénk, mint jelen. Vagyis *rajtunk múlik*, hogy mit szűrünk ki belőle. A történelmi valóság úgy néma, hogy nem *egy* ajánlata van, mint az atom valóságának. Az optimális objektivitás szempontjából tehát itt az az egyetlen követhető út, hogy a tények és folyamatok valamennyi értelmezési ajánlatának végig gondolását szükségesnek fogadjuk el. S csupán ezeknek az összehasonlításában, összevetésében, ennek *aktusában* rajzolódhat ki az optimálisan objektív kép. S ha igen, *csak akkor* tehetnénk kísérletet valamiféle *összesített* értékítéletre. A pluralizmus-

ból kibontott szintézis, az *ismertetett* sokféleség tablójában megpillantani a történelmet: ennek a tárgyilagosságnak az optimális oktatásban is érvényesülni kellene.

De felmerülhetne egy olyan összehasonlító történelemtudomány konkrét lehetősége is – egy külön történelemtudomány története –, mely a művekben szétszórtan megvalósult értelmezésekből nem alkalmosszerűen, hanem módszeres és átfogó összehasonlítással kísérelne meg képet adni arról, hogy a különböző megállapítások *együtt* milyen „statisztikai összképet” valószínűsítsenek. (Tudjuk, hogy még a természettörvényeknek is bizonyos valószínűségi normát kell elérniök, hogy törvényeknek tekintsük őket.) S vajon a „legigazabb” filozófiát nem valamennyi adná ki együtt...?

Úgy tűnik, hogy eleddig a legvilágosabban és legigéretesebben az Annales iskola szemléletében és módszertanában jelentkeznek ilyen és ehhez hasonló törekvések, felismerések. Ennek az iskolának egyik alapítója és kimagasló személyisége volt Marc Bloch. (Műveinek rendkívül szerény szemelvényezését Kosáry Domokos rendezte sajtó alá, *A történelem védelmében* c. kötetben; Gondolat, 1974.). A bevezetőben Kosáry utal rá, hogy az iskola „érdeklődése a történeti földrajztól a vallástörténetig és tudománytörténetig a társadalom, az ember múltjának szinte minden területére, teljes spektrumára kiterjedt”, s hogy olyan kutatást kíván kidolgozni, mely tisztában van azzal, hogy egyes országok „problémái nem tisztázhatók mind önmagukban, hiszen nem egynek megoldását csak az országok politikai határain kívül eső jelenségek figyelembevételével lehet megtalálni.” Az iskola ennek a szemléletben tűzte ki célul az „európai társadalmak összehasonlító történetének” megalkotását. Bloch egy helyen ezzel kapcsolatban jegyzi meg szelíd szenvedélyességgel: „Egyszóval azt gondolom, szíves engedelmezzek: hagyjuk abba ezt az örökösen nemzeti történelmekről szóló fecsegést, ahol nem értjük egymás szavát! Süketek párbeszéde ez, ahol az egyik úgy felel a másik kérdésére, hogy teljesen félreérti azokat; régi vigjátéki fogás, a derülni vágyó közönséget jól megnevettetheti – a tudományok terén viszont kevésbé ajánlatos.” Ez azonban – a „határokat” nem ismerő kutatás és oknyomozás – csupán egyik aspektusa az Annales módszerének. Ezt egészíti ki (illetve, el sem választható tőle) a legkülönbözőbb diszciplínák bevonása a történeti vizsgálatokba. (Kosáry ezek közül csupán néhányat említ.) Az iskola több mint negyven éves működése a bevont diszciplínák körét olyan meggyőző eredménnyel bővítette, hogy az Annales módszere – ha a történelmet a *lehetséges magyarázatok* szintjéről a tudomány ismérveire akarjuk jobban közelíteni – aligha lesz nélkülözhető a továbbiakban.

Hogy az Annales szemlélete mennyire tágas, s hogy a kétféle, a *régebbi és közelebbi* múlt veszedelmes megkülönböztetésének kérdésében mennyire lefegyverzően logikus álláspontra helyezkedik – érdemes idézni Bloch néhány passzusát:

„Igazában, végső fokon mindig a saját mindennapi tapasztalatainkból vesszük – ha kell, új árnyalatokkal gazdagítva – azokat az elemeket, melyek segítségével a múltat rekonstruáljuk. A rég letűnt mentalitások és társadalmi formák megjelölésére, jellemzésére alkalmazott elnevezések számunkra azáltal nyernek értelmet, hogy előbb magunk is láttunk embereket élni... Van tehát egy olyan tudomány, mely az emberekkel foglalkozik időben, és mindenkor szüksége van arra, hogy a holtak tanulmányozását az élőkével egyesítse.”

„A múlt nem ismerése a jelenben nemcsak a ma megismerésének árt, hanem magát az akciót is meghiúsítja” (ti. a jó vagy optimális akció).

„A történelem igen régi az elbeszélés embrionális formájában, hosszú időn át fikciókkal borítva, még hosszabb időn át a legközvetlenebbül megragadható eseményekre korlátozottan. De mint elemző vállalkozás annál ifjabb. Most igyekszik végre a felületi tények alá hatolni, a legendák és retorika csábításai után elvetni a tudóskodó rutin és a józan észnek álcázott empirizmus ma különösen veszélyes kábító-szerét.”

„Az idő roppant folyamából, úgy hiszik, egy kisebb terjedelmű szakasz különválasztható. Kezdőpontja viszonylag nincs messze tőlünk, a vége pedig mai, jelen napjainkig ér... Ezért éri az a megtiszteltetés vagy szégyen, hogy nem fogják egybe a múlt többi részével... azon hiszemből, hogy a tények, ha hozzánk közelebbiek,

éppen emiatt semmiféle igazán elfogulatlan vizsgálat tárgyai nem lehetnek... Ez az álláspont ugyancsak lebecsüli azt a képességünket, hogy idegeinken uralkodni tudjunk. S arról is elfeledkeznek, hogy *ha érzelmi rezonanciák hatásáról van szó, az aktuális és nem aktuális közötti határvonal korántsem az időbeli távolság matematikai mértékéhez igazodik* (kiemelés tőlem, M. M.) ... aki íróasztalához ülve nem tudja kivonni magát az adott pillanat mérgező hatása alól, az képes lesz e mérget felszívódni hagyni az Iliász vagy a Rámájána magyarázatába is. Más tudósok, ellenkezőleg, az emberi jelent, joggal, tudományosan megismerhetőknek tekintik, de vizsgálatát olyan más tudományágak számára tartják fenn, amelyek nagymértékben különböznek a múlttal foglalkozó történelemtől... Azt az időszakot, amelyben élnek, az előzőktől oly éles ellentétekkel elválasztottnak hiszik, mintha önmagában rejtene magyarázatát... Az egyik oldalon egy maroknyi régiséggyűjtő boncolgatja, gyászos kedvtelésül, a halott isteneket. A másikon szociológusok, publicisták kutatják, és csak ők, az élő jelent...”

„A gyakran elkövetett tévedés... annál is félelmetesebb, mivel... egyfajta rövidlátó történelempedagógia is táplálta... Ez abból áll ugyanis, hogy csak a jelent közvetlenül megelőző eseményeket ismerik el a jelenre komoly hatást gyakorló okként. Egyszóval, összekeverik a nem régít a hatásossal. Ez a gondolkodás viszont a történelem tanításának nyílt tagadása. Először is megfélemedezik arról, hogy az emberi társadalomnak emlékezte is van, mely néha tele van ugyan lyukakkal, de gyakran rendkívül szívós... De ha összekeverjük a közelmúltat a fontossal, ez azt is jelenti, hogy megfélemedezünk arról, hogy az intézmények, mihelyt létrejöttek, valamiképpen megmerevednek és nagyon sok szállal kapcsolódnak a társadalom egészéhez, nagyon erős gyökerekkel eresztenek, amelyeket akkor sem lehet könnyedén kihúzni, ha az intézmények eredeti létjogosultsága már megszűnt.”

Majd a fontos figyelmeztetés: „Gyakran hallhatunk a történelem tanulságairól... A történelem nem azt tanítja, hogy egyes tényezők ma is olyan eredményre vezetnek, mint tegnap. Azt kell leszögeznünk, hogy ezek és ezek a tények ekkor ilyen és olyan eredményekhez vezettek. Ha a tényezők megváltoztak, megváltoznak a lehetőségek is. Azt pedig jól tudjuk, hogy a társadalmi élet legfőbb tényezői állandóan fejlődnek, és azt hiszem, ma már senki sem mondaná Machiavellivel, hogy »legalább valami változhatatlan s ez az ember«. Az ember is változik – ne legyenek kétségeink efelől – gondolkodásmódjában, sőt, talán még testében is. Már csak azért is, mert táplálkozása alapvetően megváltozott az idők folyamán. Egyszóval, a történelemnek valószínűleg ez a legjobb definíciója: a történelem a változás tudománya és – sok tekintetben – a különbségek tudománya.”

További fontos finomítása a fentieknek, a múlt-jelen kisarkításának problémakörében:

„Hogyan kellene végezni a történész szerint egy olyan tapasztalat tanulmányozását, mint például egy napóleoni hadjáraté vagy csatáé? Minden bizonnyal gondosan elemezni kellene minden tényezőt, összevetve ezeket a jelen tényezőivel, hiszen *vég-eredményben az a cél, hogy a távoli múltból a mai cselekvéseket segítő tanulságokat vonhassunk le.*” (Kiemelés tőlem, M. M.)

„A múlt legfontosabb tanulsága talán éppen az, hogy a múlttól nagyon eltérő jövőt jelez számunkra, és sejtetni enged, hogy mik is lesznek körülbelül a különbségek.”

„A kísértetek közül, melyeket... a valóság megismerés űz el kiméletlenül, én a hamis analógiának adnám az elsőbbséget. Mindnyájunkban megvannak a történelmi tudás morzsái. Kedvünk telik abban, hogy a múlt megvilágításában gondoljuk újra végig a jelent... Clemenceau mondotta egy szigorú percében: »a cselekvő emberiség igen gyakran csak elavult érzetek történelmi törmelékein át kapcsolódik a jelenhez«... – másfelől, mégis: »a múlt tapasztalatainak tanulmányozása feltétlenül szükséges edzés számunkra, mivel egyedül ez teszi lehetővé, hogy a tapasztalatokat teljességükben vizsgálhassuk, s hogy végigkövethessük és lemérhessük hatásukat...»

„A történelmi tények végeredményben csak fokozatilag különböznek a természet összes többi jelenségétől. A jelenségek sohasem ismétlődnek meg teljes pontossággal.

Nagyjából hasonlóak maradnak viszont bizonyos tényezők, amelyek több-kevesebb eltéréssel kombinálódnak. (Kiemelés tőlem, M. M.) ... A manuális empirizmus kora és az elméleti tudományok racionális alkalmazásának időszaka között nagyon nagy az eltérés, képzelni sem lehet nagyobbat. S mégis, ha közelebbről szemügyre vesszük, látni fogjuk, hogy *bizonyos okok rendszerint ugyanazokat az okokat váltják ki.* ... Néha persze megesik, hogy a lényeges tényezők megmaradnak s összeállításuk sem nagyon különbözik a régitől ... *A múlt bukásai nem jelentenek akadályt a jelen sikereinek útjában. Egy feltétellel azonban: ha nem nehezednek a jelenre ugyanazok a lényeges tények, amelyek a múlt sikertelenségét okozták.*" (Kiemelés tőlem, M. M.)

A bőséges idézeteket – noha igazságuk ma már szakmai közhely – nálunk az indokolhatja mégis, hogy a történelemtudománnyal szemben támasztott vagy megszokott igényt – melyet történetírásunk nem szerencsés periódusai sok szempontból meglehetősen lefokoztak vagy éppen szkeptikussá tettek – éberebb igényességre biztassák.

Megjegyzéseinket egy olyan észrevétellel egészíthetnénk ki, amely egy nem szakmabelinek (írónak különösképpen) nagyobb természetességgel jut eszébe. Mégpedig az, hogy még az Annales módszerét követő történészek között is viszonylag kevesen vannak, akik a pszichológiát, mint diszciplínát – egyént, csoportot, tömeget egyaránt érintő vonatkozásában – szisztematikusan és átfogóbban kapcsolnak be a történelmi folyamatok megvilágításába és értelmezésébe. Az ok s a nehézség nyilvánvaló: maga a pszichológia is csak útban van afelé, hogy objektív normákkal rendelkező tudománnyá legyen – már amilyen mértékben ez tárgya lényegét és természetét tekintve egyáltalán lehetséges. Ha még a természettudomány is kénytelen „bizonytalansági együttthatót” bevezetni, akkor a pszichológiánál fordított a helyzet: ugyanis éppen az alapközege a lelki hatások és megnyilvánulások „bizonytalansága”, amelyek mellett vagy mellé vehet csak fel – mint diszciplína – „bizonyossági együttthatókat”. Csakhogy ez még nem ok arra, hogy egyetemlegesen olyan okokat ítéljünk *kizárólagosan döntőnek*, melyeket szabályba, egyenletbe stb. tudunk szorítani. Ha illő szerénységgel mérlegeljük eredményeinket, inkább azt mondhatjuk, hogy ami szabályba, egyenletbe stb. szorítható, sikeres, de csak részleges körülírása annak a továbbra sem ismert elvnek, melynek a szabály, az egyenlet stb. a következménye. Az emberi tények, események világában a pszichológia az a diszciplína, melynek a felismerései és hipotézisei *nélkül* („A hipotéziseknek szüntelenül a tapasztalat friss levegőjét kell magukba szívniuk és arra törekedniük, hogy ehhez igazodjanak, még ha ez keserves is!” – írja Bloch) valójában megcsonkítjuk, mechanikussá tesszük az emberi tények és cselekedetek értelmezését, noha azok motívum-rétegezetségüket tekintve még akkor sem mechanikusak, ha annak látszanak. Egy kiteljesedő s a mechanikusság elemeit semlegesítő történelemtudomány – végül is – nem kerülheti meg, hogy az eddiginél mérhetetlenül nagyobb fontosságot tulajdonítson a pszichológiai tényezők szerepének és analizisének. Nem „színes” adalékként kezelve őket (amire viszont a hajlandóság bőven megvan), hanem egyéb más *tényekkel* egyenrangú motívációként. Ugyancsak Bloch írja, hogy „a tudományban, melynek megteremtésén fáradozunk, az okfejtés csak akkor lép színre, amikor osztályozni és értelmezni kell a tényeket”. Ez teljesen nyitva hagyja az utat az olyan történeti-pszichológiai vizsgálódás felé is, mely az összegyűjtött tényekből – mint ahogy a pszichológus rekonstruál magának első lépésként lelki képet, pszichogramot az anamnézis adataiból – hasonló térképet próbál rekonstruálni: a pszichológiai motívációkét. Természetesen nincs veszedelem nélkül egy ilyen vizsgálódás, nagy az esély a belemagyarázásra, téves értelmezésre stb. De vajon nincs-e ugyanennek esélye más módszerek alkalmazásánál is? A történelemírás tele van tarthatatlanná vált, sülyesztőbe került magyarázatokkal, hipotézisekkel. A megközelítések pluralizmusának végre is ez a folytonos szelektálódás a mással nem pótolható legnagyobb pozitívuma. Másrészt: minél inkább mellőzzük a pszichológiai motívumok szerepének nyomozását és mérlegelését, a történelemírás annál nagyobb „objektív látszattal” kerülhet valamilyen uralkodó társadalmi, vallási, politikai, ideológiai szemlélet vonzásába. Azaz, előbb kezd működni

az okfejtés, mintsem kimerítettük volna az osztályozásra és értelmezésre váró tényeket. A pszichológia *kiegészítő* bevonása az értelmezésbe (nem eluralkodása!) szükség-szerűen árnyalja és elmélyíti az ok-okozatok nyomankövetését s a determinisztikusnak tűnő lefutásokat és bekövetkezéseket a valóságosnak megfelelőbben világítja meg.

Továbbá: vajon lehetséges tudományos *teljességgel* beszámolni valamiről, értelmezni valamit hitelesen, ha figyelmen kívül hagyjuk az indeterminisztikus elemek és mozzanatok szerepét és ösztönzéseit – mikor mindennapos tapasztalatunk, élményünk, hogy *a dolgok így történnek?* (A kérdés végső bonyolultságával szükségképpen a történelemfilozófia szembesül. Itt elég annyi, hogy egy átfogó összefüggérendszerben – s a történelem is ilyen – még a „véletlen” is kénytelen motivált lenni; és emberi történelemről lévén szó: pszichológiailag motivált. Vagyis még a „véletlen” is meglehetősen, kevésbé felismerhető változata csupán a „bizonytalannak”; ami viszont besűrűsödése a determinált alternatíváknak. Ilyen értelemben: minden kornak megvannak a sajátos, determinált alternatívái – materiálisak és szellemiek egyaránt –, melyekből megteremtí magát, indetermináltan). Akkor pedig ennek a *helyzetnek* valamiképpen át kell sugározni a tablón, amelyet rekonstruálunk. *Emberi* történetet kell írunk, nem tény-történetet, mert olyan nincs. Legfeljebb egy hibás szakmai kritérium idegenítheti el történelmünket pedáns tény-történét – *az ellentmondás és kuszaság szervezetten összehangolt bonyolultsága helyett.* (Félreértés ne essék: bizonyos szakmunka-típusokra, kézikönyvekre, segédkönyvekre stb., mint az osztályozásra és értelmezésre váró tények gyűjteményére, számbavételére, felkutatására – a maguk klasszikus formájában – mindig is szükség lesz, *a maguk nemében nélkülözhetetlenek.*)

Végül: ha a történelem igen régi az *elbeszélés* embrionális formájában – vajon, a fentiek summájaképp, nem oda kellene újra visszatérnie egy sokkal-sokkal magasabb és bonyolultabb szinten? Értve ezen a *minden tudás* (diszciplína) felhasználását az elbeszélésben, hogy a *megidézett életszerűség* objektív szövevényében tisztuljon ki előtűnk a múlt és az éppen-elmúlt? – kiszűrve a mechanikus okfejtés veszélyét. Az Annales iskola néhány remekműve mintha ebbe az irányba mutatna biztatóan. Anélkül, hogy a „tudományosság” kárát vallaná; sőt.

*

Kipróbált alternatíváink: Dózsa, Martinuzzi, Bethlen Gábor, Kossuth, Deák, Tisza Kálmán – hogy csak a legmarkánsabb neveket és modelleket vegyük. Sürgős feladat volna történelmi-pszichológiai-politológiai megtesztelésük. Az eddigi elemzésektől ennek annyiban kellene eltérni, hogy a fenti nevekkel jelzett „módszereket” ezúttal pusztán önmagukban is megpróbálnánk leírni és értelmezni, mint „technikákat”, speciálisan nálunk megvalósult változatokat. Vagyis, a legkülönbözőbb vonatkozásban világossá tenni a működési mechanizmusukat, reflexológiájukat a cselekvésben és nem-cselekvésben, találékonyságukat és rögtönzőképességüket, illetve, ezek hiányát stb. Hogy mit lehetne várni egy ilyen szabatos-objektív „kézikönyvtől”? Lemeztelenített eligazítást a megmaradás sajátosan magyar – illetve közép-kelet-európai – kísérleteiről s azok törvényszerűségeiről. Amit Machiavelli is tesz, csupán politika-filozófiává általánosítva a különböző taktikai felismeréseket és elképzeléseket – mint ami a győzelmet vagy legalábbis a békét konzerváló döntetlent tudja biztosítani. Kézikönyvünk így járulhatna hozzá új szempontokkal az utólagos történeti konfrontációkhoz, melyeket (ha éppen igen) el is végzünk: kutatva, hogy az adott helyzetben és körülmények között az alkalmazott módszer és technika mennyiben volt *helyileg* elkerülhetetlen vagy elkerülhető, mennyire téves vagy helyes a kalkulációk motivuma; s mindez mit mutat és bizonyít a *távlati* eredményesség, illetve eredménytelenség szempontjából. És főképp: mi a tanulság a *jelen* lehetőségeivel és feladataival összevetve. Természetesen senki nem gondolhatja, hogy a történelmi fel tételek olyan mértékben tudnak és szoktak ismétlődni, hogy velük kapcsolatban bármit is merev szabályokba lehetne foglalni. Hiszen a politikában éppúgy, mint az egyé-

ni életvitelben a kivételes, a döntő pillanatok intuitív rögtönzésein áll vagy bukik minden (még a számítógépes kalkulációk és előrejelzések mellett is). Minthogy a rögtönzések lehetnek tradicionálisak, de teljességgel szabálytalanok is – csak annál inkább nélkülözhetetlennek látszik (számításba véve a tömegek politikai kultúrátságának alacsony fokát, korszerűtlenségét, másrészt százados elcsigázottságát) –, hogy egy ilyen vizsgálódás és elemzés *élő példatárként* ösztönözze maximális éberségre és az analógiák mérlegelésére az aktuális politikát; és részeit. A nemzeti tudat egészségesen így és ebben pulzál. A többi lehet nagyszabású líra (ritkán) – vagy pusztá pántlika (többször).

(Az emlékezet megcsapolása.) Az egyéni, nemzeti önismeret a tárolás és megőrzés őszinteségén múlik. A névtelenek emlékezete felbecsülhetetlen ismeret- és tényanyagot visz magával a sírba. Ennek igazi jelentőségét igazában akkor mérhetjük fel, ha múlt korok spontán feljegyzéseit, naplóit, családi levelesládáit, a helytörténeti levéltárakat stb. tanulmányozzuk. Viszont az is tény, hogy korunk – nem utolsósorban a szervezett információközlés, irányított tárolás, értelmezés, eleve kiszűrés, a sugalmazott és kínált látásmódok és vélemények népszerűsítése, illetve csendes diktatúrája révén – kevésbé kedvez annak, hogy a szubjektív tárgyilagosság és elfogultság spontánul rögzítődjék is. Holott ezeknek statisztikai összessége döntően járulhatna hozzá a múlt reális képének kialakításához; ha a névtelenek emlékezet-maszáját is tanulmányozhatnánk. Ma azonban lényegesen kevesebb érdemi levelet, naplót, emlékeztetést stb. írnak a névtelenek s még a nem névtelenek is, mint azelőtt.

„Naiv” – bár az aktuális „vállalkozói trendbe” nagyon is beleillő – javaslat: A társadalmi akciók módján kísérletet tenni az egyéni-társadalmi-nemzetközi emlékezet folyamatos megcsapolására, a „rögzített emlékezet” ösztönzésére. Egyes tudományok (elsősorban a néprajz, a szociológia) eddig is éltek és élnek az „emlékezet megcsapolásának” módszerével, főképp a megadott kutatási tervek keretében. A gondolat nem új. Újdonsága abban volna, hogy nyilvánosan hívni fel a névteleneket: lehetőleg személyes élmény alapján írják le bármilyen formában és írói készséggel azt, ami egyéni-családi életükben valamilyen jelentős, vagy általuk jelentősnek érzett történelmi-politikai-társadalmi eseményhez kapcsolódott. *Névvel vagy név nélkül.* A kezdő korhatárt – hogy a distanciálás, a szűrés szempontja is érvényesüljön – az átlagéletkor középidéjére lehetne tenni.

Pszichológiai megfontolás: a vállalkozás lélektana eleve biztosítva van, miután mindenki szívesen emlékezik, hogy kompenzálja a személyes elmúlás tényét.

Gyakorlati-tudományos megfontolás: a várható hatalmas anyag olyan folyamatosan gazdagodó archivummá lehet, mely némileg helyettesíthetné az egyre soványodó érdemi-írással magándokumentumokat. S mint ilyen, a történetírásnak is nagy szolgálatot tehet, kiegészítő dokumentumanyagként. (A fentebb említett Annales történetírói iskola éppen a mindennapi tények, részadatok, a „jelentéktelen” mozzanatok kutatásával és felhasználásával tud merőben új távlatokkal közeledni a múlthoz.)

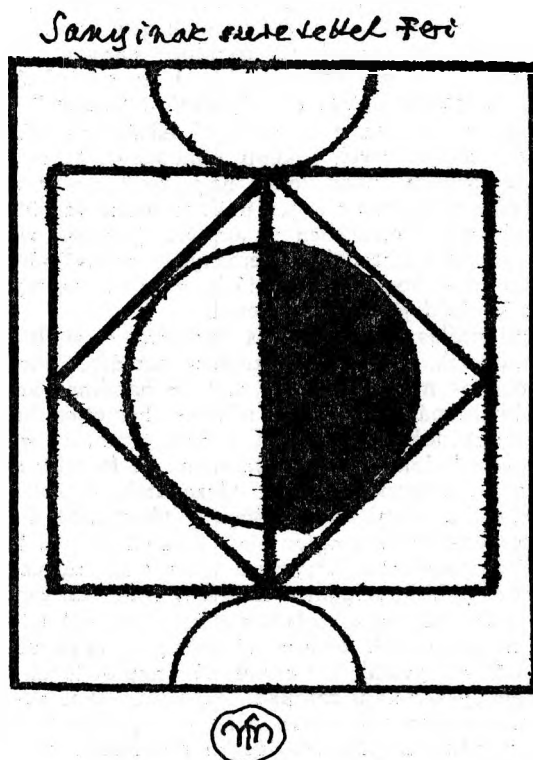
Társadalmi és nemzetpolitikai megfontolás: a személyes és kollektív önismeret mélyítheti el és teheti gazdagabban tárgyyszerűvé, ha a személyes múlt ismeretanyaga – a széles körű önkéntes publikussággal – kollektív ismeretanyaggá is válik.

Ezt az utóbbit biztosítani, ha a vállalkozás folyamatossá tételét *olyan újság* létrehozásával oldanák meg, melynek anyagát kizárólag az egykorú események begyűlt leírásaiból, felidézéseiből válogatnák ki: emlékezés, napló, levél stb. formájában, kiegészítve egykorú személyes-családi fotókkal, faksimilékkel stb. A közölt anyagok történelmi ideje szükségképpen változatos lenne – egységüket mégis az adná, hogy az „elmúlt idők” virtuális jelenidejébe sorjázódnak be minden írás.

Az újság mind formájában és rovataiban, mind tördelésében megőrizné a mindenkori újságok jellegét – a beérkező anyag tematikáinak megfelelően. – Annyi különbséggel, hogy bizonyos modern-archaizálást valósítana meg tipográfiában, tördelésben, a használt rotációs papír színében – a kelendősi-lélektani szempontokat figyelembe véve. Javasolt név: *Régi Újság*. Szerkesztése lényegében a beérkezett

anyag feldolgozása; a szükségnek megfelelő rövidítés, arányosítás, stiláris javítás stb. A fő szempont azonban, hogy eredeti izeikkel, ügyetlenségeikkel közlődjének az írá-
sok. Az újság honoráriumot nem fizet. (A közreműködők bizonyos ideig ingyen kap-
ják). Olyan újság lenne, mely kéziratot nem küld vissza, csak megőriz. A beérkezett
anyag ugyanis – feldolgozás és felhasználás után – archivumba kerül. Megindítását
olyan „kedvcsináló” tájékoztatásnak kell megelőznie, melyről az ország minden ré-
tege értesül, s amely világossá teszi a célt. Megjelentetése havi vagy kétheti, szük-
ség és lehetőség szerint.

A névtelen-kollektív emlékezet ilyen formában megoldott folyamatos és egyben
szórakoztató aktualizálása egészen más olvasói-lélektani funkciót töltene be, mint
ugyanannak a múltnak (tudós vagy bármilyen) könyvben-ismertetése. Az újság, az
újságszerűség varázsa a múltat is „mindennapossá” tenné. Újszerű iskola lenne ahhoz,
hogy jobban tanuljunk meg a múltat jelenként is olvasni, hogy a jelent „javított” jövő-
ként is olvashassuk.



Menekülés az érzelemben

Mikor is természetes és magától értetődő módon előre akarnám bocsátani, hogy amit itt elmondandó lennék, semmiképpen nem lehet egy gondolat, ne mondjam, egy gondolatmenet összefüggő előadása, hanem csupán amolyan felhangosított magánbeszéd, éppen átrepül az asztalom fölött egy szúnyog.

Valami, folytatom pillanatnyi ijedt dermedtség után, amit rendszerezéshez szokott filológus elmék széljegyzetnek szoktak nevezni, ám nekem, ki a fogalmi gondolkodás területén legalább annyira járatlan, mint amennyire képzetlen vagyok, magyar író, mértékkel gondolkodik, még ez a formátlan forma is fejletlen gondolkodói képességeim túlzott igénybevételét jelentené, maradjak tehát az előbbi célnál és meghatározásnál, a kaptafánál, s tegyem még nevetségesebbé magam: motyogás, felhangosított motyogás egy olyan regény írása közben, melyet még senki nem ismerhet, mert én magam sem ismerhetem, ennyiben tehát az ismeretlen széléről elhangzó, és különben is! mi nem fogalmakban, hanem képekben gondolkodunk, a szúnyog elrepült, szép, nagy szúnyog volt, szúnyog a berlini tavakról, ami azt jelenti, hogy hála a szúnyogok ellen bevetett azon magasan fejlett napnyugati harci eszközöknek, melyek csupán a gyengébb egyedeket irtják, s így a fejlettebb egyedeknek lehetővé teszik, hogy immár az erők legteljesebb faji sterilizálásában szaporodjanak tovább, jóval nagyobb szúnyog, mint az otthoni szúnyogok, honi szemmel nézve egyenesen hatalmas szúnyog, innen a pillanatnyi ijedelem, ha otthon lennék, akkor fölugranék, üldözőbe venném, szerencsés esetben lecsapnám, itt azonban csak a magammal hozott védekezési és gyilkolási ösztön működik, miként a kutya, mikor álmában csupán utána csattant az orra körül keringő légynek, nem kell fölállnom, nem kell üldözőbe vennem, nem kell már megint hadakoznom valami ellen, ami ha csak egyetlen kellemetlen csipés erejéig is, de mégis megzavarhatná felhangosított magánmotyogásomat, megdermedhet az ösztön, sőt, dermedtségét e kutyakép formájában még be is építheti ide, nyugodtan, hiszen egy egész berlini nyár bőséges tapasztalatával tudhatom, hogy ezek a hatalmas szúnyogok, a biológiailag megzavart szúnyogságok e tisztos mintapéldányai, furcsa, s számomra teljesen érthetetlen módon, egyáltalán nem csípnek.

Am sodorjuk félre ezt a képet, mert csak azt akartam volna vele mondani, hogy bizonyos kellemetlen morális kényszerességgel, én csak azt tudhatom mondani, amit én mondanék.

S hogy a felhangosított magánbeszéd valamiként mégis érthető legyen, el kell árulnom, hogy még mielőtt a szúnyog megjelent, s mielőtt még válogatott bocsánatkéréseimet is előre bocsáthattam volna, támasztékként, kiindulópontként, kiválasztottam magamnak egy tetszetős szöveget, idézni, tolatkó, burjánzó, rákosodó személyességünket jótékonyan eltüntetendő az idézés többszörös tükröződésében, Balassa Péter szövege, melyet Esterházy Péter szerzői estjének bevezetőjeként mondott, szöveg a szövegről, idézem, *mit jelent a prózáírásban ma az, ha valaki elszántan egyes szám első személyben tartja szövegeinek ragozási formáját? úgy gondolom, elsőbbsen is erről kell szólni, erről a magyar szellemi és kritikai életben botránykövé keményedő ragozási formuláról; mondanom se kell, és ez még mindig idézet, hogy emez egyes szám első személy végeredményben, regénytörténeti értelemben ártatlanul vált negatív vagy pozitív hivatkozási alappá, hiszen mindig minden történet, mindig minden epikai anyag legmélyén ez a forma állt: az elmondandót, valaki, egyvalaki mondja el, tehát idéz, egy hosszú belső monológból, amit ki-ki magában*

folytat, élethosszig, itt az idézet vége, majd a szöveg másik helyéről, idézem, ez a megőrzés, hogy valaki: valaki tudott maradni ma, valóban tűrhetetlen és tünelményes egyszerre, botrány és ünnep, valaki itt megőriz és föltár valamit, a történet elmondásának eredendő személyességét, személyhez kötöttségét, egyúttal pedig ennek a kötöttségnek a roppant nehézségeit, idáig.

S itt, mielőtt még valójában rákezdtem volna, abba is hagyhatom akár, hiszen a kérdésre, melyet Balassa a saját belső monológjában oly szépen feltett magának, rögtön választ is ad, s a magam belső monológjában nekem is ez a válaszom: valakinek, tehát személyesnek lenni ma, itt, helyesebben ott, ez valami olyasminnek a megőrzése, ami mások által bizonyára fölöslegesnek, szükségtelennek avagy éppen károsnak ítéltetik, ám maga a megőrzés, ami ugyan nem tartozik a huszadik századi kultúrhistoria legpozitívabb fogalmai közé, eme epikai anyag legmélyén található személyességnek a botránykövé keményedő egyes szám első személyében való feltárása, itt mégis kifejezetten helyeselhető, hogy ne mondjuk a legpozitívabb irodalmi gesztusként ünnepelhető, így van, magam is így érzem, világos, a szabadságunkról van szó, habár ha a személyes szabadság nyilvános ünneplésére kerül sor, akkor inkább tamás legyek, mégis, még az ünneplés is teljesen érthető, legalábbis *abban a cinkos aurában*, hogy most meg Mészöly kedvelt kifejezése mögé húzódjak, amit egy nemzet irodalmi tudatának szoktunk nevezni, okai, nehézségei és következményei olyannyira érthetők, hogy nem is látszik szükségesnek beszélni róla; csakhogy most persze itt vagyok, a szűnyog még itt repül, s alig tudva megfékezni otthoni ösztöneimet, váltok át itthoni öszöneimre, irom, idézem ezt a szöveget tovább, s éppen mert e személyesség gyakorló híveként csak azt tudom mondani, motyogni, amit mondanék, az itt és az ott között látok hirtelen egy parányi rést, persze szellemi rés ez csupán, bele kell bújnom, ha lehet.

És most az én kérdésem következik.

Vajon mi lehet az oka annak, hogy ez a furcsa, kétes, művészetről, irodalomról lévén szó, valóban egyáltalán nem újkeletű találmány, a személyesség, melyet magával e nyilvánossá tett magánbeszéddel is demonstrálhatok, vagy pontosabban szólva, a személyességnek ez az elmélyülése, kitüntetettsége, kizárólagossá váló hang-súly, provokatív hanghordozása, aminek a magyar kritikai irodalomban nincsen ugyan még neve, névtelen izmus, s amely már csak azért is fontosnak tűnik, mert nem a szokásos módokon importált izmus, hanem hazai alapanyagokból, olcsó munkakerővel előállított, az elszigeteltség helyzetéből kikényszerített vagy kikényszeredő és e kényszert teljességgel vállaló izmus, egy melankólikus nemzedék tömegárúja, hiszen alig tudnék valakit is megemlíteni e nemzedékből, aki valamilyen formában ne e névtelen izmus nyelvén beszélne egyes szám első személyben, s ilyen értelemben nem a semmit vagy az alig valamit kell fölstilizálnunk ahhoz, hogy értekezhessünk róla, kétségtelenül új jelenség, az irodalmi beszéd új formája, melynek kapaszkodói és támasztékait szintén testközelben, a magyar prózán belül és nem idegenben kell keresnünk. Ottlikban, Mészölyben, Mátyásban, az ő első személyükben, s ha e névtelen, minden személyessége ellenére, tömegessége által mégis személytelen áramlatnak nincsen is pontos kritikai leírása, néha úgy tűnik, mintha a magyar irodalmi kritika még az írásbeliség előtti állapotban lenne, s még ha az áramlat egyéni teljesítményeit illetően, ha éppen nem akarjuk elkerülni a minősítést, magam is úgy szoktam vélekedni, miként Sipos Gyula, aki rögeszmésen azt ismételteti, hogy *bizony ifjúsági irodalom ez gyerekek, kamaszoknak, kamaszokról*, ami azonban egyáltalán nem mond ellent annak, hogy az általa kiváltott eufórikus helyeslés és örvöngő elutasítás szinte fizikailag mérhető és mint ilyen, bizonyos szenvtelenséggel megfigyelendő legyen; itt persze számos névvel is rendelkezik már, csak néhányat sorolva fel, „új személyesség”, „új szubjektivitás”, „új érzékiség”, „új természetesség”, „új bensőségesség”, „új szenzibilitás”, „új érzelmesség”, „új romantika” – nem teljesen új tehát, hanem itt is új a régiből, s vajon mi lehet az oka, hogy e váltás, hiszen mindenképpen váltás a huszadik századi európai kultúrhistoriában, ha immár nem valami teljesen újat akarunk elérni, hanem megelégszünk a réginek újjá való átszabásával is, e divat, ez az új irány és irány, nevezzük akárminek, itt

a legellentéesebb oldalakon ugyanazt az erős hatást látszik kiváltani, miként ott is, s megint csak idézeteket tolva a hasonlóság vagy azonosság sietős értékelésének helyére: *az érzelmekbe való menekülés nem válasz a tények brutalitására!* – így kiált itt Peter Graf Kilmansegg az egyik oldalon, míg Michael Schneider így szól a másikon: *a fordulat, melyet a polgári orgánusok nagybetűs irányváltozásként ünnepelek, nem váratott sokáig magára, hiszen a személyes érzelmek kényszeres elfojtásának valamiként meg kellett bosszulnia magát, és ha az elfojtott visszatér, jön a nagy leszámolás; e rebellisek pedig éppen olyan kiméletlenül szakítottak saját dogmatikus elvtársaikkal, miként még öt évvel előbb saját polgári őseikkel, s mert olyan nagynak bizonyult dühük, nem csupán a gyereket öntötték ki a fürdővízzel együtt, nem csupán a politika azon főelvtársaival számoltak le, kik programmá tették az önmegtagadást, nem, hanem rögtön a szentképekkel is, s itt Marxra, Engelsre, Leninre, Maora gondol, kiknek nevében ők maguk tagadták meg oly hosszú ideig önmaguk, majd e lihegő mondat végeztével a másik: mivel az új baloldal nem tudta megváltoztatni a társadalom realitását, mélységesen elrévült saját irrealitásának érzetétől, s azóta irodalmárjai és művészei ismét megkísérlik szolipszisztikus és eszkapisztikus életérzésüket némi művészettel megnesemesíteni, ám ezen a módon, érzéseiket és érzelmeiket megint csak klinikailag szigetelve el, ezennel a tudománytól és a politikától, nem lehetnek képesek kultúrát, sem egy új művészeti, sem egy új érzelmi- és életkulturát teremteni, és így a summa: csak ha új szenzibiliseink kék virága, az egykori marxisták gomlyukába tűzött vörös szegfűvel kereszteződhetne, az új kultúra csupán akkor borulhatna virágba; s ennél jóval kiegyensúlyozottabb előadásban Dieter E. Zimmer a harmadik oldalról: természetesség, spontaneitás, közösségiség, nyíltság, kreativitás: az érzelmi ember fölmondott annak az életnek, melyet a politikai és a technikai ember a karrierje és a családja elvarasításával, lemerevítésével és elidegenítésével oly pompásan berendezett magának; a hamisítatlant, a leplezetlent keresi, a dolgok valódi ízét, igazi ábrázatát; valódi érzéseit keresve ügyetlenkedik; teret nyer magának a politikaiként értelmezhető bensőségesség, a protestáló érzelmesség, a pszichoszocializmus, s messzi a belátás, hogy az érzelmi ember csak addig létképes, míg a politikai ember kompromisszumra kész felelősség-érzete és a technikai ember dolgosan szervező kalkulációja működésben tartja az államot és a gazdaságot, éppen addig, míg nyomorékok és érzelmeikben csökevényesek maradnak, s könnyedén megjegyzi még, hogy az antitezisek mindig nagyobb föltűnést keltenek, mint a szintézisek; ám mi, még mindig a kérdésnél tartunk, mert mintha nem csupán e hatás ereje, hangsúlyai, ha akarom ernyedtsége és körvonalazottsága, nem csak az ellenérvelés módja lenne nagyon is ismerős, hasonló, bár kétségtelenül nem fölcserélhető: az irodalmon és a művészetben kérni számon azt, amit a politika, a gazdaság, a technika nem képes elfogadhatóan megoldani, az úgynevezett valóságot, melyet a politika képtelen minden részletében körülírni, s ezért nem is képviselheti, a gazdaság, mely anyagi igényeit inkább félreismeri, mint fölismeri s ezért nem is tudja kielégíteni, a technika, mely éppen az egyetemes rendezőelv hiánya miatt saját eszközeit nem képes többé ellenőrzése alatt tartani, a tények brutalitását keresni ott, ahol az nem kereshető, hiszen az már önmagában létező, megvan, szükségtelen lenne hát megismételni, s minél brutálisabban van meg, szükségzerű, hogy a válasz annál elfinomítottabb legyen, vagy éppen eme brutális tények forradalmi megváltoztatását követelni némely stílusosan fölcsiszolt műtárgytól, avagy egyenesen néhány működőképes agy tekervényére hányni, mármint szemrehányt! hogy sejtjeit csupán addig táplálhatja ízletes sonkával, míg a szellemi nyomorékok megtermelik, ez már igazán pofátlan cinizmus! mert mint-ha itt is, és ott is, túlságosan hozzászoktunk volna a politikai, gazdasági és technikai kategóriákban való gondolkodáshoz, feledve nem csak azt, hogy az emberi működésnek vannak olyan terrénumai, melyekre ezek a kategóriák egyáltalán nem alkalmazhatók, hanem azt is, hogy az egyetemes elv állandó hiánya miatt, s ez a hiány tűnik az egyetlen bizonyosságnak! minden gondolat mindig csupán feltételezés, valamely sejtésem könnyelmű megnevezése, s ha már a politikánál tartunk, hozzászoktattuk magunkat például ahhoz a gondolathoz, hogy szétszakított vagy*

megosztott Európáról beszélünk, s annak szétszakított, immár különböző utakat járó kultúrájáról, s így ne vegyük észre, ha ott és itt, más formában ugyan, de lényegében ugyanazon jelenséggel találkozunk, s ha már ezt az azonosságot avagy hasonlóságot sikerült nem észrevenni, akkor ne kérdezzük azt se, hogy valójában mi ez a jelenség, s hogy vajon mi lehet e hasonlóság oka, már csak azért se, mert hiszen túlságosan érzelmes föltételezés lenne arra gondolni, hogy a közös gyökerű kultúra eleve olyan mélységesen mély egységet biztosít, hogy földrajzi, politikai és gazdasági határoktól függetlenül, akár akarjuk, akár nem, mindig ugyanazon dolgokról beszélünk, egy dolognak a formációival van dolgunk itt és ott, csak más fénytörésben, de költőiségbe csúsztatva: ugyanazon fény törik.

S mivel e ponton nem csupán költőiségbe, hanem úgy tűnhet, hogy egy elszett válaszba is belecsúsztam, bolhából csináltam elefántot! s persze tudva, hogy minden egyértelmű válasz valamely elfogultságom sietős célratorése, készséggel és azonnal föl is adom, mondanék mást.

Ezerkilencszázhatvannyolc nyarán, néhány nappal annak utána, hogy a derűs augusztusi égen még kötelékben húztak a repülők az északi határ felé, világos! öncenzurális okokból itt ismét egy képpel helyettesítem meglehetősen egyértelmű véleményemet, én föladvá állásomat és városi lakásomat, föladvá! egy regény írásához készülődtem éppen, mindig egy regény! valami, ami átfogónak ígérkezik, ügyes vagy ügyetlen pótléka az egyetemesnek, tehát a hiánynak, ugyanakkor megfogható, mert természetesen nagy, historikus összefüggésekben gondolkodó, s ha addig írtam két kötetre való ilyen-olyan novellát egyes szám első személyben, mintegy ösztönösen használva az előregyártott irodalmi formák egyikét, ami egyáltalán nem jelentette azt, hogy maga az elbeszélő szólt volna belőle személyesen, itt az egyes szám első személy nem jelentett mást, mint a hatvanas évek magyar irodalmának azt az általánosan elterjedt kényszerét, hogy a históriának, ami ráadásul jórészt politikai históriát jelentett, személyes formát adjon; fejből, kapásból idézve az akkori Lukácsot, ki szerint az irodalom csak akkor lesz képes kilábolni a sematizmusból, ha a sztálinizmussal leszámol, ami a história önhistorizálását, lehistorizálását jelentette, mai szóval ítélve róla, éppen a fordítottját annak a műveletnek, amit el kellett volna végezni, s e gondolat mentén születő irodalom, a hatvanas évek magyar irodalma, melyet az irodalomtörténet tiszteletre méltó öncsalással még ma is nagy virágkorként emleget, így valójában ugyanabba a sematizmusba botlott bele, mint amit meg akart haladni; nekem persze könnyű volt a dolgom, könnyedén itélek, előragott ételekkel éltem; érezve bár, hogy egyes szám első személyem nemhogy nem fedi a valódi személyt, hanem ennél nagyobb távolság már nem is lehet elbeszélő és az elbeszélt elbeszélő között, s akkor meg kell nézni, hogyan mutat ez még jobban eltávolítva – ne feledjük, fordítva gondolkodom! – hogyan mutat harmadik személybe téve át, ami egyben a többes szám első személyét, magát a história többsét is jelenthetné persze, de nem ment, a hamis eredményt csupán egy újabb hamisság árán lehetett volna bebizonyítani, a keresett harmadik személy csak az anyag durva megerőszakolása árán létezett, egyszerűen nem volt harmadik személy, nincsen harmadik személy, akinek a szemével magamra, netán magunkra nézhetnék, helyesebben volt ez a harmadik személy, hiszen a nyelv minden lehetősége mindig mindenkinek a rendelkezésére áll, de olyan volt, mint egy idegen, alaposan kitaposott, kissé már bűdösödő papucs, amibe az ember nem szívesen dugja bele a lábát, s hiába mentem le óránként a vízpartra az egyetemeshez, no és panaszkodni barátomnak, ki békésen pecáztatott, csaldottságomban és kétségbeesettségemben hiába mondogattam neki ama repülőkre utalva, hogy azért valamit mégis tennünk kéne, így, többes számban, ő, nálam bölcsebb vagy realistikusabb lévén, csak azt válaszolta hangsúlyozottan egyes szám első személyben, hogy igen, most majd aktot akar festeni, mert már régóta nem festett aktot, és most valamiként kívánja! az aktot? éppen az aktot? – dühöngtem én, igen, éppen az aktot! – válaszolta nyugodtan ő.

S ha most személyességemet jól értjük, akkor tán megengedhetem magamnak az általánosítás élvezetét, mikor is azt mondom, hogy az a két fiatal férfi, ki ama

emlékezetes nyáron az európai típusú gondolkodás minden dühével és nyugalommal megverve, megáldva, ott állt a víz partján, de állhatnának akár Caspar David Friedrich valamelyik képén is így, nem tett mást, mint gesztusaiban a legszemélyesebb módon feldolgozta a személytelen történet, a história azon fordulatát, amit az ezerkilencszázhatvannyolcas esztendő a véleményem szerint, tehát a mai eszemmel szólva, a politikai események látványos felszíne mögül előkukkantva kijelentett magáról, nevezetesen, hogy mintha huszonhárom évvel a háború befejezése és Európának politikai, gazdasági rendszerekre való felosztása után, két teljesen különbözőnek mutatkozó eseménysor, Párizsban és Prágában, végeredményként ugyanazt a fordulatot jelentette volna, annak a felvilágosodás óta tartós rögeszmévé gyökerezsedett gondolatnak a kényszerű föladását, miszerint az ember önállóan rendelkezhet saját históriájával, szabadon interpretálva Marx Károly költői gondolatát, ama reménynek a föladását, hogy az ember ne csupán szereplője, de rendezője is legyen önnön történetének; tulajdonképpen nem is két személy voltunk ott hát egymással szemben, hanem ugyanazon személy két oldala, dühödt nyugalommal és kétségbeesett székszíssel föladtunk valamit, s annak, hogy mit adtunk föl, már igazán sok neve lehet, mindenekelőtt a cselekvésnek minden olyan formáját, ami nem közvetlenül önmagunkra vonatkozatható, ami kicsúszhat az ellenőrzésünk alól, következésképpen az önállóan berendezhető, megrendezhető és rendezhető közös jövő időt, a fejlődés szentnek tartott elvét, a haladás hitét, a földi megváltás és megváltódás véres, forradalmi vágyát, s mindezzel fejet hajtva ama brutális tények előtt, fölmondtunk a racionalizmusnak, a tiszt'a és józan ésszel felfogható és kormányozható világ ideáljának, ezáltal pedig nevetséges módon ugyan, de magának a históriának, visszahullva egy olyan jelenbe, melynek immár múltja is korlátozott.

E föladás, e korlátozás, e visszavonulás, valójában a belső térben való mozgás szabadságának elérésére tett kísérlet. Ha a *vissza a természetbe* valamiből *ki* valahová, akkor ez valahonnan *be* valamibe. Itt ugyanis nem azt kérdezzük, hogy miként megvalósítható, hanem az ócska vicc pompás fordulatával élve inkább azt, hogy egyáltalán van-e, ami megvalósítható-e.

Ő természetesen éppen úgy nem festhetett aktot, mint ahogyan én sem tudtam bedugni a lábamat az egyes szám harmadik személyének megbűdösödött irodalmi papucsába, saját magát festette meg, amint egyedül rohan a bántóan kék vízpart üres terében, nekem pedig az egyes szám első személye maradt, ám most már azon egyes szám első személy, mely még titkon se játszik a gondolattal, hogy többesnek higgye magát.

Ama hatalmas szűnyogok pedig, ennyivel tartozom az igazságnak, két alkalommal megcsíptek. Egyszer éjszaka, egyszer viszont világos nappal, ami végleg megzavart, mert természetüket illetően nem tudtam levonni semmiféle megnyugtató következtetést. Csípésük helyét azonban nem kellett sokáig vakarnom, igaz, vigyáztam is, mert ha az ember mégis vakarni kezdni, akkor nem tudja abbahagyni.

Azt hiszem, idáig tart az idézett szöveg.

Berlin, 1981. szeptember

KAFKA VILÁGA

Pók Lajos monográfiájáról, Kafka születésének centenáriuma alkalmából

A Kafkára vonatkozó számon tartott és könnyen ellenőrizhető tények halmazából hármat emelünk ki:

1. Franz Kafka századunk egyik legtöbbet vizsgált, magyarázott és értékelt írója.
2. Kafka műveinek legnagyobb részét 1957-től kezdve magyarra is lefordították.
3. Számottevő magyar Kafka-irodalomról nem lehet beszélni.

Ha a harmadik, mennyiségi tekintetben feltétlenül vitathatatlan megállapítást kapcsolatba hozzuk az előző kettővel – akár külön-külön, akár együttesen –, akkor a kombinációkból Pók Lajos *Kafka világa* című, a közelmúltban megjelent könyvére vonatkozóan mindenekelőtt a következő, további bizonyításra nem szoruló, kényszerítő hatályú következtetést lehet levonni: a könyv szükséges, fontos és időszerű – mind a magyar irodalmi közvélemény, mind pedig a hazai irodalomtudomány szempontjából. A kettős szempontot jelen esetben a tárgyra való tekintettel nem lehet elég nyomatékosan hangsúlyozni. Annál kevésbé, mivel ez a kettősség nemcsak szerző írói szándékának rugója, amennyiben kétféle érdeklődést akart kielégíteni, hanem egyúttal teljesítményének mércéje is. Másképpen kifejezve: a *Kafka világa* éppúgy szól a modernebb világirodalom kérdéseiben igényesen tájékozódni kívánó „művelt” olvasónak, mint a huszadik század irodalmával foglalkozó szakembernek. Ennek pedig az a következménye, hogy a kétféle rendeltetésnek megfelelő kétféle nézőpontról kell vizsgálni, ha érdeme szerint akarjuk értékelni.

A kétféle nézőpont különböző részterületeken természetesen egybeesik. A legelemibb egybeesés bizonyos értelemben véve „anyagi” kérdés és úgy lehet megfogalmazni, hogy minden olyan munkának, amely egy egész írói művet akar bemuttatni, az egész, addig ismert anyagon kell alapulnia, illetve közvetve tartalmaznia kell az egész anyagot, függetlenül attól, hogy megismertetés, megvalósítás, igazolás stb. céljából közvetlenül mit használ fel vagy mit idéz belőle.

Ha ebből az alapvető követelményből indulunk ki, akkor – a könyv ismeretében – azt állapíthatjuk meg, hogy Pók Lajos koncepciója az anyagfeltáró Kafka-filológia legújabb eredményeit is magába foglalja, a pillanatnyilag teljesnek tekintett anyagra épít, és ezzel az anyaggal építkezik. Ezt az eljárást azonban nemcsak a művekkel kapcsolatban követi, – ezeket egyébként, minthogy legnagyobbbrészt magyarul is hozzáférhető, nem kivonatolja és nem ismerteti tartalmukat, vagyis feltételezi, hogy ismertek lehetnek –, hanem az élet-dokumentum értékű Kafka-szövegekre is alkalmazza: gyakran idéz saját fordításában az író naplóiból és leveleiből, és ezzel jelentősen kitágítja a magyarul olvasók számára is hozzáférhető Kafka-megnyilvánulások körét.

Az anyagi egybeesésnek szöges ellentéte a legközvetlenebbül tapasztalható formai egybeesésben jelenik meg – az irodalomra vonatkozó munka befogadásának nézőpontjáról. Itt arra a – hovatovább feledésbe merülő – követelményre gondolunk, hogy az irodalomtudomány legbonyolultabb felismeréseit is általában ki kell, mert ki lehet tudni fejezni közérthetően, és éppen ezért – megfordítva – a magas szintű irodalmi ismeretterjesztésnek sem szabad leszállnia a beszéd- és értelemgyakorlatok színvonalára. A *Kafka világának* nyelve és stílusa azt bizonyítja, hogy ezoterikus szakterminológia nélkül is ki lehet fejteni rendkívül összetett tudományos gondolat-

meneteket, és hogy a jó stílus nem szükségképpen vezet impresszionista esszéistíkházhoz.

A tudományosságnak és az irodalmi közvélemény eligazítása szempontjából hasonló súllyal latbaeső ismeretterjesztésnek egybeesését eddig legegyszerűbb anyagi és közvetítési módbeli megvalósulásában vázoltuk. A kimutatható eredmény nem több – és ezen a szinten nem lehet is több –, mint annak a ténynek a megállapítása, hogy szerző két egyszerű előfeltételnek mindkét oldalról eleget tett. Ezzel is értéket teremtet, de magától értetődik, hogy munkájának ez nem a teljes értéke, hanem csupán a munkában megtestesített szellemi érték-tömegnek legalsó rétege. Ha továbbra is antitetikusan kívánunk haladni, akkor a legalsó réteg után mindjárt az egész tömeg súlyát becsüljük fel, és ekkor az eredményt hozzávetőlegesen – egyelőre indokolás nélkül – így foglalhatjuk össze: Pók Lajosnak sikerült olyan Kafka-monográfiát megalkotnia, amely Magyarországon az első, és amely világviszonylatban is új eredményeket tartalmaz, és ezt a monográfiát bárki haszonnal olvashatja – akkor is, ha ismeri Kafka műveit (és a szakirodalmat), de érdeklik eddig fel nem mutatott összefüggések bennük és velük kapcsolatosan, és akkor is, ha most kívánja megismerni őket és be akar hatolni világukba.

Az utóbb említett természetes befogadó törekvés megvalósítását teszi lehetővé a könyv ismeretterjesztő teleológiája, amelyről a fentebb elhangzott anyagi és formai megjegyzések után egyetlen – bár lényegesnek tűnő – a módszerre vonatkozó, pontosabban: a módszert ismertető megállapítás kívánczik ide. Mégpedig az, hogy szerző a közvetlenül érthető tényekből indul ki, ezeket azután a szinkronia és a diakronia dialektikájában mutatja be, hogy végül leíró és történeti elemzésben tegye fokról fokra láthatóvá a kívülálló számára egyébként megközelíthetetlen rétegeket.

A szó szoros értelmében vett tudományos értéket nyilvánvalóan nem ebben a rétegben kell keresni, itt is jelen van ugyan, de másképpen realizálódik. A realizálódás ugyancsak összefügg módszertani kérdésekkel, ezekre azonban később szeretnénk kitérni. Most még csupán ennek az értéknek – illetve ezeknek az értékeknek – általános megjelöléséről és konkrét kimutatásáról beszélhetünk, és arra a kérdésre válaszolhatunk, hogy a *Kafka világa* tapasztalásunk szerint milyen új eredményeket hoz, és hogy ezek az új eredmények mely területeken jelentkeznek, milyen következményekkel járnak.

Elvi és negatív megközelítést választva mindenekeelőtt le kell szögezni, hogy az új eredmények egyfelől nem feltétlenül kötődnek új anyag feltáráshoz. (Ez ugyan magától érteődőnek tűnhet, mégsem árt, ha kimondjuk, mivel a köztudatban van olyan felfogás, mely szerint csak az alap kutatások minősíthetők tudományosnak.) Másfelől viszont az is tény, hogy nem szükségképpen új módszerek alkalmazásából születnek. (Erre a megjegyzésre azért van szükség, mert a fanatikus módszertani újítók azt a látszatot igyekeznek kelteni, hogy a módszer újdonsága önmagában is új megismeréshez vezet.) A tapasztalat és a gyakorlat ugyanis egyaránt azt mutatja, hogy az irodalomtudomány legmagasabb szintjén, amelyen a tudomány alkotóelemeinek szintézisében jelenik meg és hatóerővé válik, az ismert tények és a kipróbált módszerek új kombinációiból levont tanulságoknak van a legnagyobb megismerési azaz tudományos értéke. Pók Lajos eredményei is az új kombinációkból és ezeknek értelmezéséből, majd értékeléséből származnak, és a korábban érintett előfeltételek után együttesen jelentik munkája tudományos eredményeit és értékeit. A kérdés most már az, hogy melyek ezek az új eredmények, és hogy mi az értékük.

Ahhoz, hogy ezt a végső kérdést megfelelőképpen válaszolhassuk meg, a korábbi utalásoktól eltérő szemszögből kell szembeszállnunk szerzőnek művén belül – és nem művével – kitűzött célját, és azokat az eljárásokat, illetve módszereket, amelyeket e „belső” cél – és nem a mű már fentebb kiemelt kettős célkitűzése érdekében alkalmazott.

A cél Kafka műveinek, a művek időben változó hatásának történelmi korszakunk jelenlegi szakaszában lehetséges legteljesebb és legigazabb magyarázata. A „belső” célkitűzésnek ez a meghatározása, amely egyébként szerző minden elvontságtól mentesen megformált elvi és módszertani bevezető elmefuttatásának össze-

foglalása, annak az alapvető felismerésnek egyfajta megfogalmazása, miszerint egy író – esetünkben Kafka – értelmezése a mindenkori irodalmi, illetve irodalomtudományi közvélemény függvénye is, amely éppen ezért a történelmi idő előrehaladásával többé-kevésbé változik. Ehhez az igazsághoz azonnal hozzá kell tenni egy másik igazságot is, amely ugyancsak objektív érvényű talpkőve Pók Lajos szemléletének. Ez pedig az, hogy a művek önmagukból csak igen korlátozott mértékben magyarázhatók, mivel írójuk valóságos személyiségének vetületei valamilyen formában, a valóságos személyiséget viszont a valóságos élet határozza meg a külső és belső, a korabeli társadalmi, a családi és egyedi körülmények összességével.

A második igazság világítja meg a könyv címének mélyebb, sokszorosán összetett értelmét: Kafka világa egyfelől a Kafka által a művekben teremtett világ, egyben azonban az a világ is, amelyben a művekben lecsapódott belső világ létrejött, és amelynek mozgásán belül hol okozati összefüggésekig kimutathatóan, hol – legalábbis jelenlegi ismereteink alapján – egyelőre megfoghatatlanul Kafka élete a maga folyamatában lezajlott. Ezeknek a „világoknak” az eddigi kutatások munkájával feltárt és igazolt tényeit összegezi a *Kafka világa*, éspedig olyan módon, hogy azokat emeli ki, amelyeknek ma is van jelentősége, és ezzel az első igazságot alkalmazza. De ugyanezt teszi olyankor is, amikor a tényeket olyan alakzatokban mutatja meg, amelyeket korábban vagy nem vettek vagy nem vehettek észre, vagyis a transzcendáló eredmények és a mai álláspontokról felvetett kérdésekre adott válaszok együtteséből alakítja ki a jelenleg lehetséges és érvényes Kafka-ábrázolást, -magyarázatot és -értékelést.

Ezzel eljutottunk vizsgálódásainknak abba a körébe, amelyet a tudományos megítélése szempontjából a legjelentősebbnek tartunk, amennyiben értelmes tudományos tevékenységen hiteles anyagnak mentől több és mentől összetettebb igazolható eredménnyel járó módszerekkel végrehajtott feldolgozását értjük.

A módszereket esetünkben a legtömörebben Kafka tudományos – és egyben általános – befogadás-történetének változó szakaszaiból kiindulva lehet jellemezni, annál is inkább, mert a Kafka világának sajátos metodikáját a szerző a hol adaptált, hol konfrontatív kezelt történeti előzményekből és saját, objektív korszakunk által is meghatározott szemléletmódjából szintetizálta. A módszernek ez a fajta elemzése márcsak azért is hasznosnak ígérkezik, mivel egyúttal közvetlenül jelez eredményeket is: ehhez csupán a két kategóriát kell egymással felcserélni.

Az első Kafka-hullám – köztudomás szerint – az intézményesített németországi fajüldözés, majd a második világháború idején bontakozott ki, és az addig ismert, illetve az éppen ebben az időszakban folyamatosan publikált (és részben megmásított) posztumusz művek igazi vagy vélt zsidó elemeit és összefüggéseit domborította ki az antihumanizmus és a fasizmus elleni tiltakozás jegyében. Ezzel szinte szűképpen együttjárt a prágai zsidóság problematikájának történeti-társadalmi feltárása, általános, családi és egyéni, Kafka-központú vetületben, pozitivista eszközökkel, tényszerűsre törekedve. Ez a fázis – erkölcsi hatása mellett – igen gazdag anyagot hozott felszínre, de minthogy egyetlen – noha vitathatatlan alapvető – összetevőt emelt ki, már-már abszolutizálva, torzításokhoz, pontosabban: óhatatlan egyoldalúsághoz vezetett, mind a művek értelmezése, mind az élet és a mű összefüggéseinek tisztázása terén. Így többek között nem vette figyelembe az adott korszakban és helyen a Kafka társadalmi létét és író-voltát meghatározó kettős diaszpóra-helyzet „német” alkotóelemét. Kafka ugyanis anyanyelvénél, iskoláztatásánál és műveltségénél fogva a cseh főváros ama „osztrák” rétegéhez tartozott, amely német színezetű volt, anélkül hogy „német-osztrák” lett volna a szó politikai értelmében. Ez az utóbbi mozzanat magyarázza többek között a csehek iránt mindvégig megnyilvánult rokonszenvét és nyelvi szempontból is tanúsított nyitottságát. Pók Lajos korrigálja a Kafka-irodalom e téren szinte hagyományosnak mondható egyoldalúságát, és ezzel nemcsak egy alaprétetet mutat meg teljesebben az élet és a mű helyesebb értelmezése és a mű értékelése egyik kulcsaként, hanem a további, szorosabban szakmai vizsgálódások újabb, eddig elhanyagolt lehetőségére is felhívja a figyelmet. (Igen messzire vezetne, ha ezt a lehetőséget itt részletesen kifejtenők. Elégdjünk

meg annyival, hogy csupán jelezzük: Kafka sajátos nyelvének és stílusának problematikája lényegileg az előbb említett kétszeresen is diaszporadikus helyzetben gyökeredzik, annak különleges vetülete, hiszen mindkettőnek objektív formáló tényezői az idegen környezetben beszélt prágai német nyelv és bizonyos – szűkebb körből származó – jiddis elemek, mégpedig olyan formán, hogy a két forrásból táplálkozó, összetett alapréteget a hivatalos „osztrák” nyelv szokás szövi át, elsősorban a középiskola hatására.)

A pszichologizáló és ezeken belül a pszichoanalitikus interpretáló kísérletek korábban is jelentkező kezdemények után az első Kafka-hullám végén terebélyesednek ki és meg-megújulva, több-kevesebb intenzitással azóta is folynak. A módszer irodalmi alkalmazása a húszas évektől kezdve magától értetődik, arról nem is szólva, hogy Kafka szövegei szinte eszményi analitikus objektumok. A freudista érdeklődés elmélyülése és kiszélesedése azonban egyúttal összefügg az üldöztetésből fakadó indítékokkal és az időben párhuzamosan kibontakozó amerikai recepciónak részint oka, részint következménye; az elmúlt évtizedekben folyamatosan megjelentetett levél- és naplópublikációk pedig mind a mai napig újabb és újabb „kihívást” jelentenek a mélypszichológiai vállalkozások számára. A pszichoanalitikus Kafka-kutatás eddigi legjelentősebb felismeréseit szerző nemcsak bemutatja, hanem felhasználja is, anélkül azonban, hogy a módszert abszolút érvényűnek tekintené: az analitikus kategóriákat – objektív, társadalmi és történeti meghatározottságukkal együtt-látva – mindenekelőtt korjelenségek megvilágítására veszi igénybe, és ha figyelemmel kíséri is Kafka világában a pszichológiai elemeket, illetve tényezőket, nem körtünetek szövevényeként összeálló körkép leírása a célja.

A harmadik nagy Kafka-hullám nyugaton az egzisztencializmus jegyében bontakozott ki, és mintegy utólag megkonstruált genealógia szerepét töltötte be. Az egzisztenciális filozófiának nem annyira elvontan, hanem inkább alkalmazottan és népszerűsítően bölcselkedő áramlatai az íróról azt igyekeztek bebizonyítani, hogy Rilkéhez hasonlóan „naturalista” – a szó „természetes”, a „tanult, képzett” ellentétét jelentő értelmében – egzisztencialista volt, és hogy világszemléletét és világképét egyfajta ösztönös létfilozófiai alapállásból fejlesztette ki. Ebben a felfogásban van némi igazság. Így például kétségtelen, hogy a kiszolgáltatottság Kafkának is elemi létélménye, és az sem tagadható, hogy műveiben és más megnyilatkozásaiban ez az élmény a legkülönbözőbb változatokban objektívalódik. Ennél tovább azonban nem lehet menni, és tévedés volna, ha Kafkán valaki bármiféle filozófia tudatos előfutárát akarná felfedezni: Kafka a világot nem valamilyen alapelvből és nem rendszerből, de még csak nem is rendszerként akarta magyarázni. Márcsak azért sem, mert nem magyarázni akarta, hanem megmutatni és kifejezni – a maga sajátos módján és eszközeivel. Nem filozófus volt, és Pók Lajos ezért száll joggal szembe „a szakszerűtlen filozófiai fikciókkal”, amelyek bizonyos párhuzamokat – a „post hoc ergo propter hoc”-tétel tévedésébe esve – okozati összefüggésbe akarnak kényszeríteni Kafka és (utó)kora viszonylatában, hogy ily módon az íróra gondolkodói iskolát teremtő szerepet erőltessenek.

Ez a téves következtetésen alapuló erőszak-tétel legalább két negatív következménnyel járt. Egyfelől óhatatlanul további megalapozatlan gondolati építményeket hozott létre, másfelől pedig elterelte a figyelmet egy igazi problémakörrel: a valóban releváns közvetlen és közvetett párhuzamok összefüggéseiről. Ezeken a párhuzamokon azt a közhelynek is beillő tényt értjük, hogy valójában csupán Kafkának és korának sajátos léttapasztalati és gondolkodási kategóriái között vannak azonos gyökekből eredő megfelelések.

Utolsó mondatunk elvont formában előlegezi annak a komplex szemléletnek a lényegét, amely a Kafka-recepció ez idő szerint utolsó, a mába benyúló szakaszának uralkodó szemlélete. Ez a szakasz két újonnan fellépett áramlat részleges összefonódásából keletkezett, és ebbe kapcsolódott be a kevés magyar Kafka-irodalom legjava is – legalábbis a problémafelvetés szintjén.

Arra a fordulatra gondolunk, amelynek során egyik követelményként a régóta kutatott és gyakorlatilag feltárt karkai „kisvilág” (egyéni élet, család, Prága és mind-

az, ami ebbe a szűk(ebb) körbe tartozik), és a „kívülről” Kafkához közelített „nagyvilág” (a XX. század szellemi, filozófiai, irodalmi és művészeti mozgalmi, polgári válság-tudat, elidegenedés stb.) szintézisének szükségessége merült fel, és amikor nyilvánvalóvá vált, hogy a kettő közötti közvetítő tér, az a közeg, amelyen keresztül az általános behatolt a különösbe, s amely egyúttal a különösnek, a „kisvilág”-nak konkrét társadalmi és történelmi létalapja volt, mindaddig kívül esett a vizsgálódások körén. Ez a közeg, amelyet korábban hallgatólagosan éppen csak tudomásul vettek, anélkül, hogy rövid utalásokon és szórványos megjegyzéseken túlmenően foglalkoztak volna vele, az Osztrák–Magyar Monarchia szellemisége – a széthullása előtti utolsó évtizedekben, hétköznapi gyakorlatától kezdve eszmei szerkezetéig és anyagi alapjaiig, csehországi, illetve prágai változatának felhangjaival. Ennek a Kafka szempontjából meghatározó funkciójú területnek a jelentőségét a biográfiai irányítottaságú kutatások annak idején érdekes módon csak marginálisan érzékelték, súlyának megfelelő szerepet azóta kapott, és azóta minősül minden Kafka-kép másik, elengedhetetlen követelményének, amióta a marxista irodalomtudomány nemcsak elvi tekintetben, hanem történeti-társadalmi összefüggésekben is elkezdett foglalkozni Kafkával. Ebben valósult meg az említett „részleges összefonódás”, amelynek első kísérleteit az osztrák és cseh irodalomtörténetírás hozta létre.

A „részleges” jelző – úgy tűnik – valamivel bővebb magyarázatra szorul. Azért használtuk, hogy elkerüljük azt a látszatot, mintha „kakanológia” – K.u.K.-kutatás – alkalmazása és a marxista irodalomtörténet érdeklődése Kafka iránt egyszerre lépett volna fel. Ennek az ellenkezője igaz; Kafka marxista feldolgozásában két szakaszt kell megkülönböztetni. Az első közülük nem a konkrét történeti elemzést mélyítette el, hanem elvi, apologetikus célkitűzés megvalósítását kísérte meg, nem egyszer erősen sematizálva és vulgarizálva: arra törekedett, hogy Kafka „realizmusát” bizonyítsa. Nyilvánvaló, hogy ezt a végeredményben értékelő kérdést nem lehet közvetlenül megválaszolni. A második fázis azután akkor következett be, amikor a marxista kutatás a monarchiológiai vonalat mélyítette el a maga eszközeivel, és ekkor, a művek és az előbb jelzett történeti közeg dialektikájának analizéséből valós és jelentős eredmények születtek.

A *Kafka világa* ezeket a valós eredményeket is tovább tudja fejleszteni, és ehhez két – egy objektív és egy szubjektív – adottság segíti hozzá. Az objektív adottság az, hogy a K.u.K.-közeg feltárása többek között századunk első negyede magyar irodalmának differenciáltabb vizsgálatához ugyancsak elengedhetetlen, és hogy ennek felismerése nagyjából egy évtizeddel ezelőtt az aktív érdeklődés stádiumába lépett: a kérdés a modern magyar irodalomtörténeti tudat számára „a levegőben van”. A szubjektív adottságot viszont abban látjuk, hogy Pók Lajos nemcsak a magyar nézőpontú monarchiológia ismert szakértője, hanem arra is képes, (ezt különben az elmúlt években megjelent tanulmányai egy részével lehet igen egyszerűen igazolni), hogy a nevezett és szóban forgó szellemiséget egészében áttekinthe, és hogy megnyilvánulásának különböző változatait integrálja. Nem utolsósorban ez a magyarázata annak, hogy miért sikerült olyan Kafka-monográfiát megalkotnia, amely egyfelől összegezi az eddigi eredményeket, másfelől pedig új, korunk szemléletéből kialakított, és e szemléletet továbbfejlesztő, az eddigieknél teljesebb és hitelesebb értelmezést ad, és amely végső fokon a magyar irodalomtudomány méltó hozzájárulása a Kafka-évfordulóhoz.

Kert-legenda

(a hetvenéves Weöres Sándornak)

*bogos diófák már bagyulálva szél-
zúgásba pörén állnak a pázsiton
lobog a kányafa virága
tántori sűn motoz át a kerten*

*horpadt kőekre inda patakszik és
pirók árnyéka rebben a házfalon
gumicső-kígyó szundikál az
őszilevél-pötyögette tüben*

*ablaktükörből nagyszemű macska les
a gazda alszik fürge csak éjidőn
szómágus kandi alkimista
álmodik őshegyek odva mélyén*

*míg túskebokron csirreg a kotnyeles
verébkad és egy szarka leröppen a
kerti székre s az otffelejtett
könyvbe merül mit a szél lapozgat*

*a messzi dombon tört venyigéket és
avart égetnek füstől az őszi lomb
árnyék csordul a hült falakra
átszővi kékje az alkony-órát*

*fenn bőregér száll fellegen átnyilaz
alásuhog majd égrecikáz amíg
az útkanyarban elpöfékel
szikraözönben a mammut-autó*

*kutyák ugatnak húny a rekedt rigó
kővára mélyén szunnyad a zöld gyík és
az ablakban kigyúl a lámpa
fénybe-borítva az éji kertet*

AZ „ELYSIUM“-TÓL A „TÚZKÚT“-IG

*A romantikus-esztéta szemlélet és a nem-reflexív líra kibontakozása
Weöres Sándor költészetében*

I. KÖLTŐI FORDULAT

1. A személyiség fölött

(Az „*orpheuszi*” költészet próbája) Weöres Sándor első könyveivel, a *Hideg van* (1934), *A kő és az ember* (1935) és *A teremtés dicsérete* (1938) című versesköteteivel, valamint *A vers születése* (1939) című doktori értekezésével fokozatosan eltávolodott a Nyugat hagyományait folytató és továbbfejlesztő költészettől, és anélkül, hogy szakított volna a harmadik nemzedék – egyébként sem megszervezett – költőcsoportjával, a kísérletezés önálló területén kereste a költői kifejezés új nyelvét és szerkezeti formáit, de versalakító szemléletét is. A harmadik nemzedék más véleményével volt az irodalom szociális feladatáról, mint a közvetlen előtte járó és nem vette át elődeitől a társadalmi és nemzeti elköteleződésnek a magyar irodalomban meghonosodott és már hagyományossá vált közösség-mozgósító szerepeit, hanem a társadalmi jelenlét meditatívabb megfogalmazásával kísérletezett és a költői munka hangsúlyát az intézményesen gazdátlan társadalmi érdekek és égető szükségletek változást sürgető képviselétéről a megőrzendő és megvalósítandó szellemi, lelki és erkölcsi értékek képviselére helyezte át. (TÖRTÉNELMI JELENIDŐ. 1981. 315–320.) Ez a törekvés óhatatlanul avval járt, hogy a nemzedékhez tartozó költők a felszabadulás előtti évtizedben József Attila, Illyés Gyula és Kassák Lajos nyíltan politizáló, küzdő szellemű lírájával – és lírájuktól elválaszthatatlan prózájával és publicisztikájával – összehasonlítva nem egyszer a parnasszista vonzódású formakultúra színeiben tűntek föl, s ez már az 1930-as évek közepétől nem egyszer adott alkalmat esztétikai és költészettartalmi vitákra a legkülönbözőbb fórumokon.

A *Hideg van*, *A kő és az ember* és *A teremtés dicséretének* költője azonban nemcsak a költő társadalmi szerepéről gondolkodott másképpen, hanem a költő versbeli szerepéről is eltért a véleménye az addig megszokottól. A verset nem a személyes önkifejezés, hanem az általános létkifejezés eszközének szánta, nem az élmény tünékeny csodáit kívánta rögzíteni, hanem az embert és természetet egybefoglaló kozmosz jeladásait kereste, az esetlegessel szemben a nem-változót kutatta, az egyszer-megjelenő helyett a mindig-jelenlétet akarta megragadni, és a végső dolgok bizonyossága vagy éppen bizonytalansága gyújtotta fel képzeletét. Költői alkatával egybevágó eszkatologikus életszemlélete már hamar, első három verseskötete után szembefordította a hagyományos alanyi költészettel és az azt tápláló individualista személyiségfelfogással. Egyik cikkében írta: „Az egyéniség nem elhatározott karlendítések sorozata, nem önmagunk jellegzetesség csonkítása, hanem átlagfölötti többlet, rendkívüli szellemi térre-numokra eljutás, szellemi szabadmozgás. Shakespeare és Goethe az egyéniségek, akik mindenkitől tanultak és mindenkihez hasonlítanak, nem pedig Hazafi Veral János, aki nem hasonlít senkire.” (WEÖRES 1939/a. 339.)

A bezárt lírai Én helyett – e szellemi szabadmozgás megteremtése tartalmi, költészetfilozófiai célkitűzése volt, s e cél érdekében Weöres fölhasznált minden formai lehetőséget a szimbolista alkotómódtól a szürrealizmusig, és rendkívüli formaérzékenységgel asszimilált magába minden stiluselemet, amire szüksége volt. És nemcsak a stiluselemet, hanem gondolatot és tapasztalatot is. Első három kötetében még erős ha-

tással volt rá a Nyugat költészete; Babits, Kosztolányi és mindenekelőtt Füst Milán lírája legfőbb tanuló iskolái közé tartozott, s pályáformáló élményei között szerepeltek nemzedéktársainak kísérletei Vas Istvántól Csorba Győzőig. A szellemi szabadmozgás kívánsága nyitotta és fogékonnyá tette minden újat alkotó irodalmi törekvés iránt.

Alkata és szemlélete mégis határozott irányt szabott az eklektikus sokféleségnek, és érett pályaszakaszai alapján kikövetkeztethetők irányító példái. Ezek közé tartozott Fülep Lajos, akivel pécsi egyetemi éve alatt ismerkedett meg és aki esztétikai igényességre, a művészet és bölcsélet termékeny együttműködésére tanította, s munkára indító példával szolgált az európai távlat és a magyar hagyomány hivatkozás nélküli összekapcsolásához. Inspirálói között volt Kodály Zoltán, ő a szakadatlan ritmuskísérletezést bátorította különféle feladatokkal, s a zenei folklór felhasználására ösztönözve a modern, zenei szerkezetű, zenei alapzatú versformák kialakítását segítette elő.

Szellemi befolyásolói között különleges helyet foglalt el Várkonyi Nándor és Hamvas Béla. Mindkettőjük mögött felfedezhető volt a korabeli ókorkultusz és a mitológiai kutatás európai divatja, ami nálunk a Kerényi-féle Sziget-mozgalomban öltött legmagasabb szervezeti formát, és Gulyás Páltól Németh Lászlóig és Devecseri Gáborig az irodalmi életre is jelentős hatást tett. (FÁJ, 1978. 38–63.; LACKÓ, 1981. 248–297.; RÓNAY L. 1981. 186–188.) A Sziget-mozgalom törekvését szélsőséges kulturális idealizmus jellemezte, ideológiailag és politikailag fasizmusellenes volt, de filozófiailag irracionalista és a náciizmus németországi hatalomrajutása után a nagy ókori kultúrák eszményítése révén egy virtuális humanizmust állított szembe a valóságos embertelenséggel. Várkonyi Nándor, aki távrolt és inkább csak hasonló irányú általános tájékozódásával tartozott a körhöz, a 30-as évek második felében – a *Sziriát oszlopainak* előmunkálatai során – fordítási feladatokkal táplálta Weöres Sándor már korábban is megnyitkozó mitológiai érdeklődését. E megújított érdeklődés eredményezte a *Gilgames* (1937) és az *Istar pokoljárása* (1939) című mitosz-verseit, de hozzájárult a *Theomachia* (1939) című drámai költeményének megszületéséhez is. (VÁRKONYI, 1978. 356–366; 83–84.) Hamvas Bélával csak később, 1944-ben ismerkedett meg a *Medúza* című kötetének megjelenése után és tőle a „sziget-gondolat” sajátosan végletes értelmezését kapta.

Hamvas a Sziget belső köréhez tartozott, de sok szempontból el is tért véleménye Kerényi Károlyétól, s nem maradt meg annál a tudomány-együttesnél, amit a klasszika-filológia, művészettörténet és etnográfia egybekapcsolásával ókortudománynak kereszteltek el, hanem elsősorban a modern tradicionalista filozófiához (Guénon, Ziegler, Evola) vonzódott. (DARABOS, 1975. 193–208.) A tradicionalizmus szellemében törekedett arra, hogy összegyűjtsen és feldolgozza azokat a szövegeket, amelyekből megismerhető lehet az az ősi, elsüllyedt, eltűnt aranykor, melyben tökéletes „létegyeség” és harmónia uralkodott. Weöressel való kapcsolata avval kezdődött, hogy a *Medúzát* gondozó Egyetemi Nyomda folyóiratának, a Diáriumnak a felkérésére értékelő bírálatot írt a kötetről, s ebben Weörest az „orpheuszi” vonal folytatására biztatta. „Irodalmunk története eddig olyan költőket emelt ki – írta –, akiknek költészete tárgyi és külső jellegű. Európában is így volt. A helyzet ma megváltozott. Elkezdtek az olyan költőket előnyben részesíteni, akik a külső és tárgyi világot az eredetihez visszaviszik: először a belső képhez, aztán az érzékelhetetlen belső zengéshez, végül a transzcendens léthez. (...) Mallarmé beszélgetés közben egyszer azt mondta: „La poésie était fourvoyée depuis la grande déviation homérique – a költészet a homéroszi nagy eltévelyedés óta hamis útra futott.” Mikor azt kérdezték tőle, mi volt Homérosz előtt, így szólt: „L'orphisme”. Orpheusz. (...) A homéroszi eltévelyedés következtében a költészet külső látvány, a felszín mutatványa, az érzéki bűbáj, a lebilincselő látszat szemfényvesztő varázslata lett. Homérosznál minden ragyog, még a betegség és a vétek is. Homérosz az ember figyelmét erre a felszínre tereli, ezzel áztat és ezzel kápráztat. Az orpheuszi költészet ezzel szemben az igazi költészet, amelytől a tigrisek megszeliődnek s amelyre a halak kidugják fejüket a vízből...” (HAMVAS, 1944. 22–23.)

A cikk nagy hatással volt Weöresre, mert fő mondanivalója egybevágott akkori kísérletezésének irányával. „Szerintem Hamvas kritikája zseniális – írta egy levelében a folyóiratszám azonnali hatására –; roppantul örültem neki, főként azért, mert ren-

geteget tanultam belőle. Pompás úgy is, mint kritika; de főként pompás mint esztétikai manifesztum. Nézzük mindkét szempontból. Azt hiszem, mint kritika, eddig a legalapozottabb és legtalálhatóbb, amit valaha is kaptam; apróbb dolgokban vitatkozhatnék vele, de nem biztos, hogy igazam volna, nagyon elevenemre tapint és lehet, hogy mindenben teljesen helytálló. De ennél lényegesebb, hogy konkrétan megnevezi és tudatosítja a mai líra továbbjutási lehetőségét; rámutat arra, amit a mostani lírikusok néhány tapogatózva keres: hogy a mai költészet szükségszerűen csakis orpheusi lehet, vagyis a realitással nem a felületen, nem jelenségekben találkozhat, hanem csak a felső szférában: a dolgok szubsztanciájába kell hogy hatoljon, belülről élje át a dolgokat; ne „valamiről”, hanem „valamit” beszéljen. Illetve ne is beszéljen, hanem zengjen, mert az ember „valamiről” beszél és „valamit” énekel...” (WEÖRES LEVELEI, V. 1.)

Határozottan emelte ki Hamvas kritikájából azt, ami kísérletezésével egybecsengett. A „valamiről beszélni” és a „valamit énekelni” megkülönböztetése azonban filozófiailag és esztétikailag egyaránt mélyebb és komolyabb kérdéshez vezetett el, mint a cikk alternatívája. Nem tudni, hogy olvasmányai között találkozott-e Bertrand Russell idevonatkozó nézeteivel, de ez a gondolat átjárta a modern európai bölcséletet. Nálunk először Zalai Béla vetette föl még a század elején. Az etikai rendszerezés felteteleit keresve megvizsgálta a rendszerszerű megismerés általános lehetőségeit, és eközben rávilágított arra, hogy mennyire más dolog valamit kívülről, adottként leírni vagy belülről kiindulva feltárni a lényegét. Az az ismeret is nagyszerű és mély lehet, amihez az előbbi révén jutunk, de mégis mindig csak „valamiről való tudás” marad és nem lehet azonos értékű a „valaminek a tudásával”, „mindig knowledge about it és nem knowledge of it”. (ZALAI B., 1978. 947.)

Nem valószínű, hogy Weöres olvasta Zalai értekezését az Alexander-emlékkönyvben, de az ő kérdésfelvetése, ahogy Hamvas szavait értelmezte, mégis inkább evvel volt rokonságban. Hamvas – csakugyan manifesztumszerűen – széles mozdulattal papírkosárba dobta az európai hagyomány zömét, s az engesztelhetetlen kritika hangsúlya nála arra került, amit ez a szerinte elvetendő és folytathatatlan hagyomány mondott és kifejezett. Weöres evvel szemben a „mi”-t félreérthetetlenül fölcserélte a „hogyan”-nal, nála a hangsúly a költői kifejezés mikéntjére, a költészet által kifejezendő lényeg megközelítési módjára került át. A „valamiről beszélni” és a „valamit énekelni” tárgya lehet ugyanaz, de költészettanilag és filozófiailag a két kifejezés mégis lényegesen más lesz, és Weörest elsősorban ez az eltérés érdekelte. Akkor már évek óta foglalkoztatta a „valamit” és a „valamiről” költészeti különbsége, és először nem is ebben a Hamvas szavaira reflektáló levélben vetette föl, hanem egy Vas Istvánról írott kritikájában fogalmazta meg, amit később még említeni fogunk.

(A „tisztá” meditáció bölcsellete) Fejlődési tervéhez – az individualizmuson túli emberi lényeg közvetlen, áradó, énekszerű kifejezéséhez – kevés szövetségest talált a kortárs irodalomban, annál többet a mitológiateremtő ókori civilizációkban, a primitív népek kultúráiban, a népköltészetben és a naiv gyermekdalokban. És egyszerre váratlan szövetségesre lelt a Medúzáról megjelent bírálattal Hamvas Bélában, aki sosemvolt „őskori” kultúra ideálképét próbálta összerakni az annyi borzalmat megélt modern ember erkölcsi és lelki épülésére. Rendkívül szuggesztív és nem egyszer már költői szépségű tanulmányaiban és esszéiben ugyanazt a „teljességet”, bontatlan egészt, mint ő mondta: „létegeszt” kutatta, mint amit Weöres is ki akart fejezni; ugyanannak az elidegenedést nem ismerő emberi állapotnak a kulturális kifejeződését kereste a mitoszteremtő kultúrákban és a humanizmusteremtő mítoszokban, mint ő.

A felszabadulás után elsőnek megjelent könyve, *A teljesség felé* (1945) még éppen nem belülről ragadta meg és nem „énekelte” a kifejezendő emberi lényegét, hanem prózában értekezett róla. A kötet Hamvas jegyében állt. Mégsem csak gondolatainak közvetlen és azonnali hatását tükrözte, hanem azt: az előrelendítő és felszabadító erőt is munkába fogta, mellyel saját törekvéseit az addigiaknál bátrabb kibontakoztatására ösztönözte. A hatásnak ez a két rétege megkülönböztethető a kötetben: a közvetlen gondolati hatás túlzó és csaknem epigonszerű utánzáshoz vezetett, a saját irányát tuda-

tosító és szabaddá tevő erő viszont verseinek átalakulását is segítette, s a prózakötet szorosan hozzákapcsolta az *Elysium* (1946) és *A fogak tornáca* (1947) című versesköteteivel kezdődő újabb költői korszakához. De *A teljesség felé* megírásában közreműködött a pályakezdése óta újra és újra megnyilatkozó szerepjátzó kedve is: a végső igazságokról tanácsokat osztogató bölcs egyike volt a magára vállalt szerepeknek. A kötetet részben erős beleérzőképesség irányította, írásakor Weöres nagy formaérzékenységgel élte át olyasfajta szövegek hangulatát, mint amilyenekkel Hamvas foglalkozott, s melyekből később az *Anthologia humana* (1947) című bölcséleti szöveggyűjteményben közölt válogatást. De az empátikus szerepjáték alkalmat adott a költészet változásával összefüggő elméleti, esztétikai nézetek megfogalmazására is.

A kötetnek öt fejezete van („A forrás”, „A kard”, „A fészek”, „A szárny”, „A kristály”), s minden fejezet csaknem aforizmatikusan tömör, rövid fejtegetésekből áll. Vajda Endre azt írta a könyvről, hogy „afféle Vade Mecum, a régi szkolisták és misztikusok hasonló közhasznú írásaira emlékeztet, megszívlelendő igazságok parainézisszerű gyűjteménye” (VAJDA E., 1946. 278.), s külsőleg csakugyan rokonságot tart régebbi korok ájtatos vagy éppen misztikus irodalmával, a bölcselmi útikönyvekkel és erkölcsi kalauzokkal, amiket már a XVI–XVII. század magyar irodalma is jól ismert. A költőien apodiktikus fogalmazású gondolatok eredeti forrásvidéke pedig a régi keleti filozófiai rendszerekben, a középkor misztikus irányú irodalmában és a modern európai egzisztencializmusban található meg.

„Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba; s ahogy a határolt kút mélyén megtalálsz a határtalan talajvizet: változó egyéniséged alatt megtalálsz a változatlan létezészt.” (*Az alapréteg.*) Ebből az individualizmus-ellenes álláspontból indult el a könyv gondolatmenete. „Törd át gátjaid – a világ legyél te magad” (*Tíz lépcső*) – írta ugyan csak az első fejezetben. Az önmagába mint biztonságos fedezékbe húzódó izolált énel, az individuális személyiség kultuszával szemben a nyitottságot és határtalanságot tűzte ki elérendő célul; úgy fogalmazva, hogy szavai szerint a nyitottság, határtalanság és változatlanság a „létezés” minőségei, míg a zártság, körülhatároltság és változás az „élet” jellemvonásai közé tartozik. A teljesség felé törekvő ember ekképpen nem az „élet”, hanem a „létezés” törvényeit kell hogy megismerje.

A kötet kitörést hirdetett a művészet fejlődését is megakasztó individualista szemléletből, de kiutat nem a világhoz való közeledésben keresett, hanem a minden elköteleződéstől tartózkodó tiszta meditációban. Ennek jellemvonásai közé tartozott a tapasztalt jelenségek minőségi különbségeit eltörölő, mindent egyforma színben feltüntető érzelemnélküli szeretet eszméje. „A teljességben nincs jó és rossz, nincs érdem és hiba, nincs jutalom és büntetés.” (*Az erkölcs III.*) „Úgy áradjon szereteted, mint a tűz fénymelege: mindenre egyformán.” (*A jóságról*) „Szereteted ne olyan legyen, mint az éhség, mely mohón válogat ehető és nem-ehető között; hanem mint a fény, mely egykedvűen kiárad minden előttelévőre.” (*Az érzélgésről*) Ez a gondolat beépült Weöres költészetének szemléletvilágába és a versekben megvalósuló értékszerkezet része lett. Eszményei között betöltött valódi értelmére és szerepére a *Tűzkút* szonettjeinek elemzésekor fogunk visszatérni, itt most csak korabeli aktualizáló hatására utalunk, arra a visszhangra, melyet a szövegösszefüggésnél tágabb társadalmi környezetben elsősorban ideologikus fogalmazásával keltett. Aligha kétségbe vonható negatív korabeli hatását Rónay György tette szóvá, felróva, hogy az „egykedvű, részvétlen kontemplációnak ez az állapota” szembefordítja a kötet szerzőjét kora törekvéseivel és általában „egy földön- és kultúrán kívüli társasutazásra biztat” (RÓNAY GY., 1947. 495–496.)

Az 1945-ben megjelent könyvben nyilvánvalóan mindenekelőtt a fasiszta háború emberrontó, országvesztő tragédiája sötétlett, de nemcsak hogy hiányzott belőle a jövőt előlegező remény, hanem a reménytelenséget és a történelmi jövő hiányát, a társadalmi távlatatlanságot programmá is emelte. A keresett „teljes emberség állapotát” összekapcsolandónak tartotta avval, hogy a társadalom minden jobbitó tervét gyanúval kezelje és elutasítsa. „Írماغját se tûrd magadban semmiféle társadalomjavító szándéknak. Mert minden elvont közösség ködkép; és aki a ködben rohangál, előbb-utóbb elevent tipor.” (*A közösség-javításról*) A könyv néhány keserű jóslatát

az intézményesített forradalomról és a vezető emberek erőszakolt kultuszáról néhány évvel később beváltotta a történelem, de Weöres nem egy, a múltból és jelenből kiolvasható közvetlen jövő árnyai ellen emelt szót, hanem tapasztalatait általánosítva elvetette a társadalmi megoldás minden lehetőségét és formáját.

A kötet individualizmus-ellenes szemléletének alapgondolatát *Az elmosódó határok*ról szóló fejtegetésben fogalmazta meg. „Aki elkezdi lebontani egyéniségét, mindjobban elveszti a határt saját és mások lelke között. Ha embertársa szemébe néz, megérzi annak érzéseit és felismeri: »ez is én vagyok«; ha egy kutyát megsimogat, megérzi annak egybemosódó világát: »ez is én vagyok«; ha egy bútor hosszában érint, átveszi annak tagolatlan csöndjét: »ez is én vagyok«. Az önnön határain túlterjeszkedő, tagolatlanak fölfogott mindenségbe belesimuló új, individualizmus fölötti személyiség eszméje nagyon régi gondolathoz kanyarodott vissza. Már az ind upanisádokban megjelent a spirituális panteizmusnak az a megfogalmazása, hogy a személyes én, a mindenség és a mindenséget átható isteni erő és akarat azonos egymással. Schopenhauer óta az európai filozófia gyakran emlegette az upanisádoknak azt a részletét, melyben Uddalaka Aruni a fiát alapigazságokra oktatja: »Ez az elmúlhatatlan, amiből ez az egész nagy világ van, ez a valóság, ez a lélek, ez vagy te, Svétakéti.« Ezt a részletet idézte Hamvas Béla is az *Anthologia humanában*, és az azonosság panteista törvénye, az »ez vagy te«, a »tat vam aszi« tétele öltött formát Weöres könyvében. (SCHMIDT J., 1923. 67–72.; HAMVAS, 1947. 37–40.)

(*A kozmikus harmónia esztétikája*) Az aforizmaszerű tanács-gyűjtemény a szemlélődő ember lételméletéhez vezetett el a kötetben; a szemlélődő emberhez, aki idegenkedve figyeli a társadalmi jelenségeket, elutasítja az agresszió és az erőszak minden ideológiáját, de a cselekvő részvétel helyett a távolmaradás morális fölényét hirdeti, és a társadalmi be nem avatkozást tekinti az erkölcsi tisztaság egyedüli megvalósulásának. A „kozmosz egyneműség” eszméje azonban nemcsak a társadalmi cselekvés elutasításához hozott filozófiai látszó alapozó érvet, hanem logikájának természetes folytatásaként fölvetette a „kozmosz harmónia” esztétikai elvét is. Ennek fényében pedig nagyot fordult a könyv tartalma. „Figyeld a tünemények szakadatlan áramlását: mind más és mégis mind azonos... Figyeld a történelemben, a jelenkorban és saját hétköznapijaidban a jószándék, szenvedély, hazugság, erőszak egymásba mosódó vonulását: mindaz, amit magában véve rossznak, csúfnak, aprónak ismersz, oly harmóniává szövődik, mint a felhők vándorlása, vagy a hegykúpok láncolata.” (*Az élet megértése*) A „kozmosz harmónia” legfontosabb jellemvonása eszményítő jellege volt.

Míg a filozófáló elmélet a reménytelenség komor színeit festette, a belőle származó esztétikai elv a szépség és harmónia uralmát hirdetve arról beszélt, hogy a jelenségvilágnál mélyebben a dolgok diszharmonikus elemei harmóniába rendeződnek, és feltárul a „közös szépség”: zavarok csak a felszínen mutatkoznak, belül a világ szép és rendezett.

Weöres esztétikájának eszményítő jellegét fogalmazta meg, amikor kijelentette, hogy „a tudomány és művészet hazája nem a lét, az „esse”, hanem a lehetőség, a „posse”, s ha a létben megnyilvánul, attól a lét lesz gazdagabb.” A társadalmi reménytelenséget kifejező filozófiai elmélettel tehát szembenállt az alkotás és alakítás lehetőségét hirdető esztétika. A kötet filozófiai tanítása kétségbe vonta az ember társadalmi megváltozásának lehetőségét, de a benne működő esztétikai elv a művészetet mindeztől a „posse”, a lehetőségek területére helyezte át. A létezés nélküli lehetőségek elvont esztétikája megint kétarcú volt: egyrészt elválasztotta a művészetet a valóságtól, másrészt viszont szembefordult a dekadencia művészetszemléletével is, mely bele-törődve az élet adott állapotába, a lehetőségeket tagadja meg és a művészet alakító értelmét veti el.

Az individualizmuson túli individuum, a személyiség fölötti emberi lét Weöresnél már korábban is megjelenő gondolata a kozmikus harmónia eszméjében vált esztétikai mértékké és benne fogalmazódott meg az élményköltészettel való szakítás. A „kö-

zös szépség" elve nem a leleplező irodalomhoz, hanem eszményítő irodalomhoz vezetett, a mesés képzelet és a tündéri varázslat hol mítoszi sodrású, hol lebegő, játékos, áttetsző költészetét támogatta. A költészettan felől mindez a huszadik századi költészet egyik fő irányát alkotó objektív líra ellentéte volt, mert megvalósítója ugyan a versben kifejezendő tartalmat a személyes benyomástól eltávolodva és a jelenségek közvetlenül tapasztalható hatásától elszakadva igyekezett megragadni, de a dolgokat nem csupasz önmagukban, hanem a határtalan egység, a „teljesség” eszméjének nevében átlékesítve, alapvetően antropomorfizáló módon fogta fel.

A kozmikus harmónia elvének másik, eszményítő jellegénél nem kevésbé fontos jellemvonása az volt, hogy Weöres a harmóniába rendeződő diszharmonikus elemek szüntelen vonulását, gomolygását, vagyis mozgását hangsúlyozta. „Figyeld a tűnemények szakadatlan áramlását: mind más és mindig más és mégis mindig azonos.” (*Az élet megértése*) A versíró gyakorlatban ez a metafizikába és irracionálisizmusba oltott dialektika ugyancsak megjelent már korábban, az első kötetekben is nyoma van, de teteles megfogalmazása, pontos tudatosodása után Weöres lírájának egyik fő alakító elve lett. A változatlan és változhatatlan lényeg elképzelt mozgását, gomolygó alakváltozását modellálják a versek zenei és képi alkotóelemei, a versek felépítése és a ciklusok belső rendje ezt a szüntelen mozgást közvetíti: a forma ennek az elvnek megfelelően válik tartalommal, a szavak lexikális jelentésénél gyakran lényegesebb mondnivalót közlő tartalommal. E szerint az esztétika szerint az a művészet feladata, hogy a tapasztalati valóságon áttörve bekapcsolódjék a jelenségeket irányító „végtelen áramokba” és a szüntelen mozgást, szakadatlan gomolygást leképezve a „végtelen áramok” valamelyikét sugallja. (*Angyalok*) E dialektikus irracionálisizmushoz tartoznak Weöres ettől kezdve mind gyakrabban feltűnő fogalmai a mozgó mozdulatlanságról, az átrendeződő változatlanról, amit a kötetben a „hangtalan zene” képzete fejez ki, és ami annyit jelent, hogy a lelki tartalmak nem mindig, sőt nem is elsősorban a szavak denotatív értelmében fejeződnek ki, hanem „álló és mozgó alakzatokként” jelennek meg, s a belső formában öltenek alakot. (*Az értelem fokozatai*)

2. Szürrealizmus és visszavétele

(*A logikai láncolat felbontása*) Weöres Sándornak 1945 és 1948 között négy verseskönyve jelent meg: *A szerelem ábécéje* (1946), *Elysium* (1946), *Gyümölcskosár* (1946), *A fogak tornáca* (1947), ezenkívül az Európai Iskola Index című sorozatában megjelent 1947-ben egy rövid prózavers-ciklus *Testtelen nyáj* címen. *A szerelem ábécéje* zömmel korábbi kötetekben megjelent versekből áll össze, szerelmi versekből alakítva ciklust. A *Gyümölcskosár* a gyermekverseiből közölt válogatást, a közzétett huszonnyolc versből húsz megjelent már korábbi kötetekben, legtöbb a *Medúzában*, s a könyvben addig nem szerepeltek között is többségben voltak a korábbi keltezésűek. Mégis jelentékeny iránymódosító áramlatról tanúskodott a két kötet, az összeállítás és elrendezés elve, valamint a témaválogató szempont előrevezető esztétikai kritériumok jelenlétére vallott. A *Gyümölcskosár* – Weöres első önálló gyermekversgyűjteménye – a *Rongyszőnyeg* alkalmiságától az ars poeticát is formáló *Magyar etüdök* felé vitte a ritmuskísérletezés eszközéül használt gyermekdalokat és játékversenket, a *szerelm ábécéje* pedig a *Tűzkút Fairy Spring*-ciklusában talált magasabbrendű folytatásra. A *Testtelen nyáj* kísérlete is – noha részletei megjelentek már *A fogak tornáca* című kötetben – a hatvanas években ért be, a négylapos alkalmi összeállítás a *Tűzkút* prózaversében, a *Profusa*-ciklusban teljesedett ki.

E korszakának két „új” verseskönyve, az *Elysium* és *A fogak tornáca* – noha mindkettő később jelent meg – nem követte, hanem közrefogta *A teljesség felé* című próza-könyvet. Az *Elysium* versei túlnyomóan korábbiak voltak, 1943–44-ben vagy még előbb keletkeztek, nem lehet tehát szó arról, hogy a vademecum gondolatai hatottak volna rájuk, a bölcselmi aforizmák hatása csak *A fogak tornáca*t befolyásolta. De ebben a kötetben is helyet kaptak régebbi költemények, mert Weöres kötetei sem korábban, sem később nem igazodtak pontosan a versek keletkezéséhez, hanem vá-

logató és egybeszerkesztő szempontjai szerint alakultak ki. Az abban megnyilatkozó szellem pedig, ahogy saját verseit kiválogatta és kötetbe foglalta – túl a közrejátszó esetlegességeken, baráti, kiadói tanácsokon – az újabb és újabb irányba forduló ízlésről tanúskodott és kísérletezésének változatait bizonyította. Ezért költészetének a kétségtelen összefüggések és alapvető összekapcsolódások ellenére is meglévő belső korszakhatárai és egymástól elkülöníthető periódusai akkor válnak láthatóvá, ha nemcsak a versek keletkezésének időrendjére figyelünk, hanem figyelembe vesszük a kötetet alakító költészettani elképzelések hangsúlyvetését is.

Az *Elysium* című kötetben egy hosszú kísérletezés eredményeképpen megvalósult nagyarányú költészettani változásra került a hangsúly. Ez a változás már a *Medúza* idején megérett és a *Háromrészes ének* körvonalazta is arányait, az átalakulás irányát és természetét pedig még sokkal korábban előre jelezték olyan versek, mint a fugaszerkezettel kísérletező *Hazaszálló* (1935) és a műhelymunkáról tudósító levelek, s az avval összefüggő cikkek, kritikák, tanulmányok. 1938-ban például arról számolt be Babitsnak, hogy a „pindaroszi metrumban”, vagyis a görög kardalköltészet formavilágában és struktúrájában talált rá „igazi mondanivalójára”, később a ritmikai és tartalmi téma összefonódásáról írt, azt hangoztatva, hogy verseit fölszabadítja a készen kapott ritmus-sémáktól és az ütemet maga készíti. (WEÖRES LEVELEI I. 1.) 1943-ban, a *Medúza* verseinek egybeválogatásakor pedig már izgatott örömmel újságolta Várkonyi Nándornak, hogy a forma mellé megjelent nála a tartalom is, mégpedig minden addigitól eltérő módon. „Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és melléktémák, keringenek, anélkül, hogy konkrétá válnának, az intuíciónak fokán maradvák. Ezeket a pára-szerű gondolatokat egy-egy versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillanva őket.” „Eddig azért volt nálam a tartalom mindig satnyább a formánál, mert valahogy visszásnak éreztem, hogy versben mondjam el azt, amit prózában is elmondhatnék. Így aztán a forma lett a fő, és a tartalom csak mint a forma szőlőkarója szerepelt. Most végre megtaláltam a csak versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható: a gondolatok nem az értelem rendje szerint, hanem az értelemre mintegy merőlegesen jelennek meg. A verssorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelem-láncban, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik.” (VÁRKONYI, 1976. 388–389.)

Ugyanennek az évnek a végén irodalomtörténeti tanulmányt tett közzé Ungvárnémeti Tóth Lászlóról a *Diárium*ban. „Ungvárnémeti Tóth ettől elforduló, kristályszerűen zárt, elvont verseit, távoli kapcsolatokra utaló kifejezőmódját, ódáinak személyiségfölbőlő lendületét a „poésie pure” mai kedvelői kezdik méltányolni. (...) Stílusa olykor elomlóan édes, szinte dekadens, máskor dimenziótlanul szárnyaló, mint Paul Valéryé, vagy Rilke utolsó periódusáé. Kereken kimondott és egymáshoz fűzött mondanivalók helyett jobban szereti félig-konkretizálódó gondolatok röpülését, egymásravillanását. Verseiben a szerkezet erősen hangsúlyozódik; hol a versszakok, hol a verssorok gondolatritmusa élesen kiemeli a konstrukciót; tobzódik párhuzamokban és ellentétekben. (...) Alig találunk bennük utalást a valóságra. Itt már az ideák világában mozgunk; nincsenek többé színek, csak fények és valami határtalan lendület. Itt a gondolatok nem kapcsolódnak egymásba, hanem keringenek egymás körül, mint a csillagok.” (WEÖRES, 1943. 271–274.)

A tanulmány, melyből idézünk, a *Diárium* 1943. decemberi számában látott napvilágot, s lényegében nemcsak avval egyezett meg, amit nem sokkal korábban saját költészetéről írt Várkonyinak, hanem avval is meglepő hasonlóságot mutatott, amit Hamvas írt róla két hónappal később. Hamvas minden bizonnyal ismerte Weöres tanulmányát, mert ugyanabban a folyóirat-számban ő is szerepelt a *Négy első levél a Magyar Hyperion-ból* című esszéjével. Feltételezhető, hogy a szerkesztő éppen a két eszmefuttatás belső rokonsága alapján kérte föl Hamvas a *Medúzáról* írandó bírálatra, Hamvas pedig biztos érzékkel hallotta ki Weöres tanulmányából a tárgyán túlmenő önelemzés hangját és így a költői szándék felől tájékozódva írta meg azt, amit írt. Ez nem egyszerűen filológiai feltételezés, hanem később kibontakozó szellemi kap-

csolatak tartalmához kívánja azt hozzátenni, hogy *A teljesség felé* filozófáló tételeit kivéve Hamvasnak Weöres költészetére tett hatása csak azt mélyítette el és segítette kibontani, amivel Weöres maga is foglalkozott, de nem fordította szándékától eltérő irányba, noha kezdettől volt különbség a nézeteik között, mint az már a Kenyeres Imrénének írott leveléből kitetszett.

Az *Elysium* központi jelentőségű versei azt a törekvését mozditották elő, amiről az értekezés nyelvén levélben és tanulmányban számolt be, hogy kristályszerűen zárt szerkezetekben félig-konkretizálódó gondolatok repülését érzékeltesse. A tanulmányra felelő *Ungvárnémeti Tóth László emlékére* című vers a strófa-antistrófa-epódus szerkezethez hasonló versszaktagolás alkalmazásával nyilvánvalóan utalt a görög kardalokra, s a változatos, dinamikus ritmus, a szótagszám változtatása szintén a pindarosi forma tanulmányozására vallott. A motívumok, képek eloldása, lebegtetése és a vers terében, az írásképből való aszimmetrikus és mégis harmóniába oldódó elhelyezése azt az igényt töltötte be, hogy a szerkezetre és a versfelépítésre különlegesen erős, már-már tartalmat sugalmazó hangsúly kerüljön. A színes, mozgalmas hajnali képeket át- meg átszötte a „színeken túli virág” és az „ép kehely” s a kopár homok felidézett képe: a „völgyi lét”, az anyagi világ a túlvilággal, a tiszta szellemiség birodalmával került minduntalan egybevetésre, kijelölve Ungvárnémeti Tóth helyét az utóbbiban, az „Egy-Változatlan” körében, ami Weöres értékrendjében a magas, példaadó szférát jelentette.

E verstípus nem szűkölködött ritmuselemekben, de jellegét és sajátosságát nem ezek szabták meg, hanem a motívumszövést térbeli elrendezése jelölte ki, a felbukkanó, váltakozó és visszatérő képtöredékek, ábra-elemek olyan egymásbafonódása és elrendeződése jellemezte, ami bizonyos mértékig a szőnyegminták kapcsolódására és összehatására emlékeztet, vagy távolabbról az építészeti elemek statikai-esztétikai elrendezését juttatja eszünkbe. Részben vagy egészében ezzel a verstípussal való kísérletezésből született a *Menyekzői kar 1-4*, *Áhítat* (későbbi címén: *Tűzes csőrű madarakat*), *Örvény* (későbbi címén: *Arany kés forog*), *A sorsangyalok* (későbbi címén: *A csillagok*) és a *Téli reggel* (későbbi címén: *Az egyesülés*). Ezek a versek mindjárt bemutatták e típus két szélső lehetőségét is. Az *Örvény* kombinációs számításon alapuló nyelvlogikai játékból származott és nagy jövő előtt állt Weöres költészetében.

Arany-kés forog
a telt szívben és fönn
arany-kés forog.

Fény pattog, éles szilánk,
arany-kés forog
a telt szívben és fönn.

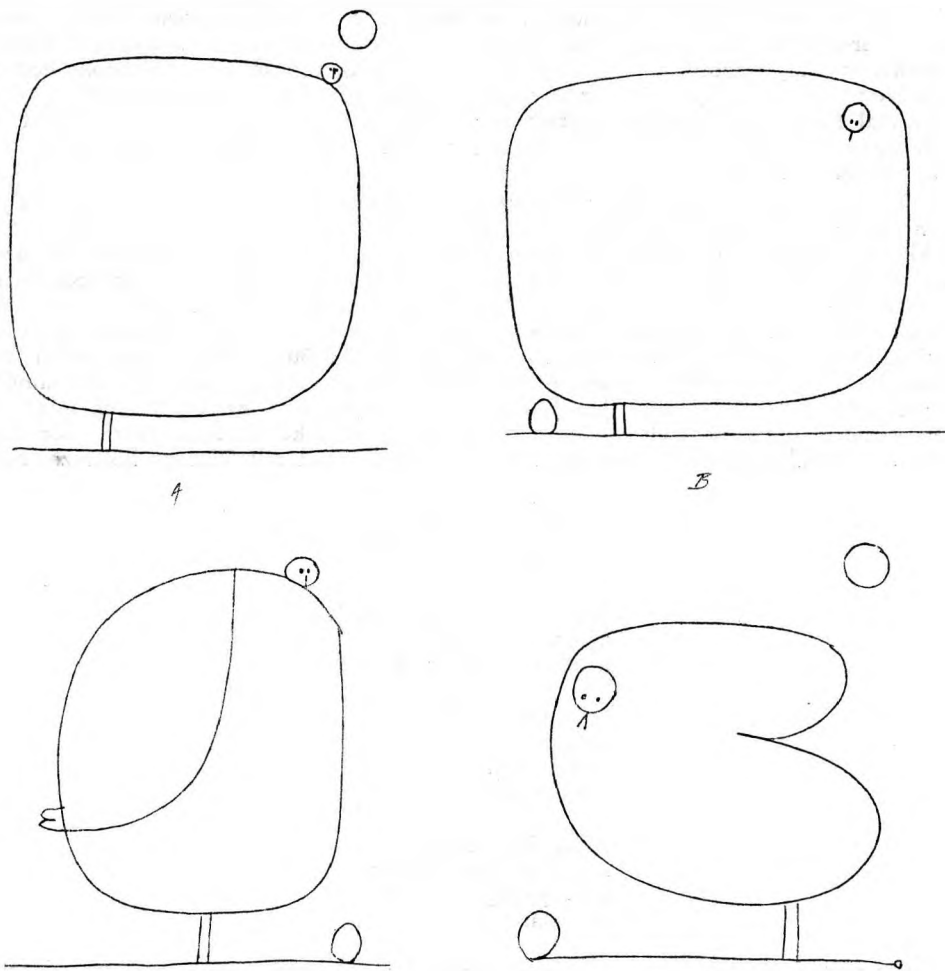
Se határ, se út,
fény pattog
a telt szívben
éles szilánk.

Arany-kés forog
a telt szívben és fönn
fény pattog, éles szilánk,
se határ, se út.

Itt még nem működött tökéletes szigorúsággal a motívumokat elegyítő, sorrendszabó logika, de később, az itt megkezdett úton továbbhaladó *Fughetta* (1955) vagy a *Négy korál II.* (1965) már matematikai következetességgel teremtetten meg a nyelv-rács tautologikus egyensúlyát. Ennek a fajta versnek bravúrdarabja, egyszersmind kedves önparódiája is a remek humorú *Téma és variációk* (1969). Ismeretes, hogy a modern művészetek majdnem minden ágazata sokat foglalkozott a tér, a felhasznált elemek,

a mozgás és a szerkezet lehetséges kapcsolatainak modellálásával. Egy ilyen tárgyú tanulmányban látható volt – éppen az *Elysium* megjelenésének évében – egy szellemes nyelvrács, mely Weöres e verseinek kombinatorikájára hasonlított. (KOTTANYI 1946. 12–1.) Az *Örvény* és a vele rokon versek az „iparművészeti” oldalát mutatták be annak a költészeti jelenségnek, amit Tamás Attila „zenei-iparművészeti” nyelvi alkotástípusnak keresztelt el, és aminek körültekintő, alapos megtárgyalására egész fejezetet szánt monográfiájában. (TAMÁS A. 1978.) Mi itt más szempontból vesszük szemügyre érett, nagy alkotói periódusait a *Tűzkútig*, ezért evvel az alkotástípussal nem fogunk külön foglalkozni.

(Folytatjuk)



WEÖRES SÁNDORNAK SZENVEDTELEZ KAN FÁNYI/B.

A HELYÉT KERESŐ NEMZEDÉK

Weöres Sándor levelei Takáts Gyulához

II.

12.

(Levelezőlap)

Ngs. dr. Takáts Gyula író úrnak
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

(Feladó): Weöres Sándor,
Pécs, Anna u. 1.

Kedves Gyuszikám,
ne haragudj, hogy csak így kutyafuttában válaszolok kedves leveledre, de most jelent meg a második verskötetem és igen sok dolgom van vele (pénzügyek, levelezés, szétküldés, bosszúság stb.). – Könyvemet lapommal egyidejűleg küldöm. Kérlek, ha van talán néhány pasas Kaposváron, aki venne belőle: értesíts róla és hogy hány példányt küldhetek. Sárközinek a napokban írok ügyedben. Mi van a tervezett kaposvári „fiatal költők estjé”-vel? – A „Fegyver”-ben nem sok a bizalmam; ha Te bízol benne, dolgozz nekik. – Édesanyádnak kézcsók, testvéreidnek üdv, ölel

Sanyi

1935. nov. 20.

13.

(Levelezőlap)

Nagyságos dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író,
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

(Feladó): Weöres Sándor,
Pécs, Anna u. 1.

Kedves Gyuszikám,
köszönöm soraidat. Ami a „Fegyver”-t¹⁸ illeti: abból, hogy ottan, vagy bárhol írásod jelenik meg, semmiféle hátrány nem származhatik Rád sehol; én részemről azért nem írok oda, mert kényes a dobhártyám és nem bírom se az ordítózást, se a kofáskodást. – Kérded, hogy történt könyvem kiadása? Magam adtam ki, a Nyugat csak a plakettjét adta hozzá, 232 P.-be került. – Mikor jössz már egyszer Pécsre? Ölel

Sanyi

Pécs, 1935. nov. 27.

14.

(Levél)

Kedves Gyuszikám,
nagyon köszönöm újévi üdvözlatedet. Végre hozzájutok már egyszer, hogy hosszabban, levélileg írhassek; minden bizonnyal neheztelsz is már hogy általában csak lapon szoktam írni. De tudod, hogy mennyiféle kapcsolatot kell fönntartanom és ezért valószínűleg meg is bocsátasz.

Sárközinek írtam ügyedben; a fülét se billentette. – Mit szólsz hozzá: végre

100%-os komolysággal megalakult a nemzedékünk szépirodalmi lapja; január 15-ike táján jön ki az első száma. Debreceni fiatalok szerkesztik, Gáspár Gyula és Kiss Tamás. Jékely, Tatay meg még néhányan már csatlakoztunk hozzájuk. Lépj velük érintkezésbe: Gáspár címe G. Gy. tanár, Debrecen, Timár u. 11. Kiss T. címét azt hiszem tudod; úgy rémlik, már volt vele levélbeli érintkezésed; nem tudom Te írtad-e ezt, vagy Kiss. – A lap címe „Számadás”, 64 oldalon jelenik meg, fametszetekkel.¹⁹ Kiadójuk van, aki előre biztosította egy évre a lap megjelenését.

A Válaszban nagyon dicsérő kritikát olvastam Rólad Fejtő²⁰ tollából.

Magamról nincs mit írnom, beteg vagyok egy hónapja; fene tudja meddig tart még. Karácsonyi szünidőre se utazhattam haza, itt nyavalygok féligrohadtan. Mikor jössz egyszer Pécsre? Szeretnék találkozni Veled, de ez csak úgy lehetséges, ha Te jössz el, mert én napi 1–1½ órás sétámon kívül még a házból se mozdulok ki.

Édesanyád kezét csókolom, Tiedet számtalanszor üdvözlöm. Ölel

Sanyi

Pécs, Ágoston u. 5. 1936. I. 13.

Tekintve, hogy boldog újévet már nem kívánhatok, hát: minden jót az év hátralevő 353 napjára! – W. S.

15.

(Levelezőlap)

Ngs. dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

(Feladó): Weöres Sándor,
Pécs, Ágoston u. 5.

Bélyegző: 1936. FEB. 12.

Kedves Gyuszikám,
nagyon köszönöm meghívásodat és leveleidet. Ne haragudj késő válaszóért: újabban minden dolgom összezavarodik, még mindig beteg vagyok, hamaros gyógyulás reménye nélkül. Március elején semmiesetre se mehetek Pestre; márc. 21-én talán már lemehetek Kaposvárra, de ez se valószínű. Azt ajánlom, hívj meg helyettem valaki mást, talán József Attilát; most készül lapot alapítani több ismert egyéniséggel együtt; bevágódhatsz nála. Válasz-beli 2 versedhez gratulálok. Minden jót kíván és ölel

Sanyi

16.

(Zárt levelezőlap)

Nagyságos dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

(Feladó): Weöres Sándor,
Pécs, Ágoston u. 5.

Kedves Gyuszikám,
ne haragudj, hogy idáig nem írhattam. Elhiheted, jobban szeretnék most Kaposvárra utazni Hozzátok, mint itt rohadni; de sehogyan sem lehet, bármennyire is fáj, hogy Neked kellemetlenséget okozok vele és hogy nem lehetek együtt Veletek. Azt hiszem, Zoli²¹ mondta, hogy mi bajom van; remélem, nem mondtad tovább senkinek. Azóta más finomság is berobogott, úgy hogy most, földadójelzésemmel nem egészen meg-egyezően, a bőrklinikán fekszem. Levelet azért csak az Ágoston-uccai címemre küldj, azt is ide hozzák. – Hát így áll a bál. Nekem még kellemetlenebb az eset, mint Neked. Most már ugyan jobban vagyok valamivel. Ha teheted, gyere be Zolival Pécsre az irodalmi est után és keressetek föl itt a bőrklinikán. – Sok sikert kívánok a matinéhez!²² Esetleg konferáld be, hogy tüdőlőtyögés és agyhúgykő miatt nem mehettem és olvass föl helyettem a verseimből. Édesanyádnak kézcsók, testvéreidet és Jékely Zolit szeretettel köszöntöm. Ölel

Sanyi

1936. III. 25.

17.

(Zárt levelezőlap)
Nagyságos dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

(Feladó): Weöres Sándor,
Pécs, Ágoston u. 5.

Kedves Gyuszikám,

nagyon köszönöm az újságokat és soraidat. Már kinn vagyok a kórházból és nyilván végérvényesen gyógyulóban vagyok. Sajnálom, hogy nem látogathattatok meg. Mikor jössz Pécsre?

Kérlek, köszönd meg nevemben az Elnökségnek, hogy szerepeltettek. Talán májusban személyesen is megköszönhetem, addigra el kell múlni a „mellhártyagyulladás-nak”.

Édesanyád és Húgod kezét csókoltatom. Öcsédet és Téged öllelek

Sanyi komád

Pécs, 1936. IV. 3.

18.

(Levél)
Nagyságos dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts Sebestyén u. 9.

(Feladó): Weöres Sándor,
Csönge, Vas megye

Drága Gyuszikám,

Bulgáriában és Konstantinápolyban voltam egy hónapig, aztán meg Pesten; most érkeztem haza és csak most kaptam kézhez leveledet, ezért késett a válaszom.

A napokban utazom Pécsre, bölcsészetre iratkozni; ez lesz a negyedik félévem. Nagyon köszönöm szíves invitálásodat; tekintve, hogy Te is megígérted, hogy meglátogatsz Pécsre, én is megígérem, hogy fölkeresem kedves körötöket Kaposvároton. Pécsre olyan lakást fogok kivenni, ahol két ember számára lesz hely kényelmesen, hogy hol, azt még nem tudom, majd megirom. Ha lehet, közben Pestre is fölmenjünk együtt. Mit is akarok még mondani: ja igen, ha hamar írsz, azt még Csöngén megkapom és majd Pécsről fogok felelni, új címemet is tudatva.

Olvastam verseidet a Válaszban; nagyon szépek, gratulálok hozzájuk. Pesten különösen Vas és Jékely dicsérte őket. Hallottam olyanoktól is dicséretet, akik nem ismernek személyesen; nem akarták elhinni, hogy vidéki vagy, úgy látszik el se tudják képzelni, hogy nem-pesti ember is írhat jó verseket. – Nagyon kíváncsi vagyok újabb írásaidra. Ami engem illet, mostanában akarok majd megint firkálni kezdeni; két hónapig, míg távol voltam, semmit sem írtam, annál többet láttam és tapasztaltam. Csofálatos dolog az utazás; Neked is ajánlhatom, ha időd lesz rá; nem is drága, mert már 200 pengőből heteket tölthetsz akár Olaszországban vagy Ausztriában, akár a Balkánon. És ezzel az ember egy gazdag, kamatoztatható emlék-réteget vásárol magának.

Édesanyádnak, Húgodnak kézcsókomat küldöm, Öcsédet öllelem. Édesapádnak ismeretlenül is tiszteletemet jelentem. A mielőbbi viszontlátás reményében számtalanszor ölel barátod

Sanyi

Csönge, 1936. szept. 24.

19.

(Levelezőlap)

Ngs. dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts Sebestyén u. 9.

(Feladó): Weöres Sándor,
Pécs, Felső Malom u. 3.

Kedves Öregem,
nagy örömmel hallotam tegnap Patakitól, hogy Pécsre jössz a közeljövőben. Remélem, az én vendégem léssz. Mostani lakásomról elköltözőm, nov. 15-től kezdve címem Zsinkó u. 7., ottani szobámban több személyiség részére is van hely. Nagyon jó helyed lesz itt; meg nekem is, ellentétben mostani helyemmel. – Nagyon várlak igen rég nem találkoztunk. Kérlek, írd meg, hogy mikor érkezel és hányórás vonattal, hogy kimehessek Eléd az állomásra. Írj és jöjj mielőbb. Édesanyád kezét csókolva, Testvéreidet üdvözölve a viszlátig is ölel

Sanyi

U. I.: Tekintve, hogy igen sűrűn cserélgettem lakást az utóbbi időben, legbiztosabban megkapom, ha részemre az egyetemre írsz. Sürgősen várom soraid.

Üdv. Sanyi

1936. nov. 12.

20.

(Levelezőlap)

Ngs. dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

(Feladó): Weöres Sándor,
Pécs, Zsinkó u. 7.

Drága Gyuszikám,
nem értelek. Nem kaptad meg Pécsről írt lapomat? Csöngére küldött soraidat megkaptam, köszönöm. Régóta várlak, már. Címem dec. 15-ig: Pécs, Zsinkó István u. 7., azontúl Csöngé, Vas m. Írj, írd meg mikor jössz és gyere. Nálam megszállhatsz, van hely. – „Új Magyar Költők II.”²³ c. anthológiatervről Tőled hallok először; ha „elhelyezni” kell a könyvpéldányokat a résztvevőnek, akkor nem kóser dolog. Remélem, most végre megkapod rendesen ezt a kártyát és majd én is a választodat mielőbb. A viszontlátásig sokszor ölel

Sanyi

Pécs, 1936. dec. 2.

21.

(Feladó): Weöres Sándor
Csöngé, Vas megye

(Levelezőlap)

Nagys. dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

Öregem,
ne haragudj, hogy leveledre csak most írhatok; megint beteg voltam, majdnem meghaltam, most Csöngén vagyok, tegnap érkeztem. Volt házigazdám címe és neve: Siklósi János, Pécs, Zsinkó u. 7. Ha januárban hozzájuk szállsz, a cipődet is megkefélik örömeinkben. Hogy a pécsi eseményekből kifolyólag²⁴ semmi hátrányod nem történt, azt úgyis tudtam; nagyon jól tetted, hogy meglátogattál. Írj még mielőtt elutazom a sárga fenébe. Kedves Mindnyájatoknak szép boldog karácsonyt kíván és Téged ölel barátod

Sanyi

1936. dec. 19.

22.

(Képeslap) (Singapore-ból)

Nagys. dr. Takáts Gyula tanár úr, író

Kaposvár, Kováts S. u. 9., Hungary, Europe

Sokszor öllelek az Egyenlítő-tájéki szörnyű hőségéből és kellemes korcsolyázást kívánok

Weöres Sanyi

Singapore, 1937. jan. 28.

23.

(Levelezőlap)

(Feladó): Weöres Sándor

Csőnge, Vas megye

Bélyegző: 937, márc. 18.

Nagys. dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író

Kaposvár, Kováts S. u. 9.

Kedves Gyuszikám,
köszönöm lapodat és Pestre-invitalásodat. Három napja vagyok most Csöngén, minden baj nélkül hazaevickéltem az ázsiai útról. Hidd el, nagyon szép dolog az utazás; jól teszed, hogy Finnországba készülsz. Ha tudok, el fogok utazni Pestre márc. 22 és húsvét között; de hogy tudok-e, azaz hogy lesz-e pénzem, az más kérdés. Ez az út nagy érvágás volt a bukszámon, 2000 pengő; nem tudom, mikorra fogok kigyógyulni ebből a zsebgutából. – Olvastam versedet a Makkai anthológiájában, Válaszban, Kelet Népében, Minervában; egy részüket régebből ismerem, az újak is nagyon megfogtak. – Tekintve, hogy most aligha tudok Pestre menni, írk onnan: mi van Veled, Tatayval, Jékelyvel stb. Ölel

Sanyi

24.

(Levél)

(Feladó): Weöres Sándor

Pécs, Gr. Benyovszky u. 41.

Nagys. dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író

Kaposvár, Kováts S. u. 9.

Öregem,
köszönöm Suomiból írt lapodat meg a mostanit. Írtál szép verseket utadról? Könyvedet köszönöm,²⁵ még nem továbbították hozzám Csöngéről, nagyon kíváncsian várom. Várkonyi tett néhány szép és érdekes észrevételt verseidre; ha lehet rábeszélem, hogy írjon munkádról valahová. Lehet, hogy én is fogok írni róla. Ha Várkonyinak még nem küldtél könyvedből, okvetlen küldj. – Gratulálok, hogy szerepelni fogsz a rádióban. Valószínű, hogy ha Magad olvasod föl, 50 pengőt adnak, ha mással olvastatod föl, ebből 10-et levonnak a fölolvadó részére. Az én verseimet Szilasy Gyula színész olvasta föl: jó előadó, csöppet se színészkedő, föl-olvasása nem szavalás, hanem pusztán értelmes, nyugodt, egyszerű interpretálás. Ha nem akarod verseidet Magad fölolvasni, írk Cs. Szabó László lektornak a stúdióba, hogy elfoglaltságod miatt nem olvashatsz föl személyesen, kéred, hogy gondoskodjon fölolvásóról (kérheted azt is, hogy lehetőleg Szilasy Gy. olvassa föl a verseket; de azt hiszem, Cs. Szabó meg tudja ítélni, hogy melyik előadó illik a Te műveidhez és nem fogja őket kontárhoz juttatni). – Ami engem illet: a rádióban egyszer olvastam föl személyesen (nem jól sikerült), egyszer pedig betegségem miatt az említett színész olvasott föl helyettem. – Hogy Magad olvass-e föl vagy

másra bíz, az egyrészt attól függ, hogy jó előadónak ismered-e Magadat, másrészt, hogy anyagilag hogyan jössz ki jobban. – Köszönöm invitálásodat, de sajnos ebben a félévben aligha juthatok Kaposvárra, mert Sásdon és Herceggusztán kell rokonlátogatást tennem. De remélem, ez nem teszi lehetetlenné azt, hogy nemsokára találkozzunk. Nov. elején Sásdon leszek, aztán anyám eljön meglátogatni; nov. közepétől kezdve újra egyedül és Pécssett leszek, szobámban 2 személyre van hely, eljöhetnél hozzám, lehetőleg hosszabb időre. Kérlek, írd erről is, meg egyéb dolgaidról is. Nagyon szeretném, ha összejöhetnénk, elbeszélgethetnénk. – Utolsó előtti évemet tiprom az egyetemen, alighanem filozófiából fogok doktorálni. – Ez afféle hebehurgyán összecsapott levél, ne haragudj érte, de kétféle sietés ütközőpontjában kellett megírnom. – Édesanyádnak, Húgodnak kézcsók, Titeket ölellek. Írj! A remélhető mielőbbi viszontlátásig is sokszor ölel

Sanyi barátod

U. i.: A rádió esetleg útiköltséget is ad (20–30 P. külön)
Pécs, 1937. okt. 22.

25.

(Levél)

(Feladó): Weöres Sándor
Csöngé, Vas megye

Nagyságos dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

Kedves Gyuszikám,
köszönöm leveledet és híreidet; örülök, hogy a pestiek szívesen kérdezősködték felőlem és még nem felejtettek el; már tudjisten mióta nem voltam Pesten. Mit csinál Tatay Sanyi, Jékely Zoli? Igen rég nem hallottam felőlük. Bele vagyok süppedve ebbe a havas januári Csöngébe, mint félhónappal ezelőtt Pécsbe; alig van már személyes kapcsolatom emberekkel, egyre jobban magamban élek, nem szándékosan, de körülményeim folytán. Ili tyúkom mesélte, hogy Kaposváron volt és találkozott Veleddel, mástól nem is hallottam Rólad az utóbbi időben, bár sokan érdeklődtek nálam Felőled, pl. Berki²⁶ és a siklósiucai egykori háziasszonyod.

Babitsnak okvetlenül küldd be minél előbb a verseidet, minél többet és minél jobbakat. Valószínű, hogy leveledre nem fog válaszolni és a versek leközlésével kb. félévig meg fog várakoztatni; ne törődj vele, így szokott történni a Nyugathoz való bejutás; túl kell esni rajta. Küldd be a verseket és a többivel ne törődj, várakozz ázsiai nyugalommal.

A „Válasz”-ban megjelent három szép versedhez gratulálok. Ami kötetedet illeti: ehhez méginkább gratulálok; rengeteget fejlődöttél. Számomra legszebb, legharmonikusabb a „Zselici kanász”; ez formailag is eredeti és tökéletes, bár különben a forma a leggyöngébb oldalad. Legmélyebb, legemberibb a „Kis honfoglalás”. Vigyázz, hogy tovább is az *igazi* emberi tartalmadat fejezd ki és ne dülj be a divatos népmentő pózoknak, frázisoknak. (Ne érts félre: szép dolog az, ha a költő föl szólal a szegényekért, mert belső kényszere erre hajtja; de nem szép az, ahogyan ma a költők és írók szajkómódra ismételtetik a népmentő szövegeket, pusztán azért, mert azt hiszik, hogy így illik, így kell; nincs ebből haszna az irodalomnak, se pedig a megmentendő zsellérségnek. Szép, ha a költő szíve az elnyomottakért dobog; csak ne a karkötőóra helyén dobogjon. Amilyen kitartóan véreztek Ábrányi Emilék és Kozma Andorék a honért, éppoly kitartóan véreznek ma egyesek a nincstelenségért; nagyszívűségük és szent önfeláldozásuk olyan kötelező magatartássá kezd válni, mint amilyen kötelező volt a hazafias lelkesedés a millennium idején. A frázisoknak hihetetlen vonzóereje van; vigyázz, nehogy magukkal szippantsanak.) – Továbbá: úgy hiszem, plasztikusabban és világosabban kéne kifejezned Magad. Nem szeretem verseidben az efféle kifejezéseket: „a kocsis nyelén a bársony éj lobog, és csillogó sörénye fákat ér”; „a tél kék szeme pislog a magtár nagyúrú résén”; nem azért nem szeretem őket, mert bonyolultak, hanem mert az egyszerűt mondják el bonyolultan;

mert a mondanivaló, amit hordanak, nem indokolja bonyolultságukat és így üres cifraságokká válnak. Képek ezek, tehát vizuális képzetet kéne fölidézni nekik; de épp az érzéketlenség, a vizualitás sikkad el az ily bonyolultságban. „A fák árnyán a válás órája ring” – mért kell ezt ilyen cifrán mondani, mikor csak arról van szó, hogy el kell válnod valakitől? Mennyivel plasztikusabb, szebb, mikor azt írod: „Míg egy pottyant lila szilváról a mohó hangyákat fújva kergetem” – szinte látja az ember maga előtt! – Tudod, én is sok cikornyát írtam, össze-vissza és most számbanom; rájöttem, hogy a barokk cirádákat zsákszámba lehet gyártani. Több emberiséget, lényeket, tartalmat! A dísz és hasonlat ne váljék öncélúvá: csak úgy jelentkezzenek, mint a lényeg alárendelt kísérője és minél ritkábban. Ami könnyen gyártható, az hamar elavul; ki olvassa ma élvezettel Marini, Gongora, Metastasio, Evald, Kleist, stb. barokk-cikornyáit? – Rímeidre vonatkozólag: egy-egy ilyen rím, mint: „domboron – ácsorog”, „úgy fut át – holdsugár”, „dombok – dorombol”: az egész verset agyon tudja ütni. A semmilyen rím is jobb. (Erről különben Vas is írt a Nyugatban.²⁷) – Még csak annyit: ha nagyot, maradandót akarsz alkotni, ne törődj azzal, hogy a bírálók (én vagy más) mit ajánlanak, hogy a szerkesztők milyen fajta verset közölnek legszívesebben, hogy milyen elvek és kifejezések a legdivatosabbak és legkapósabbak; hanem menj a Magad feje után. Ha az ember nem törődik a mások kíváncsival, hanem a saját érzése szerint ír, akár mindenki ízlésével ellentétben, jobban jár, hidd el. – Sok szépséget, bájt, ízt tudnék kielemezni költeményeidből; ne haragudj, hogy éppen ezt mellőzöm és csak a gáncsaimat és nagyhangú tanácsaimat mondtam el. Majd ha személyesen együtt leszünk, remélem, hogy minél előbb és ha könyved is kéznél lesz, szeretném részletesen végigolvasni a legjobb verseidet, ha nem untat a dolog. –

Öregem, valószínűleg Pesten át megyek vissza Pécsre és Pesten leszek pár napig. Esetleg ott is találkozhatnánk. És ha Pécsen leszek (febr. elejétől), föltétlenül várlak; hosszabb időre gyere és majd beszélgetünk, nőzünk, miegyéb. – Írj! Ölel

Sanyi

1938. I. 7.

26.

(Levelezőlap)

(Feladó): Weöres Sándor,
Pécs, Zsolnay u. 2.
Bélyegző: 938. FEB. 15.

Nagyságos dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

Kedves Öregem,
csak így röviden írok, mert remélem, hogy nemsokára találkozunk. Gyere minél előbb. Hirtelen kellett hazulról elutaznom, beiratkozni, így se Pesten nem voltam, se másutt. – Szállás, koszt van nálam. Írj minél előbb, hogy mikor jöhetsz? – Tiedet tiszteltetem. A viszontlátásig öllelek:

Weöres Sanyi

U. i. Címem a túloldalon.

27.

(Levél)

(Feladó): Weöres Sándor,
Pécs, Zsolnay u. 2.

Nagyságos dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kováts S. u. 9.

Kedves Gyuszikám,
köszönöm leveledet és köszönöm, hogy meglátogattál. Nekem nagyon jólesett, hogy együtt lehattunk, sajnálom, hogy együttlétünk csak rövid ideig tartott. Ha nem unod ezt a nyavalyás Pécsen, gyere el megint, amikor teheted. Ha módomban lesz,

szíves engedelmeddel márciusban vagy áprilisban én is beállítok Hozzátk Kaposba. Biczónak előre is köszönöm, hogy föl akar léptetni.²⁸

Takács Károly most nincs itt, falura utazott; tudtommal még nem kapta meg a könyvedet. Nálam-hagyott példányodat²⁹ itt küldöm vissza; sok ékezethibát leltem benne, ezeket kikorrigáltam; „és”-ek és „s”-ek előtt a vesszőket áthúztam; beleírtam továbbá néhány kisebb változtatást, miket persze nem kell okvetlenül elfogadnod, stb.

A „Vár”³⁰ első száma megérkezett; remélem, Neked is megküldték. Mit szólsz hozzá? Várkonyinak, meg nekem nagyon tetszik. Nem nagyigényű dolog, nem elvontan irodalmi, nem nagyszabású; de biztató kezdet; vidéki, tehetséges és dilettáns egyszerre. – Klára nem köszönte meg a könyveket; l. f. s. neki, elég parasztság tőle.

Jancsi és Tóni üdvözlnek. Írj.
Ölel barátod

Sanyi

Pécs, 1938. febr. 26.

Könyved visszaérkezett Hozzád egészséggel? –

28.

(Levél)

Weöres Sándor gazdasága
Csönge, Vas megye

Nagyságos dr. Takács Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kovács S. u. 9.

Kedves Gyuszikám,
ne haragudj, hogy késve írok; mindenféle közbejött, többek közt a napokban ott-hagytam Pécsset és hazautaztam. Csak májusban akarok visszatérni az egyetemre; addigra, remélem, kész leszek a disszertációmmal.³¹ Megbocsáss, hogy a könyvpéldányt csak most küldöm, ezzel a levéllel egyidejűleg. Kérlek, értesíts, megkaptad-e? Köszönöm a 2 P. bélyeget: könyvem pont ennyibe került.

Köszönöm invitálásodat ápr. 2-ikára előadást tartani. Szíves engedelmeddel, meg fogok jelenni. Örülök, hogy újra láthatlak majd Benneteket, hogy megismerhetem a kaposvári irodalmi életet és hogy Szabó Lőrinc is talán ott lesz.

Várom leveledet. Mi újság? Az ápr. 2-iki terminus végleges? Melyik nap menjek?

Ami ékezet-változtatásaimat illeti: hexameter-sorban az ékezetek kissé eltérhetnek a grammatikai szabálytól. Ebben a sorodban pl.: – – / – U U / – – / – U U / – U U / – – /, Ó Hold! csalfa varázsló! szépegű, kéktűzű estén, nagyobb nyelvtani erőszakolás nélkül lehet az „ü”-kre rövid ékezetet tenni, hosszú „ü”-vel nem jön ki a láb. A caesura hiányzik ebben a sorodban. – Nem tudom, miért vagyok ilyen bakafántos; mindez mellékes, fő csak a jóhangzás. (Majd egy szerencsétlen pillanatban, mikor „szép idő van”-problémákon kívül más témánk nem lesz, beszélünk erről.)

Tieidnek kézcsók, üdv; leveledet várja és ölel barátod

Sanyi.

Csőnge, 1938. márc. 21.

29.

(Levél)

(Feladó): Weöres Sándor gazdasága,
Csönge, Vas megye

Nagyságos dr. Takács Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kovács S. u. 9.

Kedves Gyuszikám,
köszönöm leveledet, szíves hívásodat.

30-án, szerdán érkezem 13 óra 7 perckor, azaz délután 1 órakor. Örülök előre

is a kirándulásnak, a Veletek való együttlétnek, a szereplésnek és még sok-mindennek. – Azt írod: írjam meg Biczónak hivatalosan is az érkezésemet és küldjek neki verskéziratot a lánygimnázium számára. Örömmel megtenném, de nem tudom Biczó címét, sőt a teljes nevét se; így mégis csak bajos lenne a dolog. Kár, hogy ezeket az adatokat nem tudattad velem. Tán a legokosabb, amit tehetek, ha jelen levelemhez mellékelem a verset és a jelentkezést.

Édesanyádnak, Húgodnak kézsókomat küldöm, Öcsédet ölelem.

A viszontlátásig is sokszor ölel

Sanyi

Csönge, 1938. márc. 28.

Ha a mellékelt másik levél nem afféle, mint amilyet gondoltál, akkor ne add át.

30.

(Távirat)

Takáts Gyula

Kaposvár, Kováts utca 9.

Harmincadikán 13 órakor érkezem.

Bélyegző: 938. Már. 29.

Sanyi

31.

(Távirat)

Takáts Gyula

Kaposvár, Kováts utca 9.

Csütörtökön délután félhétkor érkezem.

Bélyegző: 938. Már. 30.

Sanyi

32.

(Levél)

Kedves Gyuszikám,

nagyon köszönöm kedves Mindnyájaknak a szíves somogyias vendéglátást. Jól-eső érzéssel gondolok Rátok, meg az előadóestre,³² meg mindenre; tudod, hogy milyen meglepetés volt nekem az egész Kaposvár. Még a Nap is szebben süt Tirátok, mint itt a nehézkes kemesiesekre.

Körülbelül tíz nap múlva visszarukkolok Pécsre. Remélem, meglátogatsz. Csöngére pedig okvetlenül elgyere a nyáron, hosszú időre. Majd megbolygatjuk együtt a Rába és Lánka halait; és kirándulunk a német határ felé.

Mellékeltlen küldök egy könyvet Sey Magda részére, mint ahogy meg is beszéltük. Kérlek, juttasd el majd hozzá.

Közben itt volt Tatay Sanyi; biztos megkaptad a kártyát, amit együtt írtunk Neked. Eldumáltunk, elidőgáltunk kicsit; együtt szídtuk a „Kelet Népe”-t, az ottani csizmáskandúrokat. (De ezt ne mondd tovább, mert hátha kellemetlensége lehetne belőle a druszának.)

Édesanyádnak kézsókomat, Édesapádnak tiszteletemet jelentem; mégegyszer is nagyon köszönöm a kedvességüket. – Bébit és Emilt ölelem. Boldog húsvéti ünnepeket kívánok Mindannyitoknak. Viszontlátásra. Ölel barátod

Sanyi

Csönge, 1938. ápr. 11.

(Levelezőlap)

(Feladó): Weöres Sándor,
Csöngye, Vas megyeNagyságos dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Kaposvár, Kovács-S. Gy. u. 9.

Kedves Gyuszikám,
köszönöm lapodat. Én is csak lapon írok, mert remélem, hogy úgylis nemsokára meglátogatsz és majd dumálhatunk. Néhány napja érkeztem haza Pécsről. – Pável Gusztai bácsi nekem is küldött gyűjtőívet;³³ de hiába, mert itt a lovaknak és birkáknak hasztalan ajánlom a dunántúli líra gyűjteményét, nem rendelik meg. – Jékely Zoltinnak írtam, hogy mi is hát a köztünk lévő félreértés, kíváncsi vagyok mit fog válaszolni. –

Anyádnak kézcsók, Apádnak tisztelet, Testvéreidet ölelem. A viszontlátásig is ölel
Sanyi

Csöngye, 1938. május 28.

(Levelezőlap)

(Feladó): Weöres Sándor,
Csöngye, Vas m.Nagyságos dr. Takáts Gyula tanár úrnak, író
Fonyód, (Somogy m.) Poste restante.

Kedves Gyuszikám,
örülök a jó híreknek, hogy a napokban érkezel. Örömmel várlak. Bármelyik vonattal jössz, nekünk mindegyik megfelelő. Írd meg, hogy melyik nap, hány órákor várjalak kocsival a celldömölki állomáson. Esetleg táviratozz, mert a posta Csöngére lassan ér, 2 vagy 3 nap alatt érkeznek meg a küldemények. Tiednek kézcsók és üdvözlét. A viszontlátásig is ölel barátod

Sanyi.

Csöngye, 1938. jún. 8.

JEGYZETEK A LEVELEKHEZ

18. A „Fegyver” Erdélyi József lapkísérlete volt. Tudtommal egy száma jelent meg. 19. Az 1944-ben tragikusan meghalt Mata János költő klasszikus, szép fametszetei is itt jelentek meg. 20. Fejtő Ferenc kritikus, a „Szép Szó” egyik alapítója. Franciaországban él. 21. Jékely Zoltán. 22. A Berzsényi Társaság felolvasó üléséről van szó. 23. Makkai László állította össze. Vajthó László szerkesztette. „A Tanítás Problémái” sorozat 16. számaként jelent meg 1937-ben, mint az „Új Magyar költők” (12. szám) második kötete. (Egyetemi Nyomda). 24. Egy mulatássorozat furcsa eseményeiről van szó. 25. „Kakuk a dombon” verskötetem. 26. Dr. Berký Imre Halasy-Nagy József filozófia prof. tanársegédje. Disszertációja: Az igazság fogalma, 1933. 27. „Kakuk a dombon” Vas István, Nyugat. 1938. 1. 74–75. 1. 28. Biczó Ferenc, (1895–1945) leánygimnáziumi tanár. A Berzsényi Tsg. elnöke. Lsd. Makay Gusztáv: Egy kiváló kaposvári tanár emléke: Biczó Ferenc. Somogy X. év. 1982. 1. szám 58–62. 1. 29. „Kakuk a dombon”. 30. „Vár”, székesfehérvári irodalmi folyóirat. 1938–39-ben Pálffy István, Csákány Ambrus író, Jankovich Ferenc testvére és György Oszkár szerkesztette. 31. „A vers születése” címen Pécsen jelent meg 1939-ben. 32. Berzsényi Társaság felolvasóestje. 33. „A dunántúli líra” c. könyvre, amely a „Vasi Szemle” 1938. évi könyvnap kiadványának készült, Marék Antal szerkesztésében, egyes költőket ismertető kis-esszékkal.

(Folytatjuk)

Kegyes weöreskeödés

*Ki s ki is vagy Te nekünk,
akik Téged szeretünk?
Apánk, bátyánk, barátunk,
édes nyelvhez karátunk,
hőesésben kék égbolt,
kéz, mely szívet fölhangolt,
csont-börtönben szárnyalás,
Vergilius-útitárs
s persze tű és ásvány is,
egyiptomi szüzlány is,
és még mennyi változat,
Cró-Magnonból áthozat,
hogy nagyon ne hencegjünk,
fáról épp hogy leestünk,
és tudjuk, hogy kik vagyunk,
hogyha végsőt pukkanunk!*

CSUKÁS ISTVÁN

*

*Kicsi szívem nagy a szám
kicsi ez a fecni ám
annál nagyobb Weöres Sándor
lelóg majd a lap aljáról*

*Lábát fogadja a föld
meg a ringó rét a zöld
Kárpátok fehér csúcsára
lelóg nemzetiszín lába*

*Hogyha nem jön semmi közbe
lelóg majd a nemzetközbe
hogyha nem lesz semmi zűr
vele lélegzik az űr*

*Addig csak fönne éldegéljen
mint mozarti sastiók
isteni röpülésében
azt hisszük hogy itt se volt.*

GYURKOVICS TIBOR

*

*Kinek kamaszként
Siva füttyövet
Zsebre vágja
a Siva-füttyöket.*

*Ha kapja magát
holdon ladikol.
Szárnyas lovon sem
éritek utól.*

GAZDAG ERZSI

*

*A VERS SZÜLETÉSE,
KANDIDÁTUSI TÉZIS,
AVAGY,
MI VAN AKKOR HA A HÚSVÉTI NYUSZI
SELYPIT?*

*– Hová mész, te kis nyulacska?
– Tojáséj.*

ORBÁN OTTÓ

*

*Lám, lám, hetvenkedel, Sanyi!
Nem kések hát kimondanyi:
úgy érdemelsz bocsánatot,
ha most már százig folytatod.*

CSORBA GYÖZÖ

„EMLÉKEZÉS ÁLTAL VALÓ KÍNZÁS“

Színházi esték Kaposváron

Valentyin Katajev *A Werther már megírták* című kisregénye, amely a *Nagyvilág* 1981. szeptemberi számában jelent meg magyarul, annak idején nem keltett különösebb fölfigyelmet. Kétségtelen, hogy a *Novij Mir*ben alig több mint egy évvel korábban publikált mű nem könnyű olvasmány. A szaggatottan előadott történetbe gyakori *flash back*-képek szövődnek, s a múltba visszatekintő elbeszélő – talán azonos az íróval, talán nem, mindenesetre megkülönbözteti első személyű és harmadik személyű önmagát – sűrű reflexiókkal szakítja meg a narratív folyamatot. Az időfelbontó technika ráadásul sajátos álomszerűséggel ötvöződik. Az elbeszélő – Katajev „alvónak” nevezi – a jelenből „utazik” vissza a polgárháború idején játszódó történet színhelyére, ahol az események szintén valamilyen álomszerű lebegésben s az időben oda-vissza csapongva esnek meg. Vagyis mind az időfelbontás, mind az álomszerűség kétszeres át-tétellel működik: a múltból felidézett történetnek is van jelene és múltja, s úgy játszódik le, mint az álom az álomban. Az olvasó hasonlóan érzi magát, mint az elbeszélő egyik szereplője, aki „meg akart bizonyosodni felőle, hogy csak képzelet az egész, de megértette, hogy ez nem álom, hanem valóság, habár álom”.

Mindezekén túl Katajev novellájának döbbenetes hatását az álomszerű elbeszélés-technika és az elbeszélő történet kegyetlen realizmusának *kontrasztja* adja. Az a sokk-élmény, amit történetéhez címet keresve az „elbeszélő” is átél, miközben a lehetséges variációk között fölbukkan a legpontosabb változat: „... emlékezés által való kíntás.”

A mesterien szerkesztett novella elején Katajev fölillantja a történet utolsó képét. Négy ember várja, hogy kivégezzék. Szemben velük, „uralkodói pózban, lábát szétvetve, kezét rövid bőrkabátja nyílásába akasztva” áll, aki a kivégzést elrendelte: Rettenthetetlen Naum, különleges megbízott. „Most, türelmetlenül lóbálva a mausert, azt várta, hogy mind a négyen – Maksz Markin, a kormányzósági Cseka volt vezetője, az operatív osztály Halál Angyala ragadványnevű volt parancsnoka, Inga, a női alosztály munkatársa, aki eltitkolta, hogy egy szökött junker felesége, és egy szavinkovista jobboldali eszer, az ideiglenes kormány volt népbiztosa, egy bizonyos Szerafim Losz – levétközzenek végre, és rádobják ruhájukat a füstkéek petüniával és csodátélcserrel beültetett virágágyra.”

Az előzmények lassan, homályosan bontakoznak ki az emlékezés álommozaikjából. Gyimát, a fiatal junkert, a szovjethatalom-ellenes összeesküvés vádjával letartóztatják. Anyja, a kétségbeesett Larisza Germanovna az íróként is ismert Szerafim Loszhoz fordul segítségért, akit még a forradalom előttről, a nyaralójában rendezett baráti összejövetelekről ismer. Losz valamikor együtt raboskodott a fegyenclepen Markinnal, a kormányzósági Cseka vezetőjével, sőt együtt is szöktek meg. Losz közbenjárására Markin futni hagyja Gyimát, anélkül, hogy töröltetné a kivégzettek listájáról. Az ügy kivizsgálására érkező Rettenthetetlen Naum nemcsak őket kettőjüket löveti agyon, hanem Halál Angyalát, aki Markin alárendeltjeként tudott Gyima elengedéséről, és Ingát is, aki ugyan azért kötött „forradalmi házasságot” Gyimával, hogy „leleplezze” és földadja, de kiszabadulásával ő maga is gyanúba keveredett.

Nemcsak az eseményeket, az események motivációit is fokozatosan ismerjük meg, miközben kirajzolódnak a homályból a szereplők arcvonásai. Gyimáról megtudjuk, hogy ártatlanul vádolják, „ő végeredményben már a szovjethatalom platformján állott”. Markint úgy ismerjük meg, mint a forradalom makulátlanságának megszállottját, aki agyonlövet két cseksitát, mert egy házkutatás alkalmával elloptak egy arany-

órát és egy briliáns melltűt. Losz, aki maga is visszaemlékezéseit írja a novellában (újabb rejtett doboz az egymásba rakott dobozok katajevi szerkezetében!), mindvégig bizonytalan kontúrokkal körvonalazott figura; jellemző módon hol baloldali, hol jobboldali eszernek mondják. Rettenthetetlen Naumról, „a forradalom pallosáról, akinek az a hivatása, hogy megtisztogassa a »szerveket« a befurakodó ellenségtől”, pedig csak a novella végén derül ki, hogy Trockij teljhatalmú megbízottja, akinek a permanens, az egész világot vérrel elárasztó, szuronyok hegyén hordozott forradalom az eszménye.

Valóban, a szöveg legvégére kell érünk, hogy az itt már egyértelműen egyes szám első személyben beszélő Katajev – egy Paszternak-idézetével – a kezünkbe adja írása kulcsát: „Mikor embert kell ölni, ti szenvtelenek maradtok. Ti is, dogma mártirjai, a kor prédái vagytok.”

Minél mélyebben hatolunk a kisregény szövevényébe – az álom spirálszerkezetű térségébe, amelyben az „alvó”, Katajev szavaival, „távolodva közeledik, és közeledve távolodik a céltől” –, annál nehezebben hiszünk a dramatizálhatóságában. Hozzá kell tennem azonban, hogy ez utólagos észrevétel, minthogy az előadást a kisregény elolvasása előtt láttam, s benyomásaimat is a színházi élmény alapján fogalmazom meg.

A művet színpadra alkalmazó Bereményi Géza, a kisregény szerkezetének megfelelően, maga is a montázs technikát használja föl. Ha nem is végig, legalább az előadás első harmadában. Körülbelül addig, amíg a történet szerint be nem indul a Gyima megmentésére irányuló gépezet, vagyis Larisza Germanovna elmegy Szerafim Loszhoz. Markinnal csak közvetlenül azelőtt találkozunk, hogy Losz fölkeresi. Az egyvégtében játszott, alig több mint másfél órás előadásban itt van a cezúra. Előtte flashback-technikával kapjuk az előzményeket. Utána felpörgetve, egyenes vonalú cselekményvezetéssel a kifejeletet. Másképpen szólva, az első harmad: időfelbontásos montázs; a második és harmadik: lineáris snittelés.

Azaz a rendező, Gothár Péter szokásos filmes módszerével dolgozik.

A két rész között meglehetősen éles a különbség. Azt lehet mondani, hogy az előadás Lukács Andor, vagyis Markin bejövetelével kezdődik. A bevezető flash back-képek – a Gyimát kísérő csekisták vissza-visszatérő átvonulása, a nyaralóház forradalom előtti összejövetele, a fia megmentéséért a Cseka-épületbe bejutni próbáló Larisza Germanovna „pantomimje”, a „MŰVAGIT”-dolgozók május elsejei felvonulása, Gyima és Inga házassága stb. – egymásra montírozott jelenésora nemcsak azért problematikus, mert többszöri eljátszásukkal sem követhető megnyugtatóan a történet (lévén a színházban nem tudunk „visszalapozni”), hanem azért is, mert kevésbé érdekes ahhoz, hogy egyáltalán izgalomba hozzon. Mivel ebben a részben csak *villanásokat* kapunk, s egyéni portrékat még annyira sem, mint a későbbiekben, aligha valószínű például, hogy a néző mélyebb összefüggésbe tudja hozni a Halál Angyalát korábbi önmagával, amikor mint szobafestőt megalázták a nyaralóban.

Némileg bonyolultabb a helyzet, ha a szerkezet egésze felől tekintjük át az előadást. Az írói keretbe foglalt visszaemlékezés elmarad (ami érthető: a színpad nem bírná ki a többszörös idősíkot), a történeten *belül* visszaemlékezéseit író Szerafim Losz darabbeli helyénél és súlyánál fogva előlép az egész előadás narrátorává, s egy ideig, amíg rá nem jövünk, hogy tévedtünk, a szerző képviselőjének hisszük. Ez csak a novella ismeretében tetszik furcsának, hiszen az előadásban nem hangzanak el „címek és rangok”, s így Losz jobb- vagy baloldali eszer mivolta éppúgy elsikkad, mint az, hogy Rettenhetetlen Naum trockista.

Ez kétségtelenül leegyszerűsíti a kisregény gondolatmenetét. A színpadi változat mintegy általában beszél a forradalmi terror szükségletéről: az „iróról”, a „Cseka-parancsnokról”, „az ártatlan junkerfiúról”... A polgárháború legnehezebb éveiben működő forradalmi terror elkerülhetetlen volt a szovjethatalom fennmaradása szempontjából – nemrégiben az Élet és Irodalom idézett ebből az időszakból érdekes levelet, amelyben Lenin épp Markint (aki eszerint a valóságból vett figura) küldi egy „diktatóri triumvirátus” tagjaként a katonákat leitató prostituáltak elleni „tömeges terror” bevezetésére –, de a kisregény nem erről, hanem világosan

„a dogma mártírjairól” beszél, a szenttelenül öldről, akik maguk is egy mechanizmus áldozatai.

Az elmondottak azzal a következménnyel járnak, hogy az előadásban nem az események árnyalására, hanem rideg gépiességére esik a hangsúly. Mind az átdolgozás, mind a rendezés erre épít. A dramatizálás kevés „helyet” hagy a színészi játékra, s nem is kíván a színésztől mást, mint intenzív alapmagatartást. Gothár pedig szokása szerint a legtöbbet a szcenikára bizza. Az előadás a rendező közismerten formaigényes színpadi munkáihoz viszonyítva is rendkívül gazdag vizuálisan. (A díszletet és a jelmezt maga tervezte, Szegő György társaságában, É. Kiss Piroska szcenikusai segítségével.) A könyvlapszerűen hajtogatható, fagerendákból összerótt elemek a „külsőket” és „belsőket” egyaránt hitelesen érzékeltetik, az „iszonyattal emlegetett hétemeletes ház” pincéjének (később garázsának) hideg-rideg tere pedig, háttérében a föl-le járó lift fenyegetően csattogó, fekete kalickájával – ahogy Katajev írja – csakugyan „a végzet hatalmának érzését” sugallja. Különösen Gothár világítástechnikájának fényeiben és árnyékaiban.

Az előadás hangulatilag szinte turgenyevi lebegésből ível át a szenttelen kivégzési mechanizmusig. A kezdő jelenetek „emlékképei” – az ablakból hosszan befelé fodrozódó fehér túllüggöny, Selmeczi György álomszerű zenéjének lírai zongorahangjai – kiáltó ellentétben állnak az elítélteket rutinszerűen, szemből és profilból fényképező fotós magnéziumfényének éles villanásaival. A befejezés kapkodó szerzettsége hatását tekintve az előadás csúcsa; az álom itt már lidércnyomásba megy át a szakszerű végrehajtás személytelenségétől.

Az alakítások fölépítésére ebben az előadásban nincs sem szükség, sem lehetőség. Az arcok is mintha egy-egy villanófényben készült pillanatfelvételenként tekintenének ránk. Gaál Erzsébeté (Larissa Germanova), ahogy összeszorított szájjal, révülten és némán könyörög fia életéért. Lukáts Andoré (Maksz Markin), ahogy fanatikus dühvel leszorítja a padlóra a két tolvaj csekistát. Jordán Tamásé (Szerafim Losz), ahogy töprengve címet keres az előtte íródo történethez. Bezerédi Zoltáné (Rettenthetetlen Naum), ahogy abszurdba hajló flik-flakkal közvetíti Katajev íróniáját. („Rettenthetetlen Naum megszokta, hogy mint Napóleon, egy pillanat alatt megragadjon az események lényegét.”) Németh Judit és Szántó György (Vengrzsanovszkij testvérek), ahogy a *Tragédia* francia színének arisztokrata párjaként fölszegett fejjel állnak a kivégzésre jogosító fényképezőgép elé.

És Máté Gáboré (Gyima), ahogy az utolsó percben kiül a szemébe az üres megadás.

*

A *Mario és a varázslót* a színház stúdiójában játsszák, ami megfelel a Thomas Mann-adaptációból következő szellemi és színházi konzekvenciáknak. A Cipolla attrakcióit figyelő közönség mi vagyunk; szorosan összezárva ülünk Torre di Venere lakosaival és nyaralóvendégeivel, akik jegyet váltottak a *cavaliere* mutatványaira.

Ez eddig egyfajta teátrumi közmegegyezés. Konvenció, amiben benne rejlik a fölszólítás: „A történet részese vagy, nem vonható ki magad a felelősség alól.” Tartalmassá akkor válik, amikor az átdolgozó Spiró György és a rendező, Lukáts Andor határozott történeti tanulságok birtokában gondolja végig a kisregényt.

Az adaptáció mindenekelőtt azt a rendezői szándékot támasztja alá a maga dramaturgiai eszközeivel, amely Cipollában nem a démon, a mágus, az ördögi illúzionistát ábrázolja, hanem *valami mást*. Ez az alapkoncepció, amely a gondolati hangsúlyok kedvéért lemond az „alakítás” leghálásabb momentumairól, végső soron a szereplőválasztásban – Koltai Róbert játékában – teljesedik ki, de még „előtte” megalapozódik a drámai anyagban. E munkahipotézis nyomatékosabb érzékeltetése kedvéért lemondhatunk Spiró dramaturgiai szaktudásának általános dicséretéről, vagyis mindarról, ami jeles iskolai dolgozatként láttamozható. (Csak futólag: például a Cipollára várakozó nézők közé behozza a Torre di Venere-i közhangulatot, amely Thomas Mann szavaival „nehezen megfogható módon ott érződött a levegőben”, s leginkább a „csupa hazafias gyermek” között meztelenül fürdő nyolcéves német kis-

lány „közerkölcsiségbe” ütköző strandbotrányában ragadható meg. A *korábban és máshol* történtek átmentése egy rövid dialógusba, megfelelő hangulati talaj a későbbiek megértéséhez.)

Egy apró, látszólag jelentéktelen, *külső* mozzanat hívja föl a figyelmünket a dramatizálás belső hangsúlyaira. A Cipolla-estre gyülekező közönség között megjelenik egy mankókra támaszkodó, rokkant nő, akire semmiféle utalás sem történik a Thomas Mann-novellában, s aki mindvégig passzív, szótlán szereplő marad. Néma jelenlévél hirdeti, hogy Cipolla produkciói nem mágikus csodák, nem a természet-főlötti bűbáj attrakciói, mert akkor az első mutatvány az volna, hogy a bēna járni tud. Cipolla azonban nem foglalkozik a mankós nővel – ez nem az ő illetékességi köre.

Sejtésünk beigazolódik, amikor a továbbiakban szövegszerű nyomatékot kap, hogy Cipolla csak arra tudja kényszeríteni „áldozatait”, amit maguk is akarnak. Ez kétségkívül benne van a Thomas Mann-i eredeiben, legfőkébb kisebb hangsúlyal. Metaforikusan például abban a játékban, amelyben Cipollának egy médium segítségével kell megtalálnia a *közös akarattal* eldugott tárgyat, s „a szenvedő, befogadó, engedelmeskedő rész, akinek akarata kikapcsolódott, s aki csak a néma, levegőben remegő közakaratot teljesítette, most ő volt”. Szerzői reflexiók híján, Spiró Cipolla szájába adja adaptációjának vezérgondolatát, ami röviden úgy foglalható össze, hogy a manipulációhoz szükség van a manipulált személyiség önkéntes hozzájárulására. Ez a már Örkény *Tótékjában* is megfogalmazott gondolat közvetlenül következik Cipollának abból a cinikus alaptételéből, hogy „akaratszabadság nincs, mert az akarat, amely tulajdon szabadságára irányul, a semmibe nyúl”, s mihelyt az egyén cselekvésre határozza magát, már csak azt akarni áll „szabadságában”, amit manipulátora akar.

Mindebből következik, hogy a mephisztoid-fasisztoid kóklert, aki a varázslatok démoni kellékeivel hat, a színpadi változatban egy sokkal „prózaibb”, szárazon cinikus, ám kiváló pszichológiai érzéssel megáldott *mizantróp* váltja föl. Koltai Róbert bravúrja, hogy vállalja ezt a világmegvető kajánságával félelmetessé növő, ám voltaképp kisstilú magust, aki „elég” az emberek valódi természetének fölfedezéséhez. (Az adaptáció még rá is játszik erre, amikor a színész alkatahoz idomított Cipolla fakó hangúnak és enyhén pocakosnak simfeli önmagát.) Koltai Cipollájában a szándékosan fád, fáradt, csaknem unott demonstráció válik böszítővé, s nyeri el a maga büntetését Mario két pisztolylövésével.

A rendező, Lukács Andor rendkívül biztosan mozog mind a drámai, mind a színpadi közegben, amit a „kaposvári iskola” műhelyszellemének ismeretében természetesnek kell tartanunk. Lukácsnak – szerepei tanúsága szerint – színészként is az előadás egészéről van átekintése. Rendezését ugyanaz az *intellektuális elemzőkészség* jellemzi, mint szerepformálását, s szinte fölöslegesnek látszik hozzátenni, hogy a kaposvári produkciókban általában – a stíláris különféleségektől függetlenül – megfigyelhető életszerűség (más szóval: részletgazdagság) sem hiányzik belőle. A rendezői átekintés kiterjed a színpadképre és a ruhákra – mindkettőt Lukács tervezte –; az előadás indításához hozátartozik az „Egy kis kíváncsi kacsa” recsegő gramofonhangjára gyülekező nézők származásának, társadalmi státuszának és egyéni karakterének pontos „bemérése”. Valójában itt teremődik meg az a *couleur locale*, amelyet a dramatizálás is megpróbál átmenteni a színpadra a novella első, leíró részéből, s aminek nem csupán korfestő vagy atmoszférateremtő szerepe van, hanem a Cipolla-féle manipuláció társadalmi bázisának megteremtése szempontjából is elsőrendű fontosságú. (Hadd utaljak például a Thomas Mann említett „merész tekintetű suhancok” találó megjelenítésére.)

A kártyatrükkök és az illuzionista mutatvány ügyes megszervezése a rendező profizmusát dicséri. Nem egyenletes viszont az előadás színészi színvonala, s ezt akkor sem hallgathatom el, ha tudatában vagyok annak, hogy a stúdióelőadások részint egyeztetési gondokkal küzdenek, részint éppen bizonyos társulatfoglalkoztatási és színéspedagógiai célokat hivatottak megvalósítani. Mindamellett följegyezhetünk néhány szépen megoldott alakítást. Kamondy Imre alkatilag tökéletes Mario – ar-

cán a pontosan előírt mélabúval –, „figyelőállása” is kellően tükrözi az idegenséget (vagy értetlenséget?), amit Cipolla attrakciói kiváltanak belőle. Talán csak a pincérfiúi készségesség „kérkedő mosolyával” marad adós, ami annál természetesebben válthatna át (a megalázó mutatvány amnéziája után) a pisztolyt előrántó mozdulatba.

A többiek közül Csákányi Eszter főlényesen oldja meg karakterfeladatát. Külön élmény Kari Györgyi Angiolierinéjének átszellemült Eleonora Duse-révülete és hipnotikus lelki kivetkőzése. Cserna Csaba nem kis érdeme, hogy Apa-figurájának tartásában és tekintetében a perszonifikált Thomas Mann-i szellem is jelen van.

*

Pogány Judit Winnie-jében, ahogy belső átlényegüléstől felpuffesztett, sápadtszürke arcával, vértelen ajkával, aránytalanul vékonynak és rövidnek tetsző fehér karjaival, feje búbján ülő fekete kalapocskájával beexponálja az *Ó, azok a szép napok* kötelezően előírt indítóképét, van valami porcelánbabaszerű.

Kortalan csecsemő. Ez az első gondolat róla. Beckett pontosan közli, hogy Winnie ötvenéves, Pogány kortalansága (ami persze „fiatalabb” kortalanság) mégis valami eredendően beckett-i szellemiséget sugároz. Az időtlenség és időtlenség – bocsánat a szójátékért – poétikus iróniáját teremti meg; azt a finom szálát, amely Lehar *Víg özvegyének* keringődallamától a léfilozófiáig vezet el. Talán nem véletlen, hogy Uttaganga jutott eszembe, az a szerep, amellyel Pogány első kiugró sikerét aratta Weöres Sándor *Octopusában*; ő guggolt azzal a bizarrul a végtelenbe ágyazódott tartással a befejezés pillanataiban, amely már-már előlegezte Beckett derékig eltemetett Winnie-jének derűsen viselt kényszerhelyzetét.

Ez az előadás a legjobb Beckett, amit magyar színpadon láttam, beszámítva még a *Godot-ra várva* néhány évvel ezelőtti bemutatóját is, amelyet ugyancsak Ascher Tamás rendezett.

Mint Ascher minden színpadi munkája az utóbbi időben, az *Ó, azok a szép napok* is bizonyos klasszicizálódást mutat. Letisztulást, ha úgy tetszik. Szigorú formai fegyelmet, már-már puritanizmust az eszközhasználatban, higgadt drámaértelmezést és világítást. Bölcsességet és pontosságot, mondanám, ha nem félnék, hogy egyesek majd gunyorosan kommentálják az *enfant terrible* „eltűnését”.

Csakhogy ebben a darabjában Beckett a szokásosnál is pontosabban és részletesebben írja elő nehezen megkerülhető instrukcióit. Az *Ó, azok a szép napok* – ez a páratlanul statikus dráma, amelyben csak Willie-nek van a második részben minimális mozgási szabadsága – szinte partitúraszerűen kényszeríti a Winnie-t játszó színésznőt a színiutasítások megtartására. A mozdulatok koreográfiája hozzátartozik Winnie mindennapi liturgiájához, amiből az következik, hogy a színészi feladat nem más, mint megtalálni az egyensúlyt a gesztusok naturális természetessége és stilizáltsága között.

Pogány tökéletes tudatossággal dolgozza ki Winnie „hétköznapi” gesztusrendszerét, s aztán bámulatos stílusérzékkel emeli el a valóságtól. Mindez legfőképpen a tárgyakhoz való viszonyában jut kifejezésre. Mozdulatainak választékossága – „Ó, a választékos stílus” – bizonyos *kecsességet* kölcsönöz tevékenységének. Ha alakításáról a cselekvési folyamatok közben pillanatfelvételeket készítenének (bár csak megtennék!), a fotósorozat mindegyik darabja egyszerre volna életszerű és modelisztikus. Ahogy például az esernyőt maga fölé tartja, a gesztussal létrehozza a lehetséges esernyőtartások kvintesszenciáját és elvont „ideáját”. Ugyanilyen találó, hogy szemüvegét föltéve minden alkalommal „megkeresi” a tárgyat, amihez néhány másodperc idő kell, s ez az életből vett megfigyelés, paradox módon, nem hogy naturalissá tenné a gesztust, épp ellenkezőleg, begyakorlott rutinszerűsége folytán föl-stilizálja.

Hasonló virtuozitással játszik a színésznő a hangregiszteren. Rekedtes nevetései mintha az öngúny felhangjait kölcsönöznék a figurának. Pedig aligha erről van szó. Pogány Winnie-je a tudatos méltósággal vállalt véghelyzet pokoli karikatúrája, azzal a lényeges megjegyzéssel, hogy szégyenkező nevetésünk nem a figurá-

nak, hanem állapotának szól. (Egzisztenciális állapotának, persze, nem a fizikainak.) Ahogy maga felé fordítja a homokbuckára helyezett „Brónika” – a revolver – csövet, és kacéran szembenéz vele, az a végzetnek szóló, szánalmasságában is fenyegető fölény megnyilatkozása. Pogány Winnie-je a „Láthatatlannal” perel, helyzete fölé emelkedik, s a banalitások napi programját saját kétségbeejtő *situációjával* szembeszegző porcelánbaba ezáltal azt a humánus gesztust közvetíti, amelyet szerzője rábízott Winnie-re.

Az általam látott előadáson vendégként Rajhona Ádám játszotta Willie-t, tökéletes stílusérzékkel, a dermedtté hült bohóctréfák jeges humorával. Kettőjük jelenetében groteszk lírával türemkedik be az „azelőtt”, amit talán emléknek lehet nevezni. Emléknek, ami már nem kínoz, nem fáj... és amiből egyre kevesebb van.

„Azt hiszem – mondja Winnie –, ilyesmi történt már régebben is, bár nincsen emlékem róla.”

Ez a legszomorúbb mondata Beckett drámájának.

Nem tudok tökéletesebb színészt elképzelni a *fehérbohóc* klasszikus szerepének eljátszására – Müller Péter *Búcsúelőadás* című darabjában vagy bárhol másutt –, mint Garas Dezsőt. Hadd fokozzam: ő az egyetlen, akit el tudok képzelni ebben a szerepben.

Most eljátszotta, a kaposvári Színház Parkban fölállított cirkuszsátorban. Ő az előadás rendezője is.

A szerepek egybeesnek. A csödbement Stevan és Cawalleri chicagói cirkusz igazgatója 1945 decemberében búcsúelőadást rendez. Minthogy tervük Benito Mussolini – a Duce – megszerzésére és „kiállítására” a cirkusz porondján, nem sikerült, a világ cirkuszaiból összetáviratozott sztárokkal eljuttassák a fasiszta vezér menekülésének és elfogásának hiteles történetét. A kaposvári Csiky Gergely Színház pedig eljátsza ezt a képzelt cirkuszi előadást. A két előadás rendezője közös. A Fehérbohóc: Garas Dezső.

A cirkusz mint a történelem metaforája nem mai találmány. (Bár a clown mint a művész önarcképe kétségtelenül régebbi.) A világirodalom klasszikus buffonádáitól Beckett ma már szintén klasszikus létfilozófiai bohóctréfáig, Arisztophanész szkarabeusz-emberétől Shakespeare clown-bölcseleitől át Fellini bohócaiig hatalmas az arcképcsarnok.

Külön terem illeti meg ebben az arcképcsarnokban a Diktátor-Bohócot. (Vagy a Bohóc-Diktátort.) A minta itt kétségtelenül *A diktátor* Chaplinje. Ám a Diktátor és a Bohóc néha egymás maszkjába bújlik. Valószínűleg ezért írja elő Müller Péter, hogy darabjának előadásán a Politikus-Vezérek arcképei közé a Színész-Királyok portréi vegyüljenek. Így kerülnek Chaplin mellé a jaltai konferencia triumvirjei, a Ducéval átellenben így néz le ránk Olivier III. Richárdja, s a színész-clown közelében ezért van ott a nyelvöltő tudós-clown (Einstein), sőt a rendező-clown (Ljubimov) is.

Tudniillik a történelmi világcirkusz véres bohócériájáról „szól a mese”. A *Búcsúelőadás* nem kevesebbet ismétel meg a maga módján, mint Adorno kérdését: lehet-e még játszani az emberiség kollektív szégyene – a világgégés, a fasizmus, Auschwitz – után? A cirkuszporondon összegyűlt „világsztárok” – a Fehérbohóc kivételével, aki idejében emigrált a tengerentúlra – átélték az európai fasizmust. Pontosabban: *túlélték*. Némelyikük épp csak hogy túlélte. A Bohóc-maszk (a Hitler-maszk, a Duce-maszk) alatt ott van a saját arcuk, amely a saját szenvedéstörténetüket mutatja. De már ez az arc sem „eredeti”, mert a történelem cserélhető maszkokat kényszerített rá. Ezért mondja egyikük, Lino, amikor a Fehérbohóc arra biztatja, hogy a saját arcával játssza el Hitlert: „A saját arcommal?! Erre céloz, amit most viselek? De hisz ez nem a saját arcom! Ez a magának szóló lelkes ábrázatom, amellyel úgy teszek, mintha hinnék abban, hogy ezt az egész összegubancolódtott kort a porondra lehet tenni! Mintha hinnék benne, hogy lehet még cirkuszt csinálni ezen a hazugságtól fertőzött földön, ahol a halottaink sincsenek eltemetve!”

A *Búcsúelőadás* játékfikciója szerint a fasizmus történelmi botránya még nagyon közel van, így „az emlékezés által való kínzás” még túlságosan fájdalmas, sőt kérdésessé teszi magának a *játéknak* a létjogosultságát. A cirkusz jelrendszere azonban arra is alkalmas, hogy a játék elszakadjon a történelmi kiindulóponttól, és általánosabb régiókba emelkedjen. A bohóctréfa a hétköznapi világ szférájában tudja egyesíteni a triviálisat és a filozofikusot. Úgy is fogalmazhatunk, hogy *csak* a bohóctréfa tudja egyesíteni a kettőt. A Bohóc-Duce, akinek kényes helyzetben sükségre kell mennie, kizárólag ezen a „platformon” – a porondon – nyelheti le, hogy gondoljon inkább a történelmi sükségre. A bohóctréfából könnyen ki lehet lépni, brechties songot lehet énekelni, moralizálni lehet a fennköltség veszélye és politizálni a veszélyesség terhe nélkül. S Müller Péter – ha nem is mindig a legeredetibb módon, bevallottan klasszikus minták alapján – jól kezeli anyagát, ügyesen egyengeti a porondon a fűrészpört.

Garas mint rendező megítélésem szerint a lehető legjobb megoldást választotta, amikor az előadás cirkuszi igazságára tette a hangsúlyt, s innen rugaszkodott el egy sikeres salto mortaléval, nem is annyira a játék történelmi fikciójának trambulinjára, hanem arra a „mentőkötélre”, amelyre ez van írva: *a játék mint életlehetőség*. Ami nem azt jelenti, hogy a fasizmus kataklizmája mint a történetet közvetlenül kiváltó drámai „élmény” eltűnik a porondról, de mindenestre háttérbe szorul. Ez, ha figyelembe vesszük a konkrét történettől való távolságot s egyben a drámai gondolat kitágításának lehetőségét, a darab javára vált. Másrészt Garas rendkívül komolyan veszi a cirkuszt – erre kötelezi a hely szelleme –, s minthogy olyan társulatot kapott, amelynek legjobb erői bohócként is professzionisták, az előadás egy-szerre képes maradéktalan színházi és cirkuszi élményt nyújtani.

Garassal, a Fehérbohóccal kell kezdeni. (A szerepet Ács János is játssza.) Látszólag nincs más teendője, mint az archetipus mögé rejtőzni, a liztfelhér arc szenvedétségébe ölni érzelmeket és gondolatokat. A Fehérbohócnak valóban kevés a játéklehetősége. Ő egyrészt „a szellem embere”, ahogy a szerző kívánja, másrészt viszont személytelen eleganciája mégiscsak az előadás animátorát takarja. Garas szinte „nem csinál semmit”, de ez a látszólagos semmittevés az intellektuel fegyelme. Arca kötelezően merev marad a játék nagy részében, csak a szeme él, a gunyos vagy szeretetteljes mindentudás csillogásával. Csupán az tud ilyen jelentősen személytelen lenni, aki személyiség; Garas tartása ebben az értelemben hordoz tömör tartalmat. Figurája akkor válik drámaivá, amikor a „kivülálló” a megaláztatás helyzetébe kerül. Csakhoq Garas akkor is megőrzi a figura tartását, amikor kihúzza a fejét a dzsából, s a leolvadó festék mögül előtűnik az igazi arc. És ez az arc *ugyanolyan*. Ez a szkeptikus humanista arca, aki nem valamiért vagy valami *dacára* hisz (miben is? a cirkuszban? a játékban? a túlélésben?), hanem mert tudja, hogy nincs más lehetőség. Noha *belül* újra meg újra összeomlik.

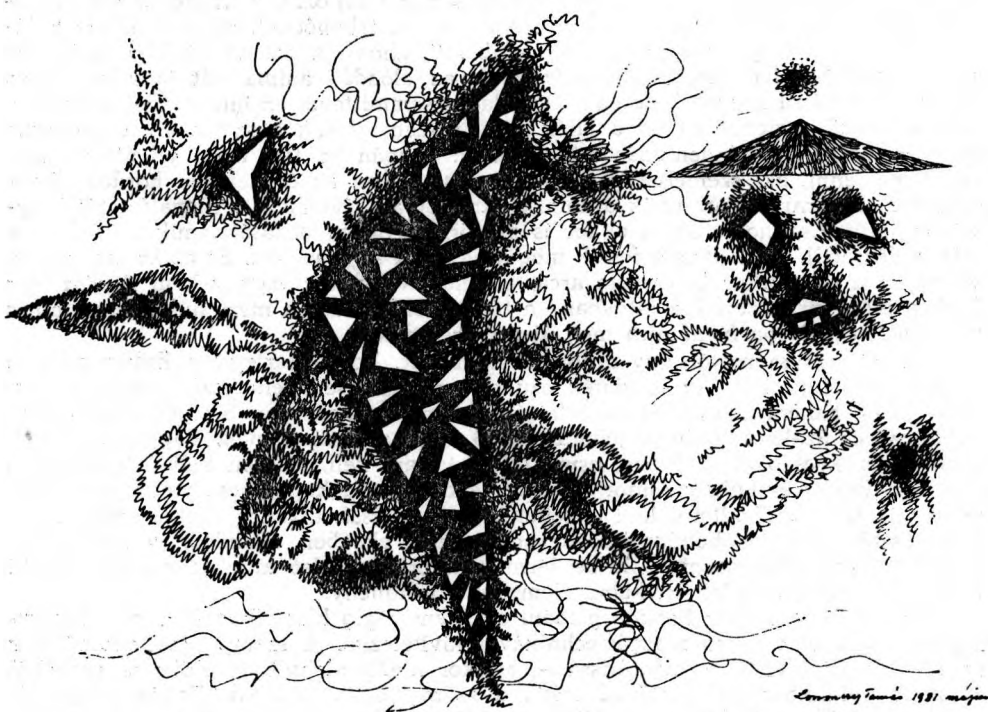
Az előadás szereplői úgy alkotnak együttest, hogy részletesen kidolgozzák a maguk bohócfiguráját. Az összjáték ezúttal természetesen nem pszichológiai realizmust jelent, hanem klasszikus bohóctréfát, abban a térben, amit Székely László diszlettervező és Szakács Györgyi jelmeztervező kínál a színészeknek. Vagyis járni kell a hatalmas, kacsorú cipőkben, esni kell és ugrani kell, lengeni kell a trapézon – Csákányi Eszter és Lukács Andor beköés nélkül leng a kupolában, utóbbi még függeszkedik is –, működtetni kell a kellékeket. S az csak a dolog fizikai része, hogy a színészek tökéletes bohócszámokat adnak elő; eközben állandóan a Brecht-féle V-effektet kell alkalmazniuk, ki-be járni a figurába, belső arcokat cserélni, Berki Géza Weill-szerű songjait énekelni. Nem kis teljesítmény.

Máté Gábor August Bárioja például csaknem végig klasszikus Dummer August-figura, pazar beszéd- és mozgástechnikával kivitelezve. A szerep „csattanója” – s az alakítás ettől válik elementárisá –, amikor a Duce-iskolában előhossa magából a mindannyiunkban belül élő „Ducét”, a szörnyeteget. Bezerédi Zoltán átváltozó-művésze „civilben is” frenetikus, Hitler-paródiája pedig azért tesz túl az általam színházban látott eddigi Hitler-paródiákon, mert nem élethűségre, hanem a belső lényeg kiemelésére törekszik, s így torzításaiban is hitelesebb, mint a dokumentumfilm-

másolatok. Lukáts Andor Bárió Báriója Duce-maszkban a bohóztól az abszurdig nyargal fáradhatatlanul, a „Nagy Clown” képmásaként pedig olyan póztalan, amilyenek csak a világhírességek tudnak (néha) lenni. Csákányi Eszter Clara Petaccija remek karikatúra; a haláltábot túlélő civil alakját a rendezői elképzelés (nem alap-talanul) a háttérbe szorította. Spindler Béla lírai pasztellhumora szarkasztikusan érvényesül a „pincérkupléban”, Komlós István meghatóan mulatságos a maga „befejezett szimfóniájával”, Karácsony Tamás és Serf Egyed akrobatikus blöddjei hatásosak. Hunyadkürti György naivan és méltósággal viseli akrobatai idegenségét a bohócok között, Gyuricza István fanyar kedélye kellemes percekét szerez egy pöszemonológ-ban, Komáromi István törpebohóci föllépése rendezői bravúrokra ad alkalmat.

Pogány Judit, aki fergeteges gömböcfigurájával végigstatisztálja az előadást, a befejezésben Garassal együtt adja elő a mindent föloldó Nagy Számot. A „füst és anarchia” után, az összeomlást követően, amikor úgy látszik, hogy már nem lehet tovább játszani, a kellékek romjai alól előkászálódik – talán úgy nevezhetjük, hogy a Névtelen Bohóc –, hamiskásan pislog, lehajol, a lába között visszanéz, és farbarúgáshoz kínálja az ülepét. Garas, a Fehérbohóc „veszi a lapot”, gyöngéden hátsófer-tályon billenti, majd ugyanígy, kedvesen incselkedve odakínálja a magáét. A Névtelen következik, ő is finoman, játékosan sasszézva emeli a lábát... Aztán megint a Fehérbohóc jön... És újra a Névtelen... Ismét Garas... Így mennek ki, kacskán ugrabugrálva a porondról, szöcskepattogású zenére.

Amikor már úgy látszik, hogy nincs tovább, az ősi bohóctréfával még mindig újra lehet kezdeni.



PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

Illyés Gyula: *Kiegyezés*, Georg Büchner: *Leonce és Léna*

Az évad két utolsó prózai bemutatója a politikai színház égisze alatt született, noha sem az új Illyés-darab, melyet immár az író legutolsó színpadi műveként tartunk számon, sem a *Leonce és Léna* nem nevezhető *par excellence* politikai drámnak: Illyés Gyula történelmi színjátékként prezentálta publicisztikus-esszéisztikus írását, s Büchner műve, a német drámairodalom e klasszikus gyöngyszeme is első olvasásra inkább filozofikus-lélektani meditációnak tűnik. Ám mindkét alkotás az egyén cselekvési szabadságát vizsgálja egy adott társadalmi modell keretei között, a személyes sors és a társadalmi „mozgástér” összefüggéseit. De ennél több közös vonás aligha húzható meg a két színházi bemutató között. Gyökeresen más a két író szemlélete és módszere, s lényegesen eltér egymástól a darabokat interpretáló színházi (rendezői) attitűd is; Illyést elsősorban a történelmi folyamat, a politikai diagnózis érdekelte, Büchnert viszont inkább az, ami hőseinek lelkében – szándékos anakronizmust használva, azt is mondhatnánk, ami hőseinek tudatalattijában – történik. Szegvári Menyhért, aki a *Kiegyezést* rendezte, ezúttal horizontálisan, azaz külsődleges teátrális effektusokkal igyekezett gazdagítani a művet, míg Suba László, aki nyilván nem véletlenül választotta főiskolai vizsgarendezéséül a Büchner-dramát, mélyre ás, mindenekelőtt a színészekből akarja kiolvasni a mű mai jelentését.

*

Illyés Gyula és a pécsi színházi műhely között az elmúlt másfél évtizedben szoros munkakapcsolat alakult ki, s erről most is elismeréssel kell megemlékeznünk, még ha az utolsó Illyés-bemutató nem is tartozik a legsikerültebbek közé. A premierközönség már hiába várta, hogy az író a színészekkel együtt a függöny elé lép, ahogyan ez korábban történt; Illyés ezekben a napokban kórházban feküdt, s nem sokkal a premier után elhunyt. Néhány hónappal halála előtt a nyolcvanesztendős író korát és egészségi állapotát meghazudtoló energiával dolgozott még a darabon, amely eképp színpadi hatyúdala lett, s most, szellemi életünk e kiemelkedő egyéniségének elvesztésekor, a végső búcsú fájdalmas pillanatában mindenekelőtt azt az erkölcsi erőt és emberi tisztességet kell kiemelnünk, ami utolsó színművéből is árad. Ám az igazsághoz hozzátartozik, hogy bár formálisan befejezte a *Kiegyezést*, kidolgozását tekintve – a többi Illyés-műhöz mérve – a dráma töredékes maradt, a felvetett problémák kibontására nem jutott elegendő ereje. És sajnos, a színházi műhely – értve ezen mind a dramaturg Czimer József, mind a rendező munkáját – nem tudta kellőképp ellensúlyozni e töredékességet.

Ami e színházi estében a legizgalmasabb, s most már hozzáfűzhetjük: ami a legfájdalmasabban hiteles, az Illyés önfaggató, önvizsgáló szenvedélye. E köré kellene szerveződnie az előadásnak, de alig kapunk egyebet, mint az alapkonfliktus kirajzolását. A spanyol milió, a spanyol történelemből vett – és a magyar néző számára meglehetősen ismeretlen – események nyilvánvalóan ürügyül szolgálnak, pontosabban szólva, *jó értelemben vett* ürügyül; az esszéista Illyéstől már megszoktuk azt a történelmi látásmódot, amely nemcsak a személyeskedést, hanem a személyes önvallomás eredendő szubjektivitását, az ebben rejlő csapdákat is kerülni igyekszik, ezt szolgálja az az áttételesség is, hogy az író mai gondjait a spanyol történelmi színjáték keretei között kívánja megfogalmazni. Azaz nem álcázásról, nem képletes beszédéről van szó

(ehhez Illyés túlságosan is szókimondóan fogalmazott), hanem az itt és most felvetődő problémák, konfliktushelyzetek általánossá tételéről: történelmi látószögéből való szemléléséről. Az illyési értelemben felvetett kiegyezés-probléma nem csupán annak az időszaknak a kérdése, amit a magyar történelemben a kiegyezés korának szoktunk nevezni, sokkal mélyebb és átfogóbb kérdés, amely napjainkban is újra s újra felmerül, s kinek-kinek – ezt hangsúlyozza az író – saját lelkiismerete szerint kell döntenie, akár a radikális társadalomszemlélet, akár a fennálló körülmények kritikátlan akceptálása mellett voksol, akár a lehetséges kompromisszum útját keresi. A darab központi hőse a Padre, aki a bukott felkelés után hosszú ideig börtönben volt, majd amnesztiával szabadul; nevét és szellemét ekkor azonban egymással szembenálló társadalmi erők egyaránt ki akarják sajátítani, mintegy lobogójukra akarják tűzni. A Padre tiltakozik, ő elsősorban önmagával szeretne azonos maradni. Illyéstől távol áll, hogy hősét túlzottan heroizálja, épp ellenkezőleg, felvillantja annak lehetőségét, hogy megmutassa e „nemzeti hős” emberi esendőségét, azt a folyamatot, ahogy a történelmi-társadalmi feszültségek viharában végül is minden emberi nagysága ellenére megtörik, kevésnek bizonyul.

Kár, hogy e folyamat ábrázolásával a *Kiegyezés* előadása végképp adós marad. S erre az sem mentség, hogy nem kis mértékben maga a darab is adós marad vele. Az első részben a legnagyobb nézői figyelemösszpontosítás szükséges ahhoz, hogy az egyébként érzékletesen polarizált emberi magatartások erdejében eligazodjunk. A második felvonás elején elhangzó, bár meglehetősen elvont szinten mozgó szópárbajok ugyan némi világosságot teremtenek: a minden áron „kiegyezni” törekvő Miniszter és a semmi áron egyezkedni nem kívánó, bűdosó Ramon egyaránt a Padre köztiszteltben álló alakját igyekeznek védőpajzsul maguk elé tartani. Mit tehet e „kényes” helyzetben a Padre? Sajnos, nem jutunk tovább a pusztá kérdésnél. Mirella, a Padre menyje beleszeret Ramonba, a magán- és közéleti szálak összekuszálódnak, de a felvázolt konfliktust ez nem mélyíti, inkább elmosza. Ramont letartóztatják, s a Padre elvonul egy félreeső tanyára, magával vive a nép rokonszenves gyermekét, Ancilla cselédlányt. Az azonban teljességgel tisztázatlan marad, vajon e döntést (ha ugyan egyáltalán döntésről beszélhetünk) a Padre bölcsességének, az akarva-akaratlanul ráruházódott közéleti szerep ellentmondásos, netán kompromisszumos vállalásának vagy egyszerűen emberi gyengeségének tudjuk be.

Úgy tűnik, a rendező Szegvári Menyhért eleve abból indult ki, hogy Illyés színpadi esszéjében csak mintegy *ad hoc* hivatkozásként idéztetnek meg különböző emberi életek és történetek, s mélyebb sorsot, drámai szükségszerűséget nem keresett az egyes figurák színpadi fejlődésében; inkább arra törekedett, hogy a felvetett gondolatokat minél gazdagabban illusztrálja. A prózai színészek mellett a Pécsi Balett táncosai és a Bóbita Bábszínház tagjai is részt vesznek a produkcióban; az előbbieket – Lőrinc Katalin koreográfiája szerint – egy menyegzői játékot adnak elő (talán a Padre hajdani esküvője, amelyre több utalás történik? talán valamiféle allegória a kiegyezésről?), az utóbbiak – Kós Lajos betanításában, pantomimikus eszközökkel – két Esopus állatmesét keltenek életre példázatként, bemutatván, hogyan fizettek rá a gyengébb állatok a farkassal, illetve az oroszlánnal kötött egyenlőtlen „kiegyezésre”. Kiss Anikó játéktere a Ságvári Endre Művelődési Ház szűk színpadán tovább szövi az illusztratív aszociációkat: jobb oldalt a 48-as szabadságharc megpörkölődött, eldobott lobogója; valamikori barrikádok ott felejtett utcakövei, bal oldalt az Esopus-mesékre rimelő, állatfejű embereket ábrázoló szoborcsoport. Az előcsarnokban már Liszt *Koronázási miséje* szól, az Osztrák–Magyar Monarchia megszületésének történelmi pillanatát idézve, Húros Annamária jelmezei viszont tudatosan „kortalanok”, tehát az általános összefüggéseket kívánják hangsúlyozni. És így tovább. A baj csak az, hogy ezekre az összefüggésekre – az egész kiegyezés-probléma történelmi és morális aspektusaira – az előadás oly módon *hivatkozik*, hogy közben a kérdés drámai-emberi-gondolati kibontása elmarad. Így az illusztratív teatralitás egymás után sorjázó képei (akár megfejtji az utalásokat a néző, akár nem) egyre fárasztóbbak lesznek, a feszültség esik, s végül maga a szerény cselekmény is alig követhető.

A színészeknek itt az a dolguk, hogy bebizonyítsák, értik és művelni is tudják

még a deklamációs hagyományú színjátszást, jó esetben személyes varázsukkal, mai hangütéssel frissítve fel azt. Tyll Attila, aki vendégként lép fel a Padre szerepében, elég erős egyéniség ahhoz, hogy újra és újra magára vonja a figyelmet. Sólyom Katalin Leona nem túl nagy szerepében impozáns teljesítményt nyújt: elfogadja, hogy a színpad ezúttal nem egyéb, mint az eszmék szószéke, ám annyi invenció van benne, hogy – különösen az est második felében – valósággal átforrósítja személyes odaadásával a színpad levegőjét. Újlaky László a Miniszter szerepében lényegileg rutinból dolgozik, amit csipetnyi iróniával fűszerez. Andresz Katalin mindent megtesz, hogy Mirella néha meglehetősen abszurd lépéseinek lélektani motivációját is megmutassa, de külsődleges és illusztratív marad. A többieket a gondos szövegmondásért illetheti elismerő szó, leginkább Újváry Zoltánt Ramon szerepében, bár egyébként ő is feszeng a nem éppen alkatára szabott feladat megoldása közben.

*

Georg Büchnerről, a német romantika e kivételesen érzékeny, sablonos kategóriákba aligha illeszthető, fiatalon elhunyt alakjáról találóan jegyezte meg kortársa, Georg Herwegh, hogy „felemás, tébolyult kora vezérlő csillagává” kellett volna lennie, mégsem lett azzá, mert pályája derékba tört. Ám „a kor társadalmi válságáról s az ember titkairól egyet-mást elmondott, most is szédül még bele a betűértő világ” – fűzi hozzá Walkó György. Amit alig három esztendő alatt alkotott, elfér egyetlen kötetben: három színpadi mű (a most bemutatott mellett a *Danton halála* és a töredékes *Woyzeck*), egy befejezetlenül maradt elbeszélés, néhány természettudományos, filozófiai és politikai jellegű írás, valamint levelezése. Az író először voltaképp a naturalisták fedezték fel maguknak a múlt század végén, majd a legkülönbözőbb iskolák és irányzatok tartották mesterüknek: az egzisztencialisták a Semmi kihívásával viaskodó gondolkodót ismerték fel benne, mások felfigyeltek a Büchner-töredékek és a Kafka-töredékek mély rokonságára, de nem nehéz meglátnunk azt az utat, mely a *Leonce és Léna*tól az abszurd színház klasszikus darabjáig, Beckett *Godot*-jáig vezet, vagy éppen Brecht gondolkodásra ösztönző, illúziókat megtépázó színpadáig.

Nem szabad azonban elfelednünk, hogy az ifjú Büchner nagyon is benne élt kora társadalmi és politikai valóságában, s bár a *Leonce és Léna* másik két darabjától eltérően nem valóságos eseményeket dolgoz fel, aligha kételkedhetünk a Büchner-filológia ama feltételezésében, hogy Leonce királyfi menekülésének drámai története a forradalmi tevékenysége miatt emigrációba kényszerült író élményéből született. „Egészében véve nyomorúságos egy fiatal nemzedék az, amelyik most Darmstadtot körberohangássza, hogy egy hivatalocskát hízelegjen magának!” – írja a *Leonce és Léna* keletkezése idején családjának címzett levelében, s ez a kitétel jól megvilágítja a darab hangütésében felfedezhető írói fájdalmat. A mű kétségkívül egy magányos lázadó magányos víziója, ám e vízióból kitűnik, bármennyire is idegen elemnek érzi magát az író saját nemzedéke soraiban, nem tud lemondani elkötelezettségéről, hitéről, hogy tennie kell valamit a világ jobbításáért. E lázadás nemes hevületéhez és hitéhez akkor sem fér kétség, ha a „komédia” – Büchner ezt a műfaji meghatározást használja – a kudarc keserű akkordjával ér véget. Maga a történet az egykori német fejedelemségekre emlékeztető miniatűr országban zajlik, melynek uralkodója ezentúl a bölcseletnek kívánván élni, elhatározza, hogy fiát, Leonce-t összeházasítja Léna hercegnővel, s átadja a hatalmat a trónörökösnek. Az unatkozó és tétlen királyfi a szabad akarat törvényét szegezi szembe atyja szándékával, s megszökik a királyi udvarból. Az erdőben bolyongva azonban ismeretlen jegyese karjaiba fut, aki szintúgy kerekelt oldott a tervezett menyegző elől, s minthogy egyikőjük se látta még a másikat, így *szabadon* egymásba szeretnek. Sőt, a herceg – kísérelve, Valerio segédletével – cselt eszel ki, hogy megszerezze atyja áldását is a frigyre: álarc mögé rejtve újdonsült jegyesével együtt visszatér a királyi udvarba, ahol az ugyancsak álruhás Valerio mint két, lábon járó csodálatos automatát mutatja be őket. A csökönyös királynak éppen kapóra jön a két automata: *in effigie* megtartja a fia esküvőjét, s csak amikor a jegyesek levetik álarcukat, akkor derül ki – saját maguk számára is –, hogy az államérdek-

ből előre eltervezett frigy köttetett meg, Leonce és Léna nem tehetnek egyebet, átvesszik a hatalmat.

Jellemzőnek tűnhet az adat, hogy magyar színpadon a *Leonce és Léna* jószerivel csak pályakezdő rendezők keze alatt kelt életre. Elsőnek Babarczy László vitte színre 1964-ben, majd Léner Péter 1971-ben, Szőke István 1972-ben, Ács János az elmúlt esztendőben. E sorhoz kapcsolódik most Suba László. A Büchner-darab kérdésfelvetése általánosan értelmezve a mindenkor fiatal értelmiség beilleszkedési problémáját is megfogalmazza; Leonce királyfi történetének metaforájában elsősorban azok ismernek magukra, akik a „hivatalocskák” hajszolásának számlárlétra-szempontjával szemben az egyéniség kibontakozására szavaznak, abban az értelemben, ahogy Marx fogalmaz, aki szerint „a történelem nem egyéb, mint a maga céljait követő ember tevékenysége”. A Marx-idézetet azért is érezzük itt helyénvalónak, mert Büchner korántsem tartozik a polgári irodalom szélsőséges individualistái közé (noha később próbálták így is interpretálni), ellenkezőleg, felettébb dialektikus gondolkodó, aki a történelmi folyamaton belül szemléli az egyén autonómiáját. S éppen ezért tudott egyén és közösség konfliktusairól olyan dolgokat mondani, amelyekkel nemcsak kora társadalmi világáról vall (bár arról nagyon érzékletesen), hanem rólunk, a máról is olyasmit árul el, hogy ha gondosan olvassuk, valóban „most is szédül még belé a betűértő világ”.

Mai szemel nézve a *Leonce és Lénát*, az a legdöbbenetesebb benne, hogy Büchner még mit sem tudhatott Freudról és a mélylélektanról, darabja számunkra mégis jellegzetesen „Freud utáni” mű. Azaz az író nemcsak egyén és közösség konfliktus-szituációját érti, nemcsak az e szituációból fakadó alapvető problémát, mely abból ered, hogy az értékrendszernek s a vele összefüggő parancsoknak és tilalmaknak teljes ismerete mellett minden választás valamilyen tilalom áthágására vezet, minden „jó” cselekedetre irányuló kísérlet elkerülhetetlenül együtt jár azzal, hogy „rosszat” teszünk, hanem azzal is tisztában van, hogy az ember, amikor választ, nem ismeri tökéletesen saját motivációját, a tudatalatti szerepét. Büchner hőse szabadságra van ítélve: döntenie kell, s a döntésben megismernie önmagát. Suba László épp ezt a komplex lelki folyamatot akarja felfejteni az előadásban, felismerve, hogy csak az egyediben mutathatja meg az általánost. De nemcsak ezt ismeri fel, hanem azt is, hogy Büchner afféle színe-fonákja játékot irt: „komoly” drámát, amely egyúttal a romantikus vígjáték paródiája – és vígjátékot, mely a romantikus dráma paródiája. Ami annyit tesz, hogy Büchner interpretálásából kihagyhatatlan az író humorának mélyreható elemzése. Suba láthatóan kedvét leli Büchner vicceiben, melyeket Lator László remek fordításban ültetett át magyarra, hangsúlyt is helyez rájuk, talán épp Freud hatása alatt, aki szerint a vicc tudattalan lelki energiákat szabadít fel, s így az elfojtott lelki tartalmak süritett kifejezését szolgálja.

Ebből következik, hogy a fiatal rendező alapvetően színészcentrikus színházi alkotó, még akkor is, ha színészközpontú szemlélete és módszere némileg elüt a pécsi színház megszokott gyakorlatától. Bármennyire az absztrakció felé hajlik Lábas Zoltán és Bori Bálint expresszív játéka vagy Vidovszky László kitűnő zenéje, ez már inkább a színészből kiolvasandó hús-vér igazság kiegészítője, ellenpontosítása kíván lenni: a büchneri gondolat általános érvényét húzva alá. Am Suba László nem akármit vár a színészeitől, kiderült ez már a fővárosban megrendezett *Stílusgyakorlatok* előadásából is (a ragyogó főiskolai produkciót, mint ismeretes, a Katona József Színház felvette repertoárjára). A színész úgynevezett szakmai tudása, melyet gyakran hajlamosak vagyunk mitizálni, Suba színházában inkább „belépőjegy”, de semmiképpen sem cél. Ha szabad kissé sarkítottan fogalmazni: ő nem a színészből akar építeni, hanem az emberből. Jól tudja, hogy a színészi szakismeret kevés ahhoz, hogy a büchneri komédia „tudattalan” dimenziója megszólaljon, ez csak a szakma „mögül”, az emberből tárható fel. A teljes kiszolgáltatottság szükséges hozzá, s e kiszolgáltatottság vállalása csak akkor vezet el a csodához (mert oda kellene elvezetnie), ha maradéktalan a bízalom rendező és színész között. A rutin feladásáról van szó, s a mostani *Leonce és Léna* legsúlyosabb fogyatékossága, hogy erre csak kevesen mertek vagy tudtak vállalkozni az együttesből. Büchner sorsokat, tragikus mélységeket felszíkraztató vicceiből e

„mélylélektan” nélkül közönséges viccelődés lesz, s ha így esik, akkor paradox módon nem pusztán az előadás gondolatisága sivárodik el, hanem a komikum ereje is.

A legtöbb kívánnivalót a játék két főszereplője, Kulka János és Sipos László hagyja maga után. Kulka Leonce hercege nincs tudatában, mit jelent a „hivataloskák” elnyerése és az egyéniség kibontakozása közötti választás, nem érzi, mi önnön történetének tétje, s így a színész, aki korábban annyiszor épp azzal tűnt fel, hogy a szerep lényegéről volt saját mondanója, most a legfontosabb pillanatokban (amilyen például az öngyilkossági jelenet) jószerivel csak a szöveg felmondására képes. Papírforma szerint valóban Kulka tetszik a legalkalmasabbnak Leonce figurájának megformálására; de a papírforma ezúttal nem vált be: a színész érezhetően nem talált kulcsot a feladathoz, amit csak sajnálni tudunk. Sipos László feladata nehezebb: Valerio végül is rezonőr, nem oly könnyű hús-vér alakká gyúrni. Nem is sikerült; Valerio viceiből olcsó viccelődés lett, mindennemű „mögöttes” tartalom hiányzik belőle. Vári Éva a Lénát kísérő Nevelőnőként szintén csalódás, csak rutinból dolgozik és jóval halványabb, mint megszoktuk tőle. Győry Emil a hatalmáról lemondó, rögeszmés király szerepében kétségkívül elég érdekes figurát hoz ahhoz, hogy odafigyeljünk rá, ám a mélyebb aspektus az ő alakításából is hiányzik. Ha az előadásnak mégis sugárzása van, akkor az nem kis részben annak köszönhető, hogy a mellékszereplők sokkal több fogékonyságot mutattak. Cserényi Béláé a legmarkánsabb arc, de Kovács Dénes, Bánky Gábor, Matoricz József s többé-kevésbé Paál László is megleti a helyét a játékban. Safranek Károly – mint az Államtanács elnöke és Udvarmester – valósággal remekel. Ez a különös, groteszk, gnóm figura, akinek minden furcsasága és rendhagyósága belülről születik (a fizikai jegyek tehát mindig mélyről motiváltak), úgy jár-kele e Popo-birodalom világában, ahol állandóan a rendre és a szabályok betartására kíván ügyelni, mintha maga lenne a lidérces rémálom, Leonce víziójának megelevenedett bizarr alakja, realitás és irreálitás nehezen meghúzható határmezsgyéjén. Koszta Gabriella Rosettája, Leonce kikoszorózott szeretője – egy epizód erejéig – lélegzetelállító jelenség. Koszta már az elmúlt évad elején, a *Gyerekek és katonák*ban elárulta, hogy érti azt a „másik” színészetet, amire itt szükség van s amit Grotowski szavával „az önfeltárlkozás aktusának” nevezhetnénk. Megejtően szép és bájos csábító, akinek már-már mozdulatlan „táncából” elementáris hitelességgel kiált felénk Rosetta kiszolgáltatottsága és árvasága. S végül Oláh Zsuzsa is pontosan megleti azt a lírai-abszurd hangvételt, ami Lénáját maradéktalanul hitelessé teszi.

A *Leonce és Léna* úttörő jellegű kísérlet, mely a pécsi színházi műhely megújulását ígéri. Ha az eredmény ellentmondásosnak, néhány lényeges ponton színészileg megoldatlannak is bizonyult, a vállalkozásért, az útkeresésért elismerés illeti a színházat.



SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

(*Sárospataky István: Szemfényvesztők c. darabja
és egy színházelméleti következtetés*)

Sárospataky Istvánnak eddig négy drámáját adta elő a Pécsi Nemzeti Színház, egyet pedig Gyulán játszottak. Legújabb drámája a *Várszínházban* került színre, Garas Dezső m. v. rendezésében.

Az 1920-as évek Németországában a világtól teljesen elzárva él a már nagyon öreg von Schütz, az egykori hadnagy és gazdasági tanácsos, feleségével és lányával. Az idős férfi nagy hazafi volt az első világháború kitörésekor, Németország feljebbvalóságáról van meggyőződve most is. Ifjúkorában műgyűjtő volt; s pompás gyűjteményében megtalálható pl. Rembrandt egyik műve. Az első világháború kitörése után azonban – feltehetően agyvérzés következtében – megvakult. A már ötvenéves lánya, Annemarie ápolja, gondoza, viszi sétálni és olvassa fel neki az újságot.

Anya és lánya az apa tudta nélkül házassági hirdetést adott fel, mert az inflációs időkben csak Annemarie jó házassága tudna rajtuk anyagilag segíteni. A hirdetés feladása után hetekkel jelentkezik az első kérő, a neve Albert Schwaan, a foglalkozása pedig műkereskedő. Már órák óta várakozik, mert a két hölgy azon mesterkedik, hogy rávegye az öreget, ne kezdje el rajzait és festményeit mutogatni a műkereskedőnek, hiszen lánynézőbe jött. Tudják ugyanis, hogy a gyűjteményére gőgösen büszke férfi azonnal a képtárszobába akarja vinni, hogy sok-sok év óta most végre igazi hozzáértő ámuljon el a festmények láttán. Annál is inkább meg akarja tenni, mert a műkereskedőt már gyerekkorában ismerte; apjától, sőt nagyapjától is vásárolt annak idején.

Von Schütz már a házassági hirdetés feladásának hírére dührohamot kapott. Nacionalizmusa, rigorózus erkölcsi dogmatizmusa, gőgje nem tűri az ilyen megoldásokat. Megvakulásakor kizárta a maga és családja életéből a valóságot, lakásának határait az ő saját, külön „államuk” határának tartja, ahol rend, pontosság és erkölcs uralkodik, persze csak az elzárt életmódból fakadó jelentéktelen cselekvések és a kölcsönös gyűlölködések felszínén. A szenilis, önző, és saját gőgjében élő öreget lánya pl. mindig azzal zsarolja – ha nem akarja kívánságait teljesíteni –, hogy kiugrik az ablakon. Most is ezzel a módszerrel veszi el tőle a remekművű rajzokat tartalmazó mappát, hogy ne kezdje el mutogatni a kérőnek.

A belépő kereskedővel klasszikus vígjátéki helyzet alakul ki – a „portéka” és az „üzlet” szavakkal ki is játsszák –: a család azt hiszi, leánynézőbe jött, noha Schwaan képeket akar vásárolni.

A második rész a képtárszobában játszódik, ahol függönyök mögött rejtőznek a remekművek. Amikor Annemarie megtudja Schwaan látogatásának valódi célját, hosszú mesélésbe kezd. Elmondja, hitt apja nacionalizmusában, a világháborútól eszméinek és fajtájának a diadalát várta. De minden összeomlott. Megrokkant apját végtelenül szerette, érte áldozta életét; minden megrázkódtatást megkímélte. Mivel az izgalmak halálba vihetik, évek óta maga-gyártotta híreket olvas fel az újságból, amelyek szerint a világháború még most is tart, mert apja nem bírta elviselni, hogy Németország elvesztette. Most, az infláció kellős közepén is a legfinomabb falatokat találják fel neki, hogy a megszokott módon élhessen. S leleplezi a nagy titkot: nincs már egyetlen festmény se, életmódjuk fenntartásához mindet el kellett adniuk. Hogy vak apja ne vegye észre, beüvegeztették az üres kereteket, s így még most is azt hiszti, itt vannak a képek, s naponta jár ide büszkélkedni.

Schwaan, aki a realitásokban élő kereskedő, egyszerűen nem képes felfogni, hogyan lehet ennyi hazugság közepette élni, mire jó ez a szemfényvesztés, a metaforikusán is vak életmód. Normális, reális benső világa miatt el akarja mondani von Schütznek az igazat. Annemarie könyörögve kéri, ha apja feljön ide a képtárszobába. Schwaan is menjen bele a játékba. Ez egy ideig meg is történik, a végén azonban Schwaan mégis kimondja az igazságot, mind az anyagi helyzetről, mind a képekről. Ez felfakasztja Annemarie-ban is élete keserűségét, szenvedéseit, és apja iránti gyűlöletét. Most először akar valóban kiugrani az ablakon, de fennakad. Von Schütz sem kap újabb gutaütést az igazság hallatára, de elismerni, elfogadni, s ezután aszerint élni sem hajlandó.

A drámában látszólag vagy az első jelentésréteget tekintve egyfelől a német nacionalizmusról, másrészt a gögös bezárkózásról, továbbá a hazugságra alapozott privát élet megnyomorító hatásáról van szó. Ha nem nagyon mélyen ábrázolva is, de pontosan láthatjuk, hogy a privát életben a gögöt, az elvakultságot, az önzést és főként a rejtett, de izzó gyűlöletet fejleszti ki a „megkímélni a papuskát” törekvésből fakadó hazugság, mind a papuskában, mind az érte magát minden tekintetben feláldozó lányában. A „szemfényvesztők” cím vonatkozik a szeme fényét elvesztett von Schützre, és az igazi, valódi életre látó szemét elvesztett anyára és lányára, valamint az ő hazugságaikra is.

Sárospataky István drámája azonban megengedi a családon túli, tágabb asszociációkat is: intézmények, cégek, sőt országok életére, azokéra, amelyekben a „családfőt” környezete elzárja a valóság, a reális helyzet, az igazság elől, s vakságra kényszeríti. Van tehát itt bőven szélesebb vagy általánosabb közlésréteg is.

Maradva az itt bemutatott családnál, életüket természetesen aláaknázza – noha a felszínen minden rendben van –, hogy a papuskát környezete már nem is „illúziókba ringatja”, hanem egyértelmű hazugsággal veszi körül. A hazugság fenntartása, igen nagy erőfeszítést, állandó készenlétet igényel a hölgyek részéről. Am a hazugság pozitív értelmű öngazolásul is szolgál számukra, hiszen mindent jóindulatból, a papuska megkímélésének érdekében tesznek. Azonban a hazugsággal való hosszú távú manipulálás végül szükségszerűen robbanáshoz vezet, az életkeretek olyan szétpattanásához, amely végül visszafelé is lemezteleníti a jószándékot, s megmutatja, embertelen, értelmetlen volt az életük. Sárospataky István darabjának a vége is hiteles; korántsincs itt problémátlan, mindent megoldó jövő. Hiába derült ki az igazság, von Schütz nem hajlandó elfogadni; hiába engedett szabad utat életében egyszer a gyűlöletnek Annemarie, ő újra megfőzi a kávé, és von Schütz is hiába tudta meg az igazságot anyagi helyzetükről, gyűlölködő gögijében és gonoszságában azt most is habbal kéri. A darabnak ez a befejezése azért jó, mert nem ámit azzal, hogy a valóság megismeréséből következő igazság pusztá megtudása egyszersmind megsemmisíti, eltünteti azokat a dinamizmusokat, amelyek a valóság szemfényvesztő eltakarásához vezettek.

A dráma kétségtelenül ügyesen van megírva. Persze elég sok az ilyen helyzetben szokványos mondat, vagyis az életszövegek átvitele a művilágba, de mindezek ellenére az utóbbi évek egyik legjobb darabja ez. Az ügyes megírás azoknak a technikai megoldásoknak köszönhető, amelyeket a „jól megcsinált” színművek nyomán elméletileg állapítottak meg. Mindegyik alaknak van „nagyjelenete”, mindegyik kitűnő szereplehetőség; a titok lelepleződését technikailag jól adagolja, s lehetőséget teremt humorra és megrendültségre. Ami többé teszi a „jól megcsinált” színműveknél, az egyfelől az az asszociációs lehetőség, amely túlviszi a problémát a magánszférában, a privát életekben való lehetőségénél; vagyis attól, hogy ez a fajta szemfényvesztés csak a családon belül lehetséges. Ezzel látatja az élettől való elzártásgnak, a hazugságnak a romboló erejét új szemszögből ahhoz a sok drámához viszonyítva, amelyet századunkban erről a kérdésről Shaw-tól O’Neillen át Millerig megírtak. A „jól megcsinált” színművekhez képest új vonása még, másfelől, hogy az intrikus itt pozitív alakká változott Schwaan alakjában.

Ami azonban igazán jelentős ebben az előadásban, az a négy remek színész teljesítmény. Ennek kapcsán óhatatlanul szólni kell – amiről mostanában már töb-

ben tesznek említést – a felelősségről, amely azokat terheli, akik évek hosszú során át ki- és felhasználatlanul hagytak olyan tehetségeket, mint Lukács Margit, Kohut Magda és Kálmán György. A legelőször szembetűnő sajátosságon kezdve: mozgáskultúrájuk kiváló, nem slapos és csoszogós, és főként: nem privát módon esetleges. Továbbá egyikőjük sem elégszik meg azzal – amivel manapság meglehetősen sok színész –, hogy alakjait csak önmaga által észrevehetően és így csak önmaga számára hitelesen élje át, s így alakját voltaképpen esetleges, a néző számára nem annak a benső világát megérzőkítő magatartással, gesztusokkal és egyéb megnyilvánulásokkal jelenítse meg. Itt mind a négy színész alakítása a benső magatartást és az adott élettartalmat kitűnően, egyértelműen hitelesen, az alakhoz pontosan illő gesztusokkal, testtartással, mimikával stb. formálja meg. Mivel nincs terük a részletes elemzésre, csak egy-egy vonásról szólhatunk, ami egyáltalán nem azt jelenti, mintha csak ezek a részek lennének színészileg ily kitűnőek. Lukács Margit mélyen igaz és maradéktalanul hiteles, amint a férjjelöltre negédesen kivetíti a hálóját; amikor férjével erőszakosan türelmes; illetve amikor szemvillanás alatt vált magatartást, belső tartalmat és hangot. Külön csodálni való mozgáskultúrával szalad, tipeg, jár és zuhan színlelt ájulásba. Kohut Magda úgy éli át és olyan hangon jeleníti meg az ötvenéves aggszűz férfitől való irtózását, hogy a néző is libabőrös lesz; és néha úgy formálja meg a gyűlöletet és akarnokságot felszíni alázattal és kedvességgel, hogy a néző megfojtani szeretné; noha máskor szánja keserves sorsáért. Kálmán György alakítása remek összeszervezése a szenilis-gyermeki akaratoságnak, gyanakvásnak, az aggkori végtelen rosszindulatnak, a nacionalista gőgnek és az önzésnek, és von Schütze mégis élő ember maradt. Kállay Ferenc a „minden időben meg kell élni”-magatartásnak kissé lapos változatát kölcsönzi alakjának. Kitűnő ahogy Schwaan valóságismeretéből fakasztja azt a mély megdöbbenést, hogy von Schütze miként képesek élni ennyi hazugság közepette. Igen sok remek pillanata ellenére azonban valahogyan mégsem hozza be igazán ebbe a posvány-életbe a külső világnak azt az erejét, amelynek egyszer mindenképpen össze kell törnie a hazugságokat.

Igen nagy érdeme az előadásnak – Garas Dezső m. v. rendezői munkájában – a négy színész remek összhangja, a színjáték világszerűségének a megteremtésében és a játéktílusban egyaránt. Egységes és magasan-mélyen művészi az a műalkotásszövet, amit összeszőnek: jóformán nincs semmi rés, vagyis semmi üresjárat; semmi, ami ettől a világszerűségtől idegen elem. Kétségtelen azonban, hogy ez a remek összhang és stílus az előadás első részében pregnánsabb és határozottabb. Megítélésünk szerint azért, mert a második rész már majdnem üres színpadon, fekete körfüggönyök között játszódik. A mélyen átélt és az átéltség tartalmának pontosan megfelelő testi-színészi megoldásokkal megformálódó alakításokhoz – úgy tűnik – szükséges a környezet pontos és egyértelmű mivolta, vagyis a környezet konkrét tárgyi hitelessége ahhoz, hogy a színészek által megformált alakok világa és a környezet, a teljes színpadi világszerűség összhangban legyen. S ennek az előadásnak ez az aspektusa ad lehetőséget egy további, színházelméleti kérdés felvázolására.

Mert ez és az ehhez hasonló előadások vésztetik észre, voltaképp, mi az oka annak, hogy a manapság oly gyakori üres színpadon vagy absztrakt elemekből álló színpadi környezetben oly ritkán érezhető a színjátékvilág egységessége, összhangja, összeillősége. Így vevődik talán észre, mennyire nincs még kidolgozva az a játéktílus és alakmegformálási mód, amely megfelelné az üres színpadnak vagy az absztrakt elemekből álló környezetnek, amely ezzel igazi összhangban, összeillőségben lenne.

Pedig úgy gondoljuk, hogy ez az összhang mindenképpen fontos és szükséges lenne, s korántsem a középkorban kialakult dekorum-elmélet alapján. Az összeillőség szükségszerűsége a színpadi világszerűség ontológiai törvényszerűségeiből következik.

Drámaelméleti vizsgálódásaink vezettek arra a következtetésre, hogy bármely művészeti ág műalkotásaiban megjelenő világszerűségnek szükségképpen homogénnek kell lennie; méghozzá ontológiai és nem, vagy nem csak ismeretelméleti értelemben.

A műalkotások egyneműségével a valóság különeműsége áll oppozícióban:

vagyis a valóság és a műalkotásvilág legalapvetőbb ontológiai különbsége a különeműség és az egyneműség különbsége. Az egyneműséget alapjaiban az teremti meg, hogy bármely művészeti ág *jelrendszerekkel* építi fel a maga világszerűségét. A műalkotásokban az ontológiai és az ismeretelméleti alaptörvényszerűség egybeesik, éppen, mert ugyanaz az anyagi hordozó teremti meg a lét mineműségét, az egyneműséget, a homogenizáltságot, mint a műalkotásvilág jelentéseit. A jelrendszer azonos ugyanis azzal az anyagi hordozóval, amin az egyneműség alapszik, ami a homogenizációt biztosítja, s amit ezért – ontológiai aspektusból – az egynemű közeg anyagának nevezhetünk. Ez a festészetben a vonal-szín-forma, a zenében a zenei hang, az irodalomban a nyelv. Ezek egyszerre és egyben jelrendszerek és az egynemű közegek anyagai. Ezeknek ontológiai törvényszerűsége, hogy a világszerűség: jelölt és felidézett – mert a jel olyat jelöl, ami nem ő maga, s ezzel felidéz; s ezeknek az ismeretelméleti törvényszerűsége, hogy a világszerűség mindig *jelent is* valamit, mert jel nincs, nem létezhet jelentés nélkül, mert a jel mindig jelent is valamit. Az ezen jelrendszerekből felépülő világszerűség tehát ontológiai értelemben mindig homogén, mert maguk a jelrendszerek homogének; vagyis a világszerűséget felépítő minden elem már *létét tekintve* homogenizált.

De mi a színjáték közegének anyaga, mi itt a jelrendszer? A színjáték elméletileg is, gyakorlatilag is mindig akkor kezdődik, amikor valaki olyan valakit játszik, aki nem ő. Így a színjátékban mindig két ontológiai létréteg van: a színészeké és az általuk jelölt, felidézett alakoké. Mivel mindenféle létezőfajta csak – filozófiai értelmű – tárgyasulással vagy tárgyasulásban képes létezni, ez érvényes a jelölt, felidézett létezőre is. A színjáték jelrendszere és egynemű közegének anyaga ezért a *színészi testekkel létesített helyzet*; ezek a helyzetek alkotják azt a jelrendszert, ami jelöl: jelöli a felidézett alakokat és világszerűségüket. A helyzetet a környezethez és a másik színész által felidézett alakhoz való viszony teremti meg. Már csak egyetlen egy színész által jelölt, felidézett alak szükségszerűen jelöl és felidéz környezetet is. Ha a színészek bárhol – akár pl. utcán – jelölt, felidézett alakokat formálnak meg, akkor arra a fizikai térre, ahol a felidézés megtörténik, szükségszerűen ráépül felidézett tér is, amellyel a felidézett alak éppúgy viszonyba kerül, mint ahogy a felidézést végrehajtó konkrét, x. y. színész viszonyban van azzal a konkrét térrel, amelyben a felidézés megtörténik. Vagyis a műbéli alakok élő emberek által történő felidézése mindig és szükségszerűen környezetet is felidéz: a felidézett, jelölt alak felidézett, jelölt környezetét. A létréteg kettőssége tehát nemcsak a színész-alakok, hanem a környezet vonatkozásában is érvényesül. A jel és rendszere azonban sohasem csak jelöl, ahogyan utaltunk rá; ezért a testekkel létesített helyzet sem csak jelöl, hanem mindig és szükségszerűen jelent is valamit. Ez azonban azzal a következménnyel jár, hogy nemcsak a konkrét ember (a színész) hordoz jelentést, hanem a környezet is. Ez a környezet lehet majdnem teljesen konkrét, „realisztikus” díszlet és bútorok; lehet olyan, amely csak a néző képzeletében idéződik fel; és lehet a két szélső helyzet közötti, meglehetősen széles skála valamely pontján elhelyezkedő, ahol a skálába beletartozik a környezet absztraktsága és ennek foka is. Mivel a felidézés nemcsak jelölés – nemcsak azoknak az alakoknak és világszerűségüknek a jelölése, akiket a színészek megformálnak –, hanem egyben *jelentés is* – a színészi megformálás jelentést hordoz –, a felidézett környezet is hordoz jelentést. Egyáltalán nem mindegy azonban, hogy a jelentések milyen alapokból, milyen kiindulási formákból – színházi műalkotás esetében: – milyen alakmegformálási módokból és a tárgyi környezet milyen jellegéből születtek meg. Színjáték esetében ennek a két jelentésrétegnek ugyanis összhangban, összeillőségben kell lennie, a homogenizáció csak így valósulhat meg.

Mivel a színpadon az *élő emberek* és a *szervetlen* tárgyi környezet mindig jelen vannak, és ugyancsak mindig jelen vannak a felidézett alakok és felidézett környezetük, az egész komplexum, a színjáték világszerűsége ontológiailag, létbelileg sohasem lehet homogén. A festészetben, a zenében, az irodalomban ez a homogén világszerűség mintegy magától létrejön, mert csak a vonal-szín-forma, a zenei hang és a nyelv adja az alapját, ami mind a három esetben homogén tényező. A színpadon az

élő ember és a felidézett alak, a színpad konkrét tárgyaiból álló környezet és a felidézett alak környezete egyszerre lévén jelen, a színjáték teljes világszerűsége ontológiailag sohasem lehet homogén: a szerves és a szervetlen ontológiailag nem homogén. Ezért a homogenizáltság csak a felidézett alakok és a felidézett környezet *jelentésének az egységességében* valósulhat meg. Éppen ezért ezt igen nehéz pontosan megvalósítani.

Ne essék félreértés. A jelentések egyneműsége nem ismeretelméleti – noha ez az aspektus is beletartozik –, vagyis nem arról van szó, hogy a felidézett alakok mindegyike és a felidézett környezet minden egyes eleme *ugyanazt* a jelentést hordozza. Az egyneműségnek a jelentések *minéműségében, jellegében* kell realizálódnia. S az összhang és összeillőség ezt jelenti. És ezért szükséges, hogy a színjáték két nagy jelentésrétege – az alakmegformálásnak és a tárgyi környezetnek a jelentésrétege – összhangban legyen. Ennek viszont egyik előfeltétele, hogy a jelentések azonos minéműségű alapokból szülessenek meg.

Nyilvánvaló, hogy ahhoz az alakmegformálás-móddhoz, amikor az alakokat teljesen átéli, lényegében és szervesen tartoznak hozzá bizonyos testi jelek: a test egészével megnyilvánított magatartások, a jellemekhez, karakterekhez illő gesztusok, arcjátékok stb. Ez a fajta vagy az ezen jellegű alakmegformálások a színjáték világszerűségét a mindennapi élet megjelenésformáihoz teszik hasonlóná. Ekkor a színjáték közlése, jelentése, mondanivalója, ez utóbbinak a részletei, a goethei-lukácsi értelemben szimbolikusak. Vagyis a jelentéseknek, a mondanivalónak az általánosíthatósága a valóságban is tapasztalható érzéki formák alapján születik meg; fordítva: minden jelentés és a mondanivaló tapasztalható érzéki formákra alapulva válik általánosíthatóvá. Ha viszont ugyanakkor a tárgyi környezet elemei nem hasonlítanak a mindennapi életben tapasztalható érzéki formákhoz, megjelenésmódhoz – mert a díszlet vagy absztrakt vagy a tér üres –, a színjáték világszerűségének ezen összetevője jelentésének az általánosíthatósága már *közvetlen és fogalmi*; vagyis nem tapasztalható érzéki formákon alapszik. Ebben az esetben a két alapjelentésréteg nem összeillő, nincs összhangban.

Voltaképp ez az elméleti oka és magyarázata annak a nézőben kialakuló benyomásnak, hogy a *Szemfényvesztők* négy kiváló alakmegformálása a színjáték második részében nem olyan pregnáns. Az alakmegformálások határozottsága és szabatosága intenzitásában azért csökken, mert itt már fekete körfüggönyök között valósulnak meg. Az itteni tárgyi környezet a körfüggönyön kívül egyetlen fotel és az üres képeretek, s ezáltal a tér a négy emberhez viszonyítva meglehetősen nagygyá is válik. Az alakok megformálásának a tapasztalhatóan érzéki formákban való megjelenésmódját, pontosabban ennek csak intenzitását, pregnánsságát pedig lecsökkent a környezetnek a valóságban nem tapasztalható érzéki formákban való megjelenésmódja. A valóságban a megtörténések sohasem üres térben, nem absztrakt elemek között és nem körfüggönyök között játszódnak le. A színpadon a fekete körfüggöny általában az életkörnyezet erőinek, dinamizmusainak a meghatározatlanságát vagy meghatározhatatlanságát jelenti.

Mindezek ennek a kiváló előadásnak az esetében valóban csak „szórszálhasogatások”, ha kritikaként értelmezzük. De egyáltalán nem annak szántuk, hanem konkrét bizonyítási alapnak egy színházelméleti kérdés felvázolása számára. Ennek az elméleti kérdéskörnek – megítélésünk szerint – igen fontos gyakorlati aspektusa van: ez az előadás vétetheti észre, miként említettük, hogy mennyire nincs kidolgozva még az az alakmegformálási mód és minéműség, amely összhangban, összeillőségben lenne az üres térrel, a különböző színű és jellegű körfüggönyökkel vagy akár az absztrakt elemekből álló tárgyi környezettel. Ebben az előadásban persze a fordítottja a konkrét eset: a második részben, a tér minéműsége miatt, nincs összhangban az alakmegformálások említett módjával, amelyek ráadásul még ennek a módnak az egyik legmagasabb szintjén vannak. Ha pedig ma sokkal gyakoribb az üres tér, vagy az absztrakt elemekből álló díszlet, akkor ebből az elméleti kérdéskörből következő gyakorlat éppen annak az alakmegformálási módnak és minéműségnek a kidolgozását jelentheti, amely összhangba kerülne az üres térrel és/vagy az absztrakt díszletelemekkel.

BEÖTHY ISTVÁN MŰVEI PÉCSETT

A francia nyelv *batisseurs des cathédrales*-nak nevezi azt az emberfajtát, azokat az embereket – építészek, kőfaragók, szobrászok voltak ők –, akik nyughatatlan hittel emelték egyre magasabbra épületeiket, amelyeket ma – bizonytalanul keresve az összefoglaló, pontos kifejezést – a francia gótika csodáinak nevezünk. Nyughatatlan hittel dolgoztak, hiszen ez az emberfajta a katedrális befejezését nem érthette meg; amit épített, a valóságban sohasem látta.

A magyar történelemben Anjou királyaink kora ez – katedrális, hasonlót építettek akkor Magyarországon. És korabeli elszámolásokból tudjuk, kik finanszírozták a katedrálisokat; adataink vannak, hogy ezekben az elszámolásokban szerepelnek francia nevek itthon, és magyar kőfaragók, akik francia földön dolgoztak.

Ilyen *batisseur*, építő kézműves és elmélet építője Beöthy István.

Korán, alkotó erejének teljében érte húsz éve a halálos szívinfarktus Párizsban. Művészetét alig kísérte emlékező méltatás; a szülőhazájának szóló mai késői üzenet azonban jobb, mint a sohasem.

Beöthy – akit a franciák *Béoti*-nak mondanak – 1897-ben született Hevesben. Az első világháborúba önként jelentkezett, a fronton fejlődés érte, a gyógyulás hosszú ideig tartott. Építésznek indult, azt hamarosan váltotta a szobrászi pálya. Ismeretiségek az akkori „Ma” csoporttal, külföldi utazások, 1925-től véglegesen párizsi szobrász. A második világháború idején az ellenállók között a helye.

A szobrász életútját jelentékeny irodalom ismerteti, írásaival párhuzamosan kiállítások sora. Szerkesztő, elméleti írásaiban élete végéig az aranymetszésnek, ahogy ő maga nevezte, a „Série d'or”-nak szentelt tanulmányokat.

A harmincas években a Montparnasse környékén már megvoltak a kisebb-nagyobb kiállítótermek, egész nap, különösen pedig este igen eleven élettel tele kávéházak, köztük a Select „avec ses tantes”. . . Üres telkeken, udvarokban elszaporodtak jó, kevésbé jó és rozoga műtermek, hol lakással, hol anélkül. A Raspail, Alesia, Porte D'Orléans metróvonal volt az, amely később kilépett Montrouge-ba és Arcueil-be. Természetesen művészi csoportosulások, tervkovácsolások hullámai kísérték ezt a jövőstmenést, legtöbbször tartósság nélkül.

Beöthynek Montrouge-ban a Place Iules Ferryn volt tágas, világos műterme, magam meg az Avenue de la Porte D'Orléans-on laktam; szomszédok voltunk, csak át kellett menni az úttesten.

Legtöbbször egyedül találtam műtermében; elfoglalt volt mindig, mint akit ezer gond hajt. A francia építészet – a régi és az akkori – érdekelte, olykor erről beszélgettünk.

Azokban az években tervszerűen utaztam; fölkerestem a francia katedrálisokat. Nagy feladat volt, Strasbourg-tól Toulouse-ig ezer kilométerben kell számolni. A nyarakat kedveltem; a nyári nap melege befénylette a kövek hűvösségét, az üveglakokat, hangosabban álltak a „jubé”-k, egyik a párizsi Saint-Étienne-du-Mont-ban . . .

Műtermében – elismétlem – Beöthyt legtöbbször egyedül találtam; „taciturne” volt, jókat hallgattunk. Trópusi fákból faragta a flamboyant tornyokat, melyek gyötörőde indultak, emelkedtek a talajból és szélesedő ívekben nyúltak éles kardokká. Néha úgy tűnt fel, hogy ezek a fák – melyeknek színe, kopottsága emlékeztetett a

katedrálisok epidermisére – mint tornyok, megnövekednek, és már nincsenek műteremfalak, ezek az éles kardok, pengék meg visszahangzották a látványt, a messziről feltűnő katedrális.

Régi emlékek, emlékeztető emlékek és mert szubjektívak – hervadó csokor.

Kívánom, hogy most tiszta, megirandó lapok következzenek a művészettörténet-szeké, hogy felmutassák az „Epée flamboyante”-ot, a lángoló pengét, a „Nagy sirályt”, és felmutassák Beőthy megjelent írásait, lapokat sugárzó tisztaságban.

Megnyitó beszéd Beőthy István pécsi gyűjteményes kiállításán 1983. április 22-én.



Weöres Sándor.

A. TÓTH SÁNDOR ÍRÓPORTRÉI

Amikor Németh László Móricz Zsigmond „adjutánsaként” Debrecenről Sopronig és Vásárhelyről Kassáig az országot járta, előadótermekben szerepelt, és 1941-ben a pápai református kollégiumban a pápai képzőtársaság századik évfordulóján az önképzőkörök „mai” feladatairól – a mindenkori önképzés fontosságáról – beszélt, hallgatói sorában – kezében tollal és papírral – a kollégium egyik fiatal, harminchét éves tanára is ott ült, és előadás közben rajzot készített az íróról. A tanárt úgy hívták: A. Tóth Sándor. A neve előtti betű az „Alexandre” rövidítése. Évekkel korábban, amikor Párizsban élt és festett, nevét így írta képei alá: Alexandre Tóth; s a megkülönböztető jelet a több évi franciaországi tartózkodás után hazatérve is megőrizte. 1932 óta a pápai református kollégium tanára, a kollégium képzőművészeti körének vezetője, a különrajz tanára, kapcsolatban van a népi írói mozgalom több tagjával, Ortutay Gyulával, Szabó Zoltánnal – ő készíti például az egyik korai falukutató mű, az *El-süllyedt falu a Dunántúlon; Kemse község élete* című könyv címlapját –, rendszeresen fest, kiállító művész. Mindennek részletező elmondása azonban ezúttal nem feladatunk: a munkásságára vonatkozó szűkszavú adatok a művészeti lexikonban megtalálhatók, festészetének méltatását a posztumusz kiállítások alkalmával megjelent tanulmányokban már mások – elsősorban Salamon Nándor műtörténész – hozzáértéssel elvégezték. Ezúttal csak grafikáiról és ezen belül is íróportréiról szeretnénk szólni. Annál is inkább, mert ezt a kiállítást az teszi egyedivé és érdekessé, hogy A. Tóth Sándor íróportréi – szám szerint huszonöt lap – ezúttal kerülnek először nyilvánosság elé. A rajzok megszületésének, a sorozat létrejöttének megértése kedvéért azonban vissza kell kanyarodni a történetekhez, a múlt elbeszéléséhez, a krónikás adatokhoz.

Németh László nem az egyetlen íróvendége volt a pápai kollégiumnak. A magyar művelődésnek az a dunántúli műhelye, amelynek képzőtársasága 1941-ben száz évre tekintett vissza, az a kollégium, amelynek Jókai Mór és Petőfi Sándor volt a tanítványa, a huszadik század derekán is a kultúra és az emberi tisztesség szolgálatán munkálkodott. Németh László pápai előadását számos kortárs író látogatása előzte meg, illetve követte. Járt itt budai villájának lebombázása után Zilahy Lajos, aki a „kitűnő iskólájáról” beszélt... Veres Péter lélektani tárgyú előadást tartott a „fiatalok tudathasadásáról”... A meghívások egyik fő szorgalmazója Szathmáry Lajos tanár, az *Egető Eszter* Szilágyi tanár ura, aki korábban Vásárhelyen a tanyasi gyerekek foglalkoztatására a Cseresnyés kollégiumot szervezte; a másik kezdeményező pedig A. Tóth Sándor tanár és festőművész volt. A város és a kollégium nemcsak fórumot adott az írói gondolatnak, nemcsak írókat látott vendégül, hanem a maga kebelében is tűzhely volt: fölnevelte, gondozta és értékes, használható hozománnyal bocsátotta szárnyra tehetséges fiait. A pápai kollégium diákja volt a gimnázium igazgatójának a lánya, Rab Zsuzsa. Pápán tanult és érettségizett Somogyi József, Nagy László és Csoóri Sándor. Nagy László egyenesen A. Tóth Sándornak köszönheti érdeklődése, festői tehetsége fölébresztését, szakszerű művelését, s 1946-ban tanára biztatására iratkozik be a budapesti Iparművészeti Főiskola grafikus szakára.

Az elmondottak, valamint A. Tóth Sándor kapcsolata több más kortárs magyar íróval – Illyés Gyulával, Kassák Lajossal, Károlyi Amyval, Kós Károllyal, Lázár Ervinnel, Szabó Dezsővel, Szombathy Viktorral, Vathy Zsuzsával, Veres Péterrel, Weöres Sándorral – adnak magyarázatot e portrészorozat keletkezésére: ők azok az írók, akik a lapokról ránk néznek.

A rajzok nem kiállításra, nem a végérvényes kép igényével készültek, de alkotójuk nem is dobta el őket, megőrizte, s a lapok megmaradtak hagyatékában. Vázlatok

ezek a rajzok, képi följegyzések, skiccek, emlékeztetők, egy-egy személyes találkozás, irodalmi est alkalmával készített széljegyzetek. Kidolgozott kép később nem született nyomukban; szépségüket éppen ez a frissesség, üdeség adja. Értéküket, fontosságukat a festőművész életműve, munkásságának egésze hitelesíti; ezekben a rajzokban is föllelhető a portrékészítő egyénisége, személyisége. A. Tóth Sándor Párizstól, a huszadik századi európai művészettől mindenekelőtt egyszerűséget, lényeglátást, feszes geometrizáló stílust, szerkesztési tudást tanult. Ezek a grafikák is szüksézuak, a lényegre szorítkozók, a karakter legfőbb vonásait emelik ki. És e rajzok őrzik a portrékészítő egyéni látásmódját, személyes jelenlétét, önálló véleményét is: vonzalmát a figurális kompozícióhoz, szemlélődő alkatát, lírai kedélyét.

Okkal kérdezhetné valaki: mi szükség van grafikai portrékat készíteni és kiállítani akkor, amikor a fényképezőgép minden korábbinál hitelesebb megörökítője már az emberi arcnak. Valóban, az egyetlen hiteles megörökítője? A fotó hűségesen visszaadja a legkisebb ráncot, de visszaadja-e a személyiség belső jegyeit, s visszaadja-e hiánytalanul a képet készítő, a gépet kezében tartó fotográfus egyéniségét, itéletét? Hogy az emberi kéz alkotta ábrázolás valami más, s valamiféle többlettel bír, hogy a nézőben mennyire megvan az igény az emberi arc személyes megörökítésére, mutatja az olyan végtelennek tetsző szokás, hogy a rokonok, az utódok még azoknak az arcáról is festményt szoktak rendelni – éppen a meglevő fotó alapján –, akiről már fénykép készült, s nem a fölnagyított fotót, hanem a másolatot, a festő munkáját akasztják a falra. A jelenlét varázsát, a személyesség bélyegét minden fényképnél, a színes fényképnél is mélyebben megadhatja, hitelesebben megőrizheti néhány ceruzavonás a fehér papírlapon. A. Tóth Sándor íróportréinak értékét is a portrékészítő véleménye, a jelenlét sugárzása, egyéni itélete adja meg, és nem a hasonlóság, a pusztá ráismerés reflexe.

Említettük, nem tudatos, eleve elhatározott munkaprogram megvalósítása ez a sorozat. A hagyaték mappáiból kilépve, a kiállítás falára helyezve azonban – éppen ezzel a kiemeléssel és egymás szomszédságától – új jelentést kapnak a lapok. Önértékükön túl a legszebb pedagógiai gondolat, a szolgálat tanúbizonyságai. Gondoljuk el: él Pápan a harmincas-negyvenes-ötvenes években egy Párizst megjárt, az európai avantgarde művészeti törekvéseket jól ismerő és az ecsetet magas színvonalon forgató festőművész és tanár, aki rendszeresen és belső indításból fakadó grafikai följegyzéseket készít találkozásokról és beszélgetésekről, jeles írókról és jeles tanítványairól, akikben jó szimattal megérzi a tehetség első mozdulását. Hány magyar vidéki város mondhatja el, hogy megvolt – megvan – az a festőművész, aki fontosnak tartja a „műzsák testvériségét”, a más művészetekkel, az írókkal való kapcsolatot, a „krónikás” hivatást, s képeken örökíti meg viszonyát az irodalommal, képi rezonanciáját az irodalomra? Csak Pécs és Martyn Ferencet említhetem, aki – mutatis mutandis – talán A. Tóth Sándornál is nagyobb tudatossággal alkotta meg rajzsorozatát írókörtársairól.

A bevezetőben Németh László 1941-es pápai látogatását idéztem. A kollégiumban az önképzőköri szellem – az önképzés – pozitív tartalmairól beszélt. „Az önképzőkör épp arra való – mondta Németh László –, hogy az önimádó Peer Gyntöket megfékezze és nagy közösségi célok szolgálatába hajtja. Ne ő mutassa meg a körnek, hogy kicsoda, hanem a nemzet, a közösség mutassa meg neki a körön át, hogy hol van szolgálni való.” A. Tóth Sándor, a pápai kollégium festő-tanára, a kollégiumi önképzőkör egyik vezetője, az önképzés igazi szellemének átélője és megvalósítója megértette a közösség szavát, hogy hol van számára szolgálni való, s tehetségével és itt először kiállított íróportréival, munkássága e szerény szeletével is közösségi célt szolgált.

Elhangzott a művek pécsi kiállításán, 1983. április 13-án.

INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ

Király István Ady-monográfiájáról

„Szem- és agykápráztató mű” – a legjellemzőbben talán Béládi Miklós kifejezése vall rá a kritikai fogadtatás uralkodó szolamára. S valóban, Király István könyve rendkívüli eseménye a magyar marxista irodalomtörténetírásnak: kivételes felkészültségű tudós roppant gazdagságú munkája, olyan könyv, mely egyértelmű szakmai elismerésre készítet. Még a kritikai ellenvetéseket is úgy hívja ki, hogy mércét állít eléjük: komoly esélyt csak a diszkurzív érvelésű bírálatnak juttat. Torzít tehát, sőt, olcsó fogásokkal él minden vélekedés, amely pusztán a produkció méreteit méltányolja, s az elismerés pátozával véli elintézettnak a művel való szembesülést. Itt az olvasmányélmény nemigen hagyhat kétséget tárgy és megformálás nagyságrendje felől. Király Ady háború alatti költészetét az egész-alkotás, a tudományos formalizáció és szintetizálás igényével vizsgálja, cum grano salis azzal a szellemi teremtés-eszmével, amelyel Gundolf alkotta meg a maga *Goethéjét*: a mű jelentését korra és nemzeti létállapokra vetítve ki, s a nagy egyéniséget a szaktudomány módszereivel emelve egy történelmi sorsforduló reprezentatív kifejezőjévé.

Az Ady-recepció mindig is kulcskérdése volt a századunk magyar irodalmáról alkotott nézeteknek. Azért elsősorban, mert a továbbhúzódó, s folyvást újraéledő „Ady-pör” lényegében modern irodalmunk fejlődéstörténeti koncepcióját érinti, s mint ilyen, értékfogalmakat vizsgál felül. Szembeállítja az esztétikai értékfogalomnak egy térségi, sajátosan magyar és kelet-európai történetiségű, illetve egy egyetemes, az európai esztétikai modernséghez kapcsolt jelentését. Sokak számára máig elképzelhetetlen a két értékfogalom közötti kompatibilitás. Hogy némi alapja van is e szemléletnek, az egy többféleképpen értelmezhető, különös költészettörténeti fejleményben mutatkozik meg. Abban, hogy az az Ady-líra, amely szemléleti és poétikai szempontból egyaránt gyökeres fordulatot hoz a magyar költői nyelvben, s a *Fleurs du Mal* mintájára – bár talán nem annyira megfordít, mint inkább – átértelmez, átértékel minden korábbit, – nos, ez a költészet mégis igen nehezen helyezhető el a századforduló és a századelő világírlájának vezető szolamai között. (Beszédes kudarcokat könyvelhettek el mindazok, akik megpróbálkoztak ezzel a művelettel, hasonlatosan egyébként az Ady-versek fordítóihoz.) Mert míg az európai költészetben a szövegszerűség statuáris, kidolgozott kompozíciós formái már az én-vesztésről hoztak hírt, s a nyelv-vesztéstől fenyegetett szubjektum világteremtő lehetőségei az immanens szövegre szorultak vissza; nálunk az egész irodalmi megújulás egy, a romantikára emlékeztető, de nagy részben Nietzsche-i eredetű individualizmus, a drámai dikciójú és szimbolizációs jelenetbezésű vallomáslíra jegyében megy végbe. Azzal a szövegelvű artisztikussággal, amelynek George nevezetes *Algabalja* (1892) szinte min'akatalógusa lehetne, tart még némi rokonságot az Ady-féle romantiko-szimbolista látásmód. Sokkal kevésbé azonban annak nyelvi intenzitásával, szöveg szemléletével és formaelveivel. A lírai horizontváltást Ady hozza meg a magyar költészetben, melynek során a költőileg másként megragadott szituáció – a nyelvi alak megváltozása következtében – egyetemesen új egész-analógiát teremt, tehát új jelentésteret nyit a lírai fikcióban (Jauss). De ez az új költői nyelv *nem a szöveg* abszolút jellegére (Mallarmé, George, Rilke), hanem a *vallomástevő individuum* abszolutizálására épül. („Én voltam Őr, a Vers csak cifra szolgál // Hulltommal hullni: ez a szolgálja, // Ha a Nagyúr sirja szolgálakat követel.”)

Mint minden autentikus irodalomtudományi munka, Király monográfiája sem úgy

vizsgálja tehát a tárgyát, mintha egy térben és időben változatlan objektummal szembesülne itt egy elfogulatlan kutatói nézőpont. E költészettörténeti ellentmondásosság különböző konzekvenciái óhatatlanul befolyásolják álláspontja kialakításában, innen érthető művének újraértelmező, dialogikus hangszerelése, s számos polemikus vonása is. Király messzemenően tudatában van annak a hermeneutikai adottságnak, hogy a megértés nem valamiféle szubjektív mozzanat, hanem az értelmezési szituációban érvényesülő történeti hatáselemek irányítása alatt áll: hozzátartozik tehát annak létehez, amit megértünk. Csak mint történeti hatásmozzanat képzelhető el az irodalomtudományi megértés, interpretáció is. Jól érzékeli Király azokat a fontosabb esztétikai-szemléleti összetevőket, amelyek a „negativitás esztétikája” jegyében hatnak az Ady-recepció ellen. „A hívő életek jogának, értékének megkérdőjelezésével” azonosított ún. modernista idegenkedést kimerítően, több helyen tárgyalja is a könyv, s mindenekelőtt e meglehetősen elterjedt nézetekkel szemben szögezi le hangsúlyosan újra: „Nem »az utolsó nemzeti költő« volt ő, ahogy az avantgarde kritika láttatni akarta, hanem az első igazi huszadik századi magyar művész: összemberi költő.” Meggondolandó azonban, hogy egyidejűleg nem vonatkoztatható-e Ady kapcsán a „gúnyolói hívő életeknek” metaforája arra a közelmúltra, amely e térségben másként is táplálta a hívőség iránti kételyeket – nemegyszer épp a hitekkal üzőtt játék következtében. A hitelesség kedvéért – szerintünk mindenképpen. Annál is inkább, mert az ötvenes évek Ady-képe ugyanannak a modellnak volt – igaz, torzult – eleme, amelynek a továbbgondolására és korszerűsítésére az eddigi négy kötettel éppen Király István vállalkozott. Ez a két kötet annak az Ady-felfogásnak az újraértelmezését folytatja, amelynek eredeti lenyomatával (a Lukács–Révai kialakította Ady-képpel) lényegében ő nézett szembe a legigényesebben. Király a forradalmiság fogalmának tartalmi hierarchizálásával igyekszik pontosabbá tenni Lukács és Révai Ady-képét, amelyben az esztétikai érték centrális elemét a „demokratikus forradalmiság” fogalma képezte. Lényegében a világkép távlatyszerű kibontakozásának részletesebb folyamatát is megrajzolja, s a távlat szerkezet módosulásait kíséri nyomon az 1914–1918 közötti kiteljesedésig: „Nem pusztán, s elsősorban nem a magyar valóságot tükrözte már ekkor Ady költészete, de a huszadik századot, az imperializmus és a proletárforradalmak felnyíló korát. Nem az antifeudális, de nem is az antikapitalista: az új huszadik századi, az antiimperialista forradalmár hallatta szavát.” Az így értelmezett forradalmiság nagy, szintetikus fogalom tehát az a minőség, amely egybefoglalja Király Ady-képét, s végső soron reprezentatív ideálalakká emeli a költőt magát is. Hogy azután miként tartja elénk ez a konstrukció a kései Ady lírájának költészettani sajátosságait, a poétikai nyelvben megnyilatkozó világképi karakterét – az a kimerítő szakkritikai vizsgálat tárgya. Működéselvéit figyelve itt egyelőre annyi állapítható meg, hogy Király műve nem csupán irodalomtudományi szakmunkának készült, de – talán hasonló tudatossággal – par excellence ideológiai műnek is.

A költői világkép távlat szerkezetének feltárására Király olyan eszköztárat mozgósít, amelynek a *forradalmiság* értékfogalma már legmagasabb szintű összegződése. A fogalmak egymásraépülő rendszerével van itt dolgunk, amelyeket egy erős megnevező-szemantizáló törekvés tagol kisebb rendszerekre, majd épít ismét szintetikus egésze. A világkép általánosabb és konkrétabb vonatkozású övezeteit elemző síkot mintegy keresztbe metszi az 1914–1918 közötti Ady-versek élmény- és tematikai szerkezetű vizsgálata. Mindez pedig egy többszintű interpretációs műveletsor nyomán jön állandó, viszonyításokat és szempontokat sokszorozó mozgásba, s válik egy tudományos apparátus érvelő és bizonyító struktúrájává. A művek, az irodalom abszolút tényei Királynál eszme- és társadalomtörténeti, szociológiai, politológiai, életrajzi, sőt, mentalitástörténeti, karakterológiai összefüggések sűrű hálójában helyezkednek el, s maga a költészettörténeti kontextus is világnézeti konzekvenciákat sugallva rajzolódik elénk. Láthatóan arra törekszik, hogy szinte szerkezeti teljességében idézze fel a kor tudatát, s benne a megrendült szekuritáshit élményére adott eszmei-irodalmi válaszok főbb típusait. Az irodalomtörténeti elemzés szempontjait nagy nyomatékkal támogatja az elméleti-poétikai érvelés, melyen túl a filológiai szint, a portrék, jellemképek, sőt, bizonyos epizódrajzok is bizonyító érvénnyel kapnak helyet az okfejtés rendjében.

Ady költészetében – a poétikum elvontabb nyelvében is kifejeződően – ezekben az években mélyül el egy új, huszadik századi tragikumlátás. Ady ekkor már kevésbé a romantikus szimbolizáció, az egzotizált, szecessziós képiség költője: az expresszionisztikus lírai beszéd disztelenebbé, súlyosabbá, a költői létértelmezés pedig ontológiai távlatúvá válik. Ontológiai távlatúvá, és pedig egy új személyiségkép vonzásában: nem az abszolút éncentrikusság szerep- és küldetéstudatos stilizáltsága uralkodik ekkor már, hanem a személyiség esélyeit létbölcséleti, történetfilozófiai belátással értelmező modalitás. Nem az extatikus válfaja ez az expresszionizmusnak, s nem is igen rendelhető teljességében hozzá ehhez a formációhoz. Ott van azonban benne a menekülés mozzanata, a léthelyzet modern tragikumának a korábbinál mélyebb átélése, annak a magatartásnak a minősítő jegye, amely a feloldás esélyét immár nem a küzdő, felülkerekedő individualitásban, hanem a szólás, a beszéd, a szöveg próféciájában látja. Király István úgy emeli be ezt a fejleményt a maga alkotói koncepcióba, hogy a forradalmár-kategóriát a helytálló emberséghez, az őrző attitűdhez igazítja hozzá. A kései Ady-versekben a humanista-felvilágosult világkép válságtüneteit észleli, s a háború élményéből vezeti le az antropológiai-ontológiai „nihilizmus sejtelmét”. A szövegi próféciát, a beszéd katarziséból keletkező távlatosságot átértelmezve úgy látja, hogy Ady világképében – mely bár feladni kényszerül a liberalizmus egyvonalú haladáshitét –, bizonyos sztochasztikus haladáselképzelés kritikai dialektikája érvényesül. Király szerint ez a korszerű, huszadik századi történetfilozófiai gondolat állítja szembe Adyt kora reprezentatív európai esztétaművész pesszimizáival. Minthogy a monográfia ilyesfajta kategóriák segítségével alakítja ki a maga értékelveit, külön is meg kell vizsgálnunk közülük azokat legalább, amelyek az egész mű tartópillérei-nek látszanak. Félreértés ne essék, nem a fogalmak valamiféle tudományos mágijáról van itt szó. E kategóriák jelentéstartalmát egész fejezetek fejtik ki, s ilyen módon a tudományos formalizáció legfontosabb eszközeivel van dolgunk. Eltekintünk itt annak elvi tárgyalásától, hogy miért uralhatnak társadalomtörténeti, politológiai és ideológiai fogalmak irodalomtörténeti monográfiát. Minderre részben magyarázatul szolgálhat Király István előszava. A kritikai reflexió – s ez a legfontosabb – mindig köteles adottnak venni azt a módszert és szisztémát, amely a tárggyal szembesül. Szükségtelen, s a mű szellemével is ellenkező eljárás volna egy vállalt alapkonceptió alaki megkérdőjelezése.

Lényegében az egész monográfia értéklátását meghatározóan egyfajta ellentétező-szembeállító eljárás határozza meg Királynál a fogalomalkotás jellegét (birodalmi nemzet tudat – antiimperialista patriotizmus; szekuritáshit – tudatzavar; németellenesség – filorussizmus; nihil – távlatsejtelem; ezoterikus tudatlira – realista tudatlira stb.). Eredetükre nézve *Az ész trónfosztása* ideologikus dichotómiái kelnek itt életre, mindjárt a költészettörténeti kontextus általánosabb jelzésében, melyek azután végigvonulnak a kötet elemző fejezetein is: „A pozitívizmus elleni bírálat ürügyén eloldotta magát az európai szellem saját legértékesebb hagyományától: a felvilágosult, humanista-racionalista tradícióktól. Az irracionális áramlatok divatja jött el. Az érlelte meg mintegy a lelkeket az ellenük készült történelmi merény elfogadására.” Ady különös kiszigetelése és nemegyszer a közvetlen fegyvertársakkal való illetén szembeállítása nemcsak a gyöngébb verseket, de olykor még a költő gesztusjellegű megnyilatkozásait is megemeli. (Jelezve, hogy az Ady-szövegek értelmezésében is ott munkál ez a preformáló mozzanat.) De szembeállítódnak a racionalizmus és az irracionális jegyében az európai stíluskorszakok és -irányzatok is. Olyan értéksorokat alkotva, mint reneszánsz-klasszicizmus-realizmus, illetve: barokk-romantika-modernizmus stb. Ez a kettős értéksor azután már meglehetősen nehéz feladat elé állítja a költészettörténeti leírást: Adyt – különösen a kései versek Adyját – a meghatározó dichotómia értéksugallata szerint ugyanis egyáltalán nem célszerű a kultúrkritikai-ontológiai pesszimizmussal jellemzett líramodellek valamelyikével leírni. Ekkor azonban máris fennáll a veszélye az Ady-költészet líratörténeti perifériára-kerülésének, az irányzattörténeti aszinkronitásnak. Király István itt a lírai realizmus kulcsfogalmát, s tegyük hozzá: még a marxista esztétikában is teljességgel tisztázatlan fogalmát vezeti be. Láthatóan azonban nem stílusirányzati jelentéssel, hanem Lukács Puskin-tanul-

mányában foglalt tartalommal, mely szerint a realizmus minden igaz, nagy művészet közös alapja. (Igaz, Ady kapcsán másutt is fölmerült a realizmus lírai fogalma, de Németh G. Béla is csak körvonalakban említi „egy szimbólumokkal élő új költői realizmus lehetőségét.” – *Küllő és kerék*, Bp. 1981. 567. l.) Király értelmezésében ez a realizmus a „tipikus hős – tipikus körülmények között” engelsi elvére épül, ám még így is kérdéses, vajon érvényesíthető-e ez a megfogalmazás arra a huszadik századi költészetre, amelyben az eltűnőfélben lévő lírai szubjektum helyett olykor csupán grammatikai alannyal, vagy éppen alanytalan szövegszerűséggel van dolgunk? Hogyan írható le e fogalmakkal – például – a modern líra egyik alapszövege, az a rilkei háromsoros, melynek alanya kizárólag a szövegen kívül lokalizálható, s a fentebbi értemű tipikusság egészében jelöletlen marad benne: „Rose, oh reiner Widerspruch, Lust // Niemandes Schlaf zu sein unter soviel // Lidern.”* Feltehetően a közelebbi líratörténeti-irányzati meghatározás igénye vezeti Királyt akkor, amikor a realizmus lírai értelmét a gondolatiságra, a „realista tudatlíra” fogalmára igyekszik szűkíteni – megintcsak szembeállítva azt az ezoterikus-hermetikus tudatköltészettel. Itt azonban megint Lukács keserves emlékü Babits-kritikája dereng elő. A *tudatlíra* általános fogalmából a *realista* jelzővel annyit rehabilitál Király, amennyi Ady javára felhasználható belőle, kevésbé törődve azzal, hogy egy irányzati-poetológiai kategóriát bont meg itt egy irányzatfölötti jelentésű jelzővel. Így – bár jelzi saját tudatlíra-értelmezésének különbözősét – lényegében egy költészettörténetileg többé-kevésbé már egyezményesen használt fogalmat tol vissza az ideológiai viták porondjára. A „realizmus” a gondolati költészetre vonatkoztatva láthatóan a genus szintjén áll szemben az „esztéta modernséggel”, ám a species szintjén nehezen ellentétezhető: annál is inkább, mert Király lényegében azonosítja a tudatköltészet realista válfaját a gondolati lírával, mely jelentésmódosítás feltétlenül bővebb kifejtésére szorult volna. Itt nyilvánvalóan ismét a konstrukció kényszere dolgozik: ha Ady kései költészete az izmusok valamelyikével is kapcsolatban állna, azonnal rávetülne a dichotóm értéklátásból keletkezett negatív megítélhetőség... Így azután nincs mód Királynak másként differenciálnia, mint hogy a kései Ady-líra nyelvi-kompozíciós alakzatait a *gondolatiság* és a *népiség* poétikai hordozóiként, elkülönítve ka'alogizálja. Sőt, a lírai idióma meghatározásában sem lehet tovább annak pusztá jelzésénél, hogy Adynál ekkor jelentős számban tűnnek fel expresszionisztikus, szürrealisztikus stb. stílusjegyek. Látnuk, és az egész művet meghatározó koncepciótól nem is vitatjuk el a realizmus-fogalom értéktartalmát. De így azzal a részleges eredménnyel kell beérnünk, hogy Ady kései lírájában a közlés gondolati alakítottasága lesz a költői beszédhelyzet meghatározója, s kevésbé a korábbi képesítő, szimbolizációs-metaforikus elvek. Valóban: személytelenebb ekkor ez a beszédhelyzet, s beszédyszerűbb a lírai szólam. A gondolati költészeten, a realista tudatlíra, mint fogalmak azonban meglehetősen képlekeny jelölők ahhoz, hogy versnyelvi-irányzati líraformációkra lehessen őket vonatkoztatni. Nem azt állítjuk tehát, hogy – esetleg – ne lehetne realistának nevezni ezt a költészetet. Csupán annyit, hogy e monográfia nem vázolja fel ama sajátos, huszadik századi lírai realizmusnak az egyenítő, tehát jelölhető poétikai tartományát, amelyhez Ady kései verseit hozzárendelte. Száz-húsz íven aligha szerencsés ilyen kérdést lezáratlanul hagyni.

Van azután ennek a beállításnak egy másik, a szövegben folyvást ott kísértő veszélye is. A Lukács-féle világnézeti dichotómia, illetve Ady többszintű szembeállítás a magyar- és világlíra kortárs alkotóival oda vezet, hogy már-már érték tekintetében is opposíció jön létre egyfelől a századforduló (Mallarmé, George, Rilke), másfelől a tizes-húszas évek (Proust, Kafka, Joyce, Broch, Benn) világirodalma és az Ady-líra között. Márpedig, ha a világszemléleti tényező egyidejűleg közvetlen esztétikai többletértéket is magával hoz, akkor vagy a fél világirodalom kerül ki vesztesen ebből a képletből, vagy a magyar és a világlíra esztétikai viszonyíthatósága válik komolytalanná. Erre aligha törekszik Király István. Könyve mégis számos ponton sugall ilyen ellentéző értéklátást. (Ld. Ady és a szecessziós világlíra kelet-élménye közti külön-

* Nemes Nagy Ágnes közelítőleg pontos fordításában: „Rózsa, te tiszta ellentmondás, gyönyörűség, // annyi temérdek pillanat alatt // senki sem alszik.”

ségeket, a filorusszizmus és a népi forradalmiság tízes évekbeli azonosítását: „a népi sorsra néző, s mi egyet jelent ezzel: Keletre néző volt.”) Ugyanakkor ez a viszonyítás mégis azért marad bizonytalan kontúrok között, mert az így felfogott Ady-paradigma mellé nem sorakozik föl egy antiesztétista vonulat. Blok vagy Majakovszkij is inkább csak szemléltető példák, mintsem paradigmaképző funkcióval idézett lírai modellek ezúttal.

Láttuk már, hogy a forradalmár, a „valóság forradalmára” Király könyvében szintetikus jelentésű kategória, az értékrend csúcsán elhelyezkedő minőség. Egy életmodell mintája, axiológiai absztraktuma, melyben összefoglalóan nyilatkozik meg az egész monográfia ideologikuma. A kései Ady úgy testesíti meg ezt a legmagasabb minőséget, hogy az őrző magatartás konfliktusos távlat szerkezetében – átélve a kultúrkritikai pesszimizmus minden nagy élményét – továbbra is a katartikus élethitre szavaz. Talán akadnak megfogalmazható kételyek itt abban a vonatkozásban is, vajon csakhogy olyan mélyen élte volna át Ady *mindazt* a létélményt, amit a századforduló sürítve, s térségként más-más alakban hozott magával. Másként Párizsban, Berlinben vagy Budapesten. Fontosabb ennél a forradalmiságnak a költői realizmusban kifejezett poétikai hogyan-ja, a versi megvalósulás. Hogyan viselkedik tehát a realista gondolati költészetnek tulajdonított poétikai eljárás mód – Király korrelatív kulcsfogalmával –: a *polifonikusság*? A versalkotás e technikai, s egyúttal szemléleti sajátosságát Király a századvég-századforduló költészetében fedezi fel, szembeállítva a 19. század lineáris kompozíciós elvét az egyidejű, egyszerre több szinten akár egymással ellentétes jelentést is hordozni képes modern versformákkal. Úgy látja, hogy a polifonikusság az ontologizált nihilélmény kifejezéseszköze is lehet, igazán polivalens szerepet azonban a realista lírában nyer. A realista költészet totalitásával Királynál nem csupán szociológiai-történeti ábrázolásbeli kritériumot jelent, de magában foglalja az értéklátás antinomikus teljességét is, a dichotóm totalitást. Nos, ennek az ellentétező struktúrának lesz Király értelmezésében legfőbb realista formateremtő elve a polifónia. Az alternativitást, a világkép konfliktusos-katartikus jellegét megnyilvánító, szinkron lírai szólamszerkezet. Király Istvánnak alighanem történeti érdeme lesz e strukturalista poétikai megfigyelés alkotó meghonosítása a marxista esztétikai szemléletben. Lukács többnyire bizonytalan volt a totalitás lírai megjelenésének dolgában: hol csupán versciklusokban látta elképzelhetőnek, hol pedig egészében kérdésesnek tartotta a létét ebben a műnemben. József Attila „világegész”-elképzelését viszont sokáig nem méltányolta a hazai kutatás, nem beszélve annak nehezebb formalizálhatóságáról. Király e tétellel az egyik legjelentékenyebb hozzájárulást adja egy minden tekintetben korszerű, poétikai elveiben sem konzervatív marxista esztétikai szemlélet kifejlesztéséhez. Az irodalomtörténet műfajának életképességét igazolja, hogy elméleti-esztétikai munkákat előzve nemcsak javaslatot tesz, de alkalmaz is egy termékenynek ígérkező megközelítésmódot. Az oppozíciós fogalomalkotás tehát nem egyedül *Az ész trónfosztásának* ideologikumára vezethető vissza. Bahtyin polifónia-elve a másik forrás, amelyből poétikailag merít Király elemző eljárása. Már az egész kötet megkomponálásában szerepet játszik ez a felismerés. A kétszólamúság – az életmű e szakaszára egészében kivetítve – tipológiai alapja lesz a nagyobb verscsoportok elkülönítésének is. Az *Új s új lovat*-típusú versekben a humanista-felvilágosult gondolat szólama hangoznék így erősebben, míg *Az eltévedt lovas* nihilsejtelmében a kultúrkritikai pesszimizmus hanghordozása volna a meghatározó. De összeszövődik Adynál egyazon versben is e két értékjellegűvé stilizált nézőpont. Hol a képszerűség sugalma áll szemben a szöveg jelentéstartalmával, hol a versmelódia ellensúlyozza a szerkezeti intenciót. Többnyire úgy értelmezi azonban Király ezt a polifonikusságot, hogy még legnagyobb szabású verselemzéseinek egyéni metodikáját is hajlamos e képletnek alárendelni. Így nemcsak az eredmény számítható ki jószerint előre, de a várhatóság következtében részint tétmentessé is válik a versbeli mikrostruktúrák – egyébként mindig bravúros – vizsgálata. Mintha ezeknek a példaszerű, s alighanem utánoszhatatlan verselemzéseknek inkább a mindenáron való bizonyítás volna a céljuk: a műveknek mindig a modellba illeszkedő vonásai domborodnak ki. Hangsúlyozzuk, ez a paradox látszat annak ellenére jön létre, hogy Király mintegy félszáz elemzése a vers-

interpretáció fogalmi-formalizációs követelményeinek mindig igen magas szinten tesz eleget. Fölmerül azonban ismét a kérdés: miben haladja meg az Ady-féle katarzis a tragikumnak – mondjuk a Baudelaire-i, Rilke-i feloldását, amelytől Király ez utóbbi líratípusokat megfosztani látszik? Miért hirdetné ott a polifonikusság és polivalencia az ellenkezőjét, miért katarzis nélküli ott a hasonló, sőt, textuális értelemben nem-egyszer jelentésesebb, strukturálisan pedig többszintű polifonikusság?

Tovább volna bontható ez a szembeállító értéklátás az imperializmus élményére adott feleletek ontogizáló vagy társadalmi jellegét illetően is. Ismét úgy látszik, mint ha a személyiségcentrikus világgéppel szemben emelődnék meg az olyan típusú versek esztétikai értéke, mint amilyen *A régi sereglések*, vagy *A mesebeli János*. A szemantikai tartományt nézve osztjuk azt a nézetet, amely tragikusan készületlennek, s uralkodó nemzet voltában is kiszolgáltatottnak ítéli az imperializmus korába érkezett magyarságot. Kérdés azonban, hogy a tragikum közösségi jelentése szembeállítható-e így annak individuális jelentésével? Különösen annak tudatában, hogy e készületlenség nem utolsósorban a nemzeti illúziók századvégi továbbélésére, a most siratott közösségi-nemzeti sors tragikumára pedig egy individuumellenes korszakra, egy új individualitáselvű polgári közösségtudat hiányára is visszavezethető. Újra kell-e itt képezni egy lehetséges nemzeti kibontakozást aláaknázó ellentétet? E korszak nagy Ady-verseihez képest inkább csak a történelmi-társadalmi sikon mutatnak az így kiemelt alkotások tagoltabb világgépet, a másik dimenzió alig kap szerepet a vers látomásában. Legalábbis a többször idézett József Attila-i világegész értelmében nem.

Mindazonáltal Király István verselemzései felbecsülhetetlen értéket adnak tovább az előjövendő Ady-kutatásnak. Metodikai sajátosságaik révén akár iskolateremtő szerepük is lehet: együtt munkál bennük a nagy kultúrájú versértő ihletettség és a tárgyilagos szövegfejtés szigora, a legapróbb motívumokra is figyelő érzékenység. Ezek együttes következménye, hogy elemzéseiben két interpretációs eljárás viszi a vezérszólamot. Az egyik a mű biztos vers- és kultúrtörténeli kontextuálása, a világirodalmi környezet- és poétikai képletmeghatározás meggyőző, s nemegyszer látványos művelete. A másik a konnotatív szöveg- és motívumfejtés kivételes leleménye – a jelentésegészből a hangtani asszociációk lehetséges köreiig. Csupán megjegyzendő, ám annál jelentősebb mozzanat, hogy rajta kívül alig értelmezik manapság nálunk ilyen imponáló biztonsággal (s helyenként kifejezett merészséggel) a versszövegekben először Saussure-től megfigyelt anaforizmusokat, a belső, hangzósági konnotációkat. (Úgy, hogy szerves, nemegyszer hangsúlyos jelentésalkotó funkciót is észlelnének azokban.) Király itt lényegében az Ady-versek szövegének önfejlesztő, pontosabban: a szöveg belső, immanens jelentésképző funkcióira, a jelentő szöveg rendkívüli információközlő képességére figyel fel, s ezek a megfigyelések legalább olyan jelentőséggel, mint Fónagy felismerései voltak Ady grammatikai szimbólumairól, a versnyelvtan belső poétikumáról. A konnotatív szöveg- és motívumfejtés nagy példái közül külön is kiemelkedik az *Emlékezés egy Nyár-éjszakára* elemzése, ahol szinte minden mozzanat a többszintű centrális jelentés megfogalmazására, s megértésére irányul. E klasszikus Király-elemzés mellett más-más tulajdonsága miatt metodikailag is érdemes az *E nagy Tivornyán*, *Az eltévedt lovas* és az *Intés az őrzőkhöz* interpretációira utalni. *A tegnapi Tegnapi siratása* vagy *A mosti Március* különös mód azért is figyelmet keltő, mert – bár magunk csak részben hajlunk itt az értékelés elfogadására – tagadhatatlanul mesterfokú az a művelet, amellyel Király e verseket szinte már önmaguk fölé emeli. Nem itt írjuk le először: Király István ma az egyik legjobb verselemző a magyar értekezők sorában, aki azonban olyan szuggesztivitással bánik a szöveggel, hogy néhol szinte rákényszeríti az akaratát a műre. Amely azután ezzel az eszköztárral szemben már-már úgy kezd viselkedni, mintha maga sem akarna mást, mint megfelelni az elemző kívánalmainak. Hogy mindez mégis imponáló mozzanat, nem csupán azt jelenti, hogy kivételes interpretátorral állunk szemben, de azt is, hogy a mű üzenete ez úton bizonyítja önmaga polivalens megalkotottságát. Az Ady-mű szolgáltatában álló irodalomtörténész minden bizonnyal ezzel a gesztussal teszi a legtöbbet ezért a költészetért: újra kell vizsgálnunk Ady-élményünket, s mélyre néznünk a vers szövegvilágában, ha netán más elképzelést örzünk egyes művekről.

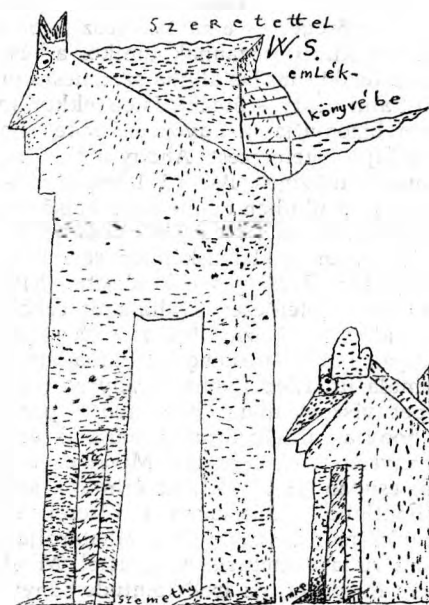
Mégis, túl ezen az izgalmas irodalomhermeneutikai érzékcsalódáson, nem szabadulhatunk a kísértéstől: mintha a verselemzések sora fölött valami fluidumként ott lebegne a monográfia ideológiai értékképzete is. A forradalmár-fogalom absztrak-tuma, amely, ha kell, anaforákban, ha kell, az alternatív polifonikusságban, – de mindig mint valami alakba kíváncsozó minőség árnyékolja be az értekezést. E fluidum szövegbeli felkutatása, az adottnak tekintett dichotómia és kétszólamúság folyamatos előtérbe állítása szűkebb elemzésmódszertani értelemben is az értékszelekció ellenében hat. Szembetűnő, hogy a motivika, a szókincs, a képhasználat, a „diagonális” és egyedi verselemzés mellett Király mennyire szemhatárán kívül hagyja a kompozíció, ille.ve az egységes nyelvi-poétikai megformáltság kérdéseit. Utal ugyan némelyekre közülük, a lineáris, a „visszacsapó” és a körkörös kompozíciókhoz szemléletformákat, létbölcséletet is hozzárendelve. Mégis úgy véljük, az Ady-versek versnyelvi- és kompozicionális szerkezetének behatóbb elemzése feltétlenül közelebb vinne egy – nem-csak a közlemény szemantikai értékén nyugvó – szelektív értékmozzanat érvényesítéséhez. Egyszersmind tehát a gondolati költészet pontosabb költészettani leírásához, már amennyiben értékmozzanatokat származtatunk a lírai nyelv egyedi sajátosságai-ból. Akkor talán a poétikum elvontabb nyelvén kifejeződő lírai létértelmezésnek is tovább artikulált szintjeit vehetnénk birtokba. Nem elképzelhetetlen, hogy ezáltal az ideológiai-politológiai fogalmaknál a költői világkép természetének jobban megfelelő kategóriákkal válnék megragadhatóvá Ady kései költészete.

Ideálképet céloz ez a módszertani elv néhol a verselemzések közegén túl is. Amilyen meggyőző Boncza Miklós irodalomtörténeti rehabilitációja (szinte szépiroí teljesítmény!), éppoly nehéz maradéktalanul hitelt adni az idealizált Csinszka-kép-nek. Ebbe az értelmezésbe ugyanis maga az eljárás visz disszonanciát, amellyel Király az ő megnyilatkozásait minősíti. Az egyik levélből például „a magára adó, belső vezérlésű, autonóm lény beszél” (II. 459. l.), míg másutt, az Ady-Csinszka-képbe nem illő passzusnál „semmi esetre sem lehet (. . .) messzire szülő következtetéseket levonni egy tizennyolc éves gyermeklány ily kitételeiből” (II. 453. l.). Előbb egy 1913-as, utóbb egy 1914-es Csinszka-levélről van szó. Így azután megint hajlamos azt hinni az olvasó, hogy Csinszka alakja is a koncepcióhoz hasonul, s ideál-voltában kel életre Király István tollán.

Hasonlóképp nehéz állást foglalni Ady ekkori istenes verseinek vallási-hitbeli tartalmával kapcsolatban. Mert bár az Isten-élmény szerepe nem látszik ekkor meghatározónak, sarkalatos a jelentősége, ha e zárószakasz felől az egész életműre tekintünk. Nyilvánvalóan igaza van Király Istvánnak, amikor a kései Adynál az Ő állandó, belső jelenlétéről szól – metaforikusan. De aligha szerencsés mindezt a Rónay Györggyel vitázó tételességgig futtatni: Ady számára Isten ekkor már egyértelműen *nincs*. E tételt a verselemzés sem bizonyítja meggyőzően, s feltehetőleg bizonyos versbeli poentirozottság sugallhat effajta értelmezést. Ahogy a Kafka-, vagy a Dylan Thomas-féléhez, úgy a modern protestantizmus Barth-i Isten-képéhez sem lehetett Adynak nagyon sok köze. A kálvinista istenhitben benne rejlő belsővé-tételről, inkább erkölcsi-lelkiismereti Isten-hitről lehetett itt szó, s valóban nem valami transzparensz religiozításról. Mindazonáltal az Őr ebben az Isten-képben sem vált – ahogy Király István értelmezi – az ember szolgájává. Részlegesen konkretizálható – s emblematikusan a Jézus-képzettől sem elhatárolt – jelentésének általános erkölcsi-világrendíthű az eredete: „Mindig volt titkos, valamis // Názárethje az emberi jónak . . .” A *baloldali chiliazmus* tehát inkább amolyan feloldó-megengedő, láthatóan megint csak a koncepció ideálképéhez közelítő formula itt. Ideológéma, amely az Isten létét csak igen ritkán, az általa beöltött szerepet viszont annál hevesebben perlő Adyt úgy emeli meg visszavetítő nézőszögből, hogy a valóság forradalmárának értéktelített magatartásából így iktassa ki a modellt zavaró Isten-képzetet. Mivel ez az erkölcsi „religiózuosság” az esztétikai értéket nem, csupán az ideológiát érinti, a kérdés – az életmű irodalomtörténeti rangja szempontjából – alighanem indifferensnek tekinthető.

Ez a nagyszabású munka már vezetőjében elhatárolja magát az irodalomtudomány legitímációs válságára visszavezetett scientizmustól. Mindez Királynál nem jelenti persze az objektivitásigény feladását, az irodalomtudományi szaknyelv háttérbe szo-

ritását. Alig tudnánk hasonló művet megnevezni, amelyben ekkora halmaza működnek esztétikai-poetológiai fogalmaknak. Mégis, az egész monográfia hangvétele valami különös emelkedettséget sugall. Király István láthatóan *úgynek* tekinti, több szempontból is kulcsfontosságúnak tartja az Ady-jelenség értékelését. Adyról szólni – valóban állásfoglalás nemcsak a huszadik századi magyar irodalom értékrendjének, fejlődéskonceptiójának dolgában, de az a magyar kultúra európaisága, a nemzetszemlélet és forradalomértelmezés ügyében is. Mindenekelőtt ennek az alkalomnak a pátosza érzik e monográfia hangvételében, mint mindig, ha az irodalomtörténeti tárgy szélesebb értelmezésű a szakmainál. Király Istvánnál régóta észlelhető az az – egyetértésre nem mindig talált – törekvés, hogy a lehetőségekhez képest szélesítse a modern magyar kultúra forradalmi hagyományait. Hogy a sorskérdéseket gyanakvással szemlélő nézőpont ellenében is felmutassa a nemzetiben foglalt forradalmi értékvilágot. E kettős meggyőződést ezúttal az a szándéka hordozza, hogy ebben a kivételes nagyságrendű munkában egy művészileg és ideológiailag egyaránt kifogásalán Ady-képet formáljon meg. Aligha tagadjuk meg tőle a művet okvetlenül megillető elismerést, ha e törekvés kérdéses vonzataira is ráirányítjuk a figyelmet. Magunk itt egyfajta ellenkező előjelű, „alkalmazott” scientizmus nyomait látjuk, amely úgy szolgálja az Ady-kép ideáltípusá emelését, hogy az esztétikai szférát rendeli alá az eszmei-ideológiainak. Az eszmetörténeti értékrend hangsúlyossága el is vezet a kor eszményi forradalmáralakjának megrajzolásához, – ez a szempont azonban kevesebb lehetőséget kínál az Ady-költészet esztétikai alakulástörténetének megragadására. Kevésbé nyújt fogódzót az Ady-recepció ellentmondásainak áthidalására, mert az esztétikum közegén *kívül* oldja fel a bevezetőnkben jelzett fejlődéstörténeti dilemmát. Nemi túlzással azt is mondhatnánk, hogy miközben Ady szemléletét szembeállítja az európai líra vezető szólamával, mintha önkéntelenül rombolná is a költészettörténeti viszonyíthatóság alapjait. Ideológiailag igen megemelkedik ez az Ady-kép, irodalmi-esztétikai értelemben viszont távolodik a kortárs európai költészet centrumától. Felvetődik ilyenkor a kérdés: kiemelve az európai líratörténet modelljeiből – billen-e egyértelműen Ady felé az esztétikai nagyságrend mérlege? Szép, nagyszabású és szuggesztív Király István Ady-látomása, melynek egy szakma tartozik köszönettel. Mégis benne foglaltatik egy ellentétes lehetőség: nem hívja-e ki egyszer a bálványrombolók dühét, a nem-affirmatív meggyőződés élesebb kritikáját? (*Szépirodalmi* 1982)



A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE

Szerkesztette: Klaniczay Tibor

Miközben nagyban folynak a viták az irodalomtörténeti jellegű gimnáziumi tankönyvekről, s kötetről kötetre készül a „spenót”-nak becézett tudományos irodalomtörténet négykötetes folytatása 1945 utáni irodalmunkról: a Kossuth Kiadónál 1982 vége felé megjelent egy kisbetűkkel szedve is csaknem félezer lapos szintézis, amely hazai irodalmunk életrajzát öleli fel a legkezdetektől napjainkig.

A szöveg eredetileg a külföld tájékoztatására készült a 60-as években a Corvina kiadó megbízásából. 75 óta már meg is jelent több európai nyelven, jelenleg az angol kiadás van készülöben. A kötet tulajdonképpen ezeknek a külföldi kiadásoknak a „visszafordítása” az irodalmilag iskolázott hazai olvasók számára, – természetesen folytonosan kiigazítva, átdolgozva és kiegészítve 1982 áprilisáig.

Az, hogy ez az irodalomtörténeti szintézis eredetileg külföldi olvasók számára készült, sok mindent megértet a könyvben, – előnyt és hátrányt egyaránt. Megérteti például, hogy a szövegben miért történik oly sokszor összehasonlító, párhuzamba állító utalás külföldi írókra-költőkre, beleértve szomszéd népeink irodalmát is. Ez indokolja a kötet végén a több mint kétíves, apró betűkkel szedett „válogatott bibliográfiát” (Tódor Ildikó munkája), „hogy a használó gyors tájékoztatást kapjon a magyar irodalom fontosabb segédkönyveiről, a magyar irodalomtörténet különböző korszakairól és irányzatairól, ... a magyar és a világirodalom kölcsönhatásáról szóló művekről s az egyes írók munkásságát monografikus igénnyel feldolgozó könyvekről”.

Ezeknél a filológiai értékeknél is nagyobb előnyök a könyv *tartalmi és előadásmódbeli* pozitívumai. Először is viszonylagos *olvasmányosság*a. Irodalmunk életrajza izgalmas, nemegyszer drámai folyamatként pereg le benne a történelmi-társadalmi körülmények színpadán, eleven *életszerűséggel*, egyes írói sorsokban és életművekben konkretizálódva. A hűvösen konstatáló ismertetés egyre több alfejezetben kellemes *esszézerűségbe* olvad át, történetiség, irodalmi élet és műismertetés szerencsésen ötvöződik össze. Tankönyvírók számára is példamutató, hogyan lehet irodalmi múltunkról érdekesen és vonzóan írni, anélkül, hogy egy jöttányit is engednénk a tudományos hitelességből. Szerb Antal irodalomtörténete óta aligha jelent meg ilyen vonzó könyv irodalmunk egészéről. S ha ez a kötet nem éri is el Szerb szellemességét (nem is törekszik erre), bőven kárpótol a korszerű tudományos hittel, a jelenkorig haladó bemutatással, és ugyanakkor mentes a tudományoskodó és szószaporító előadásmódtól.

Az öt szerző – a szerkesztő irányításával – egységes szisztéma szerint, szélsőséges nézeteket és vitákat kerülve (vagy nyíltan szembesítve az eltérő felfogásokat), egyetlen divatos irodalomszemléletnek sem behódolva mutatja be irodalmunk múltját. Egyes újabb irodalomelméleti „iskolák” problematikus megállapításaitól megzavart olvasók, irodalomtanárok avatott szerzők bemutatásának tükrében megnyugodva láthatják, hogy irodalmunk lényegében még mindig *az és olyan*, amilyennek a józan közfelfogás látta és látja. Hogy csak irodalmi múltunk legneuralgikusabb pontjait érintsük: Balassi még mindig a *reneszánsz* európai léptékű költője, a „népszerű barokk irodalom” körén belül még mindig van „*kurucköltészet*”, a *Bánk bán* nemzeti és szerelmi dráma *egyszerre*, Kölcsey *lírikusnak* is nagy költő, Petőfi *következő* forradalmár, Arany nagy *nemzeti* költő, Babits *fejlődő* lírikus stb. A könyv szerzői sovíniszta elfogultság nélkül is európai mértékkel merik mérni hazai nagy-

jainkat, – a külföldi olvasók előtt sincs kisebbségi érzésük –, s éreztetik, hogy szeretik irodalmunkat, és megbecsülik íróinkat.

A régibb kidolgozás egyetlen hátránya, hogy nem mindenhol sikerült teljes mértékben bedolgozni a hazai kiadásba a legújabb tudományos eredményeket (például Adynál Király István immár alapvető műveit), bizonyos hiányosságokat pedig talán a külföld tájékoztatásának szempontja magyaráz. (Például Vajda János politikai versei kevésbé érdekelhetik a külföldi olvasót.) Ami a legújabb, 45 utáni irodalmat illeti, bizonyára akadnak majd, akik kritizálni fogják a kötet bemutatását, legújabb íróink-költőink értékelését és arányait. De vajon lehetne-e találni ma két olyan irodalomtudóst, aki tökéletesen egyetértene legújabb irodalmunk értékrendjében? Ugyanakkor a kötetben régibb irodalmunkra vonatkozóan is van jónéhány újszerű kiemelés és megállapítás, ami a szerzők önálló véleményalkotását és a „spenót”-tól való, bizonyos mértékű függetlenségét bizonyítja. Szó sincs „kiírásról” vagy kompilációról. Kétségtelen, hogy a könyv nem mindenütt saját kutatások eredménye; de olyan szerzők műve, akik kiválóan ismerik és magukba hasonlították azt a kort, amelynek szuverén elrendezésű és stílusú bemutatására vállalkoztak.

Irodalmi múltunk korszakolása nagyjából a hagyományos, de határaik koránt sincsenek évszámokhoz kötve. A korszakokat tömör történelemismertetés és az irodalmi élet rajza vezeti be – éppen csak annyi, amennyi feltétlenül szükséges –, később a kor irodalmi irányzatai is kirajzolódnak. Az írók-költők csoportosítása jórészt műfajok szerint történik, helyenként esszészerű szempontok váltakoznak. Az adatok nagyrészt ismertek, a hozzájuk fűzött kommentárok és írói jellemzések újszerűek. A műelemzésekben általában irigylésre méltó egyensúlyban érvényesül a tartalom és a forma. (Akkor is, amikor a tankönyvek problémáit, tudják, hogy ezt a frázisnak ható kijelentést milyen nehéz megvalósítani!) A költőktől helyenként plasztikus, szép idézetek dokumentálják a megállapításokat.

A középkor („a kezdetektől a XVI. század elejéig”), a reneszánsz („a XV. század közepétől a XVII. század elejéig”) és a barokk irodalmát („a XVII. század elejétől a XVIII. század derekáig”) *Nemeskürty István* jól ismert, meglevenítő erejű tolla ismerteti, részben saját kutatásai alapján. Ki hitte volna, hogy erről a nem egy részletében szegényesnek és primitívnek tartott korról ilyen érdekesen lehet írni? S nemcsak Balassiról, aki „megteremti a magyar reneszánsz igazi szintézisét”, Rimayról, aki külön kis fejezetet kap, vagy Zrinyiről, akivel „véglegessé válik a [magyar] szépirodalom szenvedélyes közéleti elkötelezettsége”, hanem az 1150-re (!) datált *Halotti beszéd*ről, az *Énekek éneke* „remekbe sikerült fordításáról”, az „áradóan gazdag és változatos magyar-nyelvű énekköltészetéről”, Brodarics „lebilincselően izgalmas” mohácsi csatabeszámolójáról, a hús-vér Heltai-mesékről (ha nem is a kis-lány mondja a nemesúrra, hogy „vigye el az ördög”, hanem az édesanyja), vagy akár Borisló Péter Énekéről, amelyben „a huszárok... a török megfutamatása után a zsákmányon osztoznak, és kopjával mérik a patyolatot, miközben a rémült törökök a fa tetejéről orozva nézik őket”. *Nemeskürty* bemutatására is áll az, amit ő ír Bornemisza prédikációiról: „színes, eleven, fordulatok stílusban nyüzsgő, szeret, küzd az olvasó előtt a XVI. század magyar társadalma”. De minden dicsérete mellett sem idealizál: Zrinyi, a szigetvári hős, „nagytermészetű, rabló-harácsoló főúr” is egyben.

A felvilágosodás és klasszicizmus („a XIX. századforduló évtizedei”) és a reformkori romantika irodalmának fejezete („a XIX. század első fele”) *Orosz László* tollából került ki. Nála természetesen már nagyobb szerepet kapnak a különféle stílusirányzatok, valamint az önálló írói-költői portrék. Nos, őrá meg az érvényes, amit ő ír Kazinczyról: „Kiválóan ért hozzá, hogy néhány vonással arcképet rajzoljon, és pedig bensőségeset, meghittet”. Különösen költői diagnózisai pontosak, hitelesek (még Kisfaludy Sándort is rehabilitálja), csak Berzsenyié sikerült halványabbra: amilyen szép az, amit ír róla, annyira hiányzik az, amit *nem* ír meg: dinamikus eszméi fejlődését, emberi tragikumát. Ahogy *Nemeskürty* ki merte mondani Balassira a „zseniális” jelzőt, *Orosz* így értékeli Vörösmartyt: „az egyetemes romantika költő-óriásaival, Byronnal, Shelleyvel, Victor Hugoval, Mickiewiczessel, Puskinnal egy sorba tartozó nagyság”. Bánk bán tragikuma – nála, a Katona-szakértőnél is – kettős:

a kétségek közé sodródott hazafié és a megcsúfolt férjé. (Katonát egyébként a reformkorba illeszti.) Orosznál különösen érvényesül a folytonos kitekintés a szomszéd népek irodalmába, – amúgy is szuggesztíven hasonlít össze költőket. Nem egy pregnancies megfogalmazása szinte tankönyvbe kívánczik: „Ha Csokonai költsézetét sokszínűség, könnyedség, Berzsenyiét tömör méltóság jellemzi leginkább...” Vagy: a *Zalán futása* „a klasszikus homéroszi-vergiliusi eposzi hangot osszianíval romantizálja”. (Vörösmartyt különben – átélte bemutatásban – elsősorban lírikusnak tartja.)

A népiesség („a XIX. század derekának évtizedei”) és „a realizmus kibontakozása” („a XIX. század utolsó harmada”) *Németh G. Béla* területe. Megállapításaiban alighanem ő a legeredetibb, az értékelések nála a leghatározottabbak, egyik-másik nagy íróról-költőről az esszéhez közeledő, szuggesztív pályaképet rajzol (például Aranyról). Ismert tényeket is újszerűvé, kevésbé sokatmondóvá tud avatni egyéni megfogalmazásaival. Annál nagyobb kár, hogy feszített atmoszférájú stílusa minden plasztikussága mellett is modoros, – nemcsak a rengeteg (és fölösleges) idegen szó és szakkifejezés, hanem bizonyos régiesnek ható nyelvi formák (*e* tendenciák, *ama* értékek, *ez* irányzat, *ezen* évtizedek, *oly* várúr, nemzedéke életérzése kialakulása) és az érkező prózában groteszkül ható *figura* szó állandó felbukkanása miatt: csak a Petőfi-fejezetben nyolcszor fordul elő ez a szó, de „figura” maga Petőfi, sőt: Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Kossuth, Péterfy is. Németh fő témája – íróportrén belül – a vajúda formálódó, nemegyszer önmagával és magára vállalt szerepével vívódó írói egyéniség. Ezért az ilyen típusú írókról adott fejlődésrajzai a legszuggesztívebbek. Például *Az ember tragédiáját* (amellyel egyébként meglehetősen mostohán bánik, s ez különösen külföldi olvasók esetében nehezen érthető) így értelmezi: Ádám „lírai hős, s a lírikus Én maga a költő. Ádám és Lucifer az ő kételkedését jelképezte...” Kronológiai szempontból bizonyára feltűnő, hogy Eötvös is 1849 után, Jókait és Keményt követően sorol be; de ezt érthetővé teszi, hogy a reformkorra jellemző romantika után Eötvös már a realizmus felé vezető utat képviseli. Jókai legjobb regényeinek az *Egy magyar nábobot* és az ún. „vallomás-regényeit” (*Az arany ember*) tartja Németh, „heroikus regényeit” (például *A köszívű embert*) alaposan leértékeli. Munkájának fő értéke, hogy a századvégnek az irodalmi köztudatban eddig meglehetősen sivárnak, hanyatlónak tartott évtizedeit miniatűr esszéportrék kiváló sorozatával izgalmas és gazdag korszaknak tudja bemutatni, főleg novellistáinak jóvoltából. Valóban nem annyira „átmeneti” ez a kor, mint inkább a következő fejlődéskorszakok „előkészítője”. Némethnél is buzognak a frappáns megfogalmazások: Vajda lírájának panteisztikus színezte „fordított panteizmus”, „nagy sorainak száma sokkal több, mint jó verseié” (nagyszerű szerelmes versei közül viszont egyet sem említ cím szerint), Reviczky „értelmiségi proletár”, Mednyánszky Komjáthy-portréja „egy csavargó, egy magas intellektusú örült s egy Krisztus-arc együtt”.

A legnehezebb feladat – a XX. századi irodalom ismertetése („A Nyugat és kora” – „A szocialista eszmék és a modern törekvések térhódítása a két háború között” – „A legújabb kor irodalma, az 1940-es évek derekától”) kétségtelenül *Tamás Attilának* jutott osztályrészül. Szerencsére Tamás jól ért ahhoz, hogy az éles problémákat ne még jobban kisarkítsa, hanem inkább lekerekítse. Megállapításai jóval óvatosabbak, mint például Némethéi; ezt mutatja szövegeiben a sok „némileg”, „részben”, „inkább”, „talán”, „bizonyára”, „nagyjából”, „mintha”. Például az Ady-problémák közül Lédában „az életet a maga egész gazdagságával átélni segítő szenvedélyek titokzatos aszszonyát” látja, Ady istenes verseit pedig *részben* a Biblia nyelvi érdekű tanulmányozásával, *részben* „a kálvinista determinizmustól erősen befolyásolt művészi világlátásával”, *részben* „a megfáradt, magára maradt, betegségtől is elkinzott ember” istenhez forduló alázatával magyarázza. (1912 után ő is hanyatlást lát Ady költészetében.) Krúdyt „az impresszionizmus, a romantika, a szecesszió és a realizmus eszközeinek egymásba olvadása jellemzi”. Egyébként minél közelebb jut Tamás a jelenhez, íróportréi, megállapításai annál meggyőzőbbek. Például Móricznál a regények és a kiemelt novellák kronológiája még összekuszálódik (csak a Rózsa Sándor-trilógia első részét itéli „remekművé érlelt alkotásnak”). Zavart kelthet, hogy „A Nyugat költői” cím alá foglalt Juhász Gyulát, Tóth Árpádot és Füst Milánt elszakítja a már bemutatott Ady-

tól, Babitstól és Kosztolányitól. Babitsot – helyeseltetően – fejlődő költőnek tartja, az impresszionizmust azonban meg sem említi vele kapcsolatban (a külföldi olvasók számára bizonyára érdekes *Messze...*, *messze...* is említetlen marad), mint ahogy Tóth Árpádnál is éppen csak *Az új Istennel* kapcsolatban érinti az impresszionizmust és a szecessziót. Ugyanakkor már helyére teszi az avantgarde-ot (a 19 utáni irodalom első két kiemelt egyénisége Kassák és Szabó Dezső), és teljes mértékben elismeri Weöres Sándor pazar sokszínűségét, zseniális verbális és formakésztségét, és az új líra egyik útjának kiemelkedő képviselőjét látja – és láttatja – benne, – még akkor is, ha „értékei általában nem a problémák megválaszolásában vannak – válasza néha nem csupán a szociális világnézetű, hanem általában a racionálisan gondolkodó XX. századi ember számára is elfogadhatatlanok”. Igen szép a József Attila-portré is. Tamás fő erőssége egyébként az áttekintő fejezetek didaktikus megfogalmazásában és kiváló verselemző – vagy inkább (eredetileg külföldi olvasókról lévén szó) *műértelmező* – készségében rejlik. Emellett szinte úttörő munkát végzett a legújabb irodalom megkísérelt rendszerezésében és a számtalan tehetség értékelésében. Mint Németh és Orosz, ő is ügyesen bányász az összehasonlítás módszerével: Szabó Dezsőt Kassákkal, József Attilát Adyval, Tamási Áront Gellérivel, Juhász Ferencet Nagy Lászlóval veti össze. A két háború között – a már említett Kassák és Weöres mellett – főképp József Attilát, Radnóti, Németh Lászlót, Illyés Gyulát és Déry Tibort emeli ki. A 45 utáni irodalomból elsősorban Juhász Ferencet, Nagy Lászlót, Lengyel Józsefet és Darvast, kisebb mértékben Benjámin, Vas Istvánt, Pilinszkyt, Sarkadit, Sántát és Örkényt, de külön kis fejezetet kap Simon István, Váci Mihály, Nemes Nagy Ágnes, Illés Endre, Mátyás és Mészöly Miklós is. (Szabó Magda és Galgóczi Erzsébet is kiemelésre érdemelt volna.) Ezekhez kapcsolódik – folyamatosan bemutatásban – még számtalan költő és író, néhány mondatos, „célba találó megfogalmazás”-ban. Tamás maga írja, hogy „Nem annyira összefoglaló kép, inkább afféle színvázlat lehet itt a cél”.

„A magyar irodalom az országhatárokon kívül” című fejezet – *Görömbei András* munkája – külön a magyar kiadáshoz készült. A hazai olvasó számára örömdetes reveláció az az 1945 után indult 31 író-költő, akiket felvonultat (Csehszlovákiából és Romániából 11–11, Jugoszláviából 8, a Szovjetunióból 1), s akik közül nem egy már itthon is jól ismert (Sütő András, Székely János, Gion Nándor). Ideje volt, hogy tudományos téren is érvényesítsük Illyés Gyula koncepcióját, aki „tizenöt millió magyarban gondolkodott”.

A kötetet 40 szép kiállítású íróarckép és a már említett bibliográfia rekeszti be.

Mindent összevéve: Nemeskürty – az ábrázolt korhoz képest – a legolvasmányosabb, Orosz a legdidaktikusabb (a szó legjobb értelmében), Németh G. Béla a legeredetibb, Tamásnak volt a legnehezebb dolga (az ő szövege a legterjedelmesebb is), Görömbei pedig sokunk számára vadon új adatokkal szolgál. Az egész kötet igényes, de nem tudományoskodó, világos, de nem iskolás, teljességre törő, de nem lexikon-szerű ismertetések, portrék és műértelmezések sora. A külföldi olvasó, úgy vélem, élvezettel, egy kis nép nagy irodalmának érzésével olvashatja, s a könyv ezzel bizonyára már be is töltötte az eredetileg neki szánt szerepet. A kellő előképzettségű hazai olvasó számára természetesen nem revelációként hat, bár bőven mond újat is. Igazi értéke mégsem ebben rejlik, hanem abban, hogy precíz, frappáns, tömör megfogalmazásaival egy-egy íróra-költőre vonatkozóan a tudatunkban – vagy éppen az irodalmi köztudatban – eddig csak mintegy virtuálisan élő tudattartalmakat hoz felszínre, s ezeket szinte evidenciaszerűen helyeseltető olvasás közben. Úgy véljük, hogy ennek az irodalomtörténetnek nem egy megállapítása megfogalmazásában is oly találó, hogy szinte végérvényesnek tekinthető, – nem érdemes tovább variálni. Egy biztos: ez az irodalomtörténet, anélkül, hogy lényegesen módosítana az általánosan kialakult irodalomtörténeti köztudaton, minden eddiginél árnyaltabb képet nyújt irodalmunk múltjáról és jelenéről. Kíváncsi lenné, hogy olcsóbb kiadásban is eljuthasson olvasókörzségünkhöz.

SZÍN — TÉR NÉLKÜL

Nádas Péter drámái

A dráma, ha normálisan éli életét, először színre kerül, esetleg párhuzamosan folyóirat is közli, majd – ha érdemesnek bizonyult rá – könyvalakban is megjelenik, végül elfoglalja helyét a reprezentatív kiadványokban: a szerző (dráma)köte.ében és a nemzeti drámairodalom meghatározott metszetét adó antológiában. Nádas Péter egyetlen drámájának sem adatott meg ez a normális életmenet. Az 1977-ben kezekeztet *Takarítás* 1978-ban egy nemzedéki antológiában vált hozzáférhetővé; 1980-ban színre került ugyan, de csak stúdió-előadásként, a nyilvánosság erős korlátozásával. Az 1979-es *Találkozás* irodalmi folyóiratban jelent meg 1981-ben; mindmáig előadatlan. Az 1980-ból való *Temetés* a színházi folyóirat dráma mellékleteként látott napvilágot és 1981-ben amatőr előadásban került bemutatásra. Most pedig, 1982-es impresszummal itt van a kötet, amely *Szintér* címmel mindhárom drámát összefoglalja. Ha irodalmi szempontból nézzük, akkor ez az öt év a drámaíró Nádas Péter pályájának töretlen felívelése. De éppen ez az: ha irodalmi szempontból nézzük...

Egy szellemi kultúra, ha normálisan működik, egyre táguló körökben sajátítja el a fontos műveket: a drámákat először a bemutatókról szóló kritikák próbálják megközelíteni, majd – miután könyvalakban is megjelentek – valamivel leszűrtebben a recenziók, esetleg kezdetiől fogva viták zajlanak körülöttük, végül jönnek az esszék és tudományos dolgozatok, a tüzetes és átfogó elemzések, interpretációk. Nádas Péter drámái esetében persze nem így történt. A *Takarítás* bemutatóját nem követte normális kritikai visszhang, a Színház és a Mozgó Világ kivételével egyetlen lapban sem olvashattunk róla, a mű fogadtatása rögtön – s így abnormálisan – *szak*szerűvé vált, az első megközelítés nem annyira egészségesen harcolni, mint inkább patológiusan túlkompenzálni kényszerült s jócskán előreszaladt: szinte a végső helykijelölésig. Már a *Takarítás*ról szóló első tanulmányok is többnyire mindhárom dráma ismeretében születtek meg, tehát akarva-akaratlanul egy „oeuvre” dimenziójában mozogtak. A *Temetés* és a *Találkozás* azután filozófikus kommentár, tömör és tömény bevezető esszé kíséretében jelent meg; a markáns interpretáció megelőzte magát a művet. Még mielőtt Nádas drámái a saját közegükben, azaz a színházban igazán nyilvánossá válhattak volna, még mielőtt a könyvkiadás jóvoltából annyira megkerülhetetlen „irodalmi tény” válhattak volna, mint amilyenek érvényességük szerint, még mielőtt a kulturális köztudat kritikák, recenziók, viták formájában első, második, harmadik fokon elsajátíthatta volna őket, máris felső fokú és összefoglaló jellegű szakirodalom áll rendelkezésre róluk. Balassa Péter három esszéje, Duró Győző átfogó tanulmánya, Pályi András és Radnóti Zsuzsa egy-egy elemzése – bármennyi vitára adnak is lehetőséget a részletek értelmezésében – alapjában és egészében véve megrajzolták, s helyesen rajzolták meg Nádas drámáinak világát. Látszólag tehát megint csak jó a helyzet: mély megértésről tanúskodó írások sora járta körül a drámák emberi problematikáját és alkati sajátosságait, adott lényegbevágó felismeréseket és finom megfigyeléseket. És mégis: nemcsak *recenzensként* tartom visszásnak a helyzetet. (Hiszen lehet-e most a *Szintér*ről *recenziót* írni, lehet-e a darabok recepciójának mai s'adumában rövidebb könyvismertetés, -bírálat keretei között érdemben beszélni e drámaköte-ről? Aligha. Ha a recenziók annak idején elmaradtak is, idejük lejárt, a művek racionalizálási kísérlete már túljutott a recenzió-fokon, most éppenséggel *tovább* kellene lépni – a minél *teljesebb* elemzés és interpretáció irányába. Recenziót írni a *Szintér*-ről: *visszalépés* volna e drámák szellemi birtokbavételének mai állása mögé; egy

olyan recenzió, amely nem tartalmaz *radikálisan* új felfogást, amely maga is a már kialakult konszenzusra épül, nemigen lehet más, mint az említett írások fő gondolatainak egyéni színezetű összefoglalása.) A helyzetet főleg azért tartom visszásnak, mert máris többet *tudunk* Nádas drámáiról, mint amennyire képesek vagyunk *megérteni* őket. Mivel *csak tudunk* róluk, *túl sokat tudunk* róluk. Kicsit úgy jártunk velük, mint a *Takarítás* Jósikája az életével: „...nem tudok mesélni sem, (...)”, mert csak gondolatok jutnak az eszembe. Megakadályozta, hogy bármi is történjék velem.” Majd később: „Mindent tudok, és ez túl kevés. Azt is tudom, hogy valami olyasmit kéne éreznem, amiről semmit sem tudhatok. De ezt is tudom, s ezért bármi ismeretlenről úgy érezném, hogy már ismerős.”

Ritkaság, hogy egy könyv fülszövege tényleg kulcsot adjon a könyvhöz. A *Színház* Nádas Pétertől való fülszövege a kivételek közé tartozik: „Forró sötét. És csend van. Hiába beszélnek, akkor is csak csend van. A deszka recseg, ruhák suhognak, siktítás, két kard összeccsendül vagy két kehely, ordítanak, sóhaj – és ezek a hangok nagyon fontosak. Sötét és csend, meleg és fény, hangok. És lélegzetvételek. A lélegzetvételek is nagyon fontosak. Nekem a színház azt jelenti, hogy lélegző, sötét burokban ülök, és a távoli fényben, egy irdatlan fehér oszlop előtt Tökés Anna a melléhez kapja, torkára csúsztatja a kezét, teste mereven, mintha fa készülné kidőlni, előrebillen, és mond is valamit, sőt nagyon hosszan mondja, de ennek az egésznek csak az a lényege, hogy nagyon szeret valakit, aki nem szereti őt, mert mást szeret, egy másik valakit, és ezért elment, és a Tökés Annát otthagytá az oszlop alatt állni, és akkor én is ugyanúgy kezdek lélegezni, mint ő. Lihegek, még ha fegyelmezem is magam. És mások is, ugyanígy, pedig ők is fegyelmeztettek. Közösen. Pedig mindenki csak a saját maga tüdejét használja.” Ez az – úgy vélem – 1957-es *Phaedra*-élmény, ez a színházélmény nélkülözhetetlen *instrukció* a könyvben található három dráma helyes olvasásához. Különösen fontos és tanulságos, hogy Nádas épp egy par excellence szövegdrámaként számontartott klasszikus remekmű előadásán érzékelt és érzékelteti: a színház művészetének lényege nem a szövegben, de még csak nem is a beszédben van, hanem a *színész pszichofizikai állapotában*, amely képes a színpad valamennyi kifejezőeszközét egyetlen közvetlenül ható érzéki komplexummá forrasztani, felidézni egy emberi helyzetet s így önmagához hasonló állapotot indukálni a nézőkben és zárt világot teremteni. Mindezt nemcsak annyira tanácsos szem előtt tartani, mint minden igazi dráma olvasásakor, hanem fokozottan; a drámák szövege, „hangteste” olyannyira megformált, hogy könnyen az a látszat keletkezhet: teljes és végleges, magukban nyugvó és önmaguknak elég műalkodásokkal van dolgunk.

Nádas – bizonyos fokig ellentmondva idézett, és színházi írásaiból alaposabban is ismerhető színház-felfogásának – meg is erősíti ezt a látszatot. Nemcsak a szöveg „intellektuális inkognitója”, nemcsak szigorú szervezettsége, és nem is csak ezek szembeszökő ellentmondása, tehát a szöveg nehézsége készíttet arra, hogy minden erőnket a közvetlenül észlelhető „anyag” megszervezésének felfogására és értelmezésére összpontosítsuk, hanem az író még külön fel is hívja figyelmünket drámái szövegének *zenei* szervezettségére. (Noha expressis verbis csak a *Takarítás* és a *Találkozás* esetében beszél a zeneiségről, sőt operaszerűségről mint konstitutív elvről, s a *Temetés* esetében inkább balettszerűsége utal, a három dráma szövegének megszervezésében legfeljebb „fokozati”, nem pedig elvi különbséget látok.) A zeneiség valóban e drámák *egyik* leglényegesebb és legsokatmondóbb sajátossága: regresszió és felülemelkedés egyszerre, egyfelől a káosz szenvedőlegesen kifejezése, másfelől – íróilag-technikailag – fölényes uralkodás a káoszon. Az irodalom zeneivé válásának nagy példái és hagyományai vannak, de Nádas nem ezekhez kapcsolódik. A zeneiség nála nem a nyelvnek a „peak-experience”, a csúcslélmény szintjére való felemelkedése, mint Dante *Paradicsomának* befejező énekeiben vagy a *Faust* II. részének végén; nem a schilleri problémának („Mert ha a szív szava szól, már nem a szív szava szól”), az emberi bensőség és a nyelvi kifejezés inadekvát voltának áthidalási kísérlete ama gondolat jegyében, hogy a zene közvetlenül képes kifejezni a bensőt, mint Verlaine vagy Mallarmé költészetében; nem a világ végtelen heterogeneitásának hősies filozófiai-etikai-esztétikai legyőzése, mint Eliot *Négy kvartett*-jében vagy Broch művében, a *Vergilius ha-*

lálá-ban. Nádas darabjaiban a dráma magaslatai, csúcspontjai (a *Temetés* két nagy monológja kivételével) nem esnek egybe a szöveg magaslatával, csúcspontjaival; a probléma nem az autentikus emberi bensőség közvetlen kifejezhetősége, hanem magának a bensőségnek az autenticitása; az anyag megszervezése nem a világ heterogeneitásának érvényes leküzdése, hanem „csupán” művészi kezelése. A fő probléma, a hagyományos drámái, irodalmi, egyáltalán: a „*clare et distincte*” ábrázolás lehetetlenségének gyökere éppen a szereplők identitásavara, sőt -hiánya – viszont folytonos önvédelmüket, ösztönös vagy tudatos taktikázásukat, szerepjátszásukat, alakváltásaikat és áttünéseiket plasztikussá teheti egy olyasfajta kifinomult, próteuszian változó-kony és mélyértelmű motívumtechnika, amely – noha a Shakespeare- vagy Büchner-drámák képvilágának „tudatalattijában” nagyon is megvannak a drámatörténeti hagyományai – leginkább a zenében találhatja meg modelljét. Bármilyen fontos legyen is a *Takarításban* a mondatok önálló ritmusa és dallama, a szereplők hangszíne, a „*con amore*” előadásmód, a *Találkozásban* pedig az önállóan is szereplő zene, a zeneiség mégsem annyira az immanens nyelvzene koncentrációját, felfokozását, kiteljesítését jelenti, mint inkább a témák és motívumok zenei konstrukciós elvek szerint, zenei fogásokkal való *feldolgozását*, a dráma zenei formálásmódját, tehát nem annyira a szöveg közvetlen érzéki hatásának a megnövekedését, mint inkább azt, hogy a drámai folyamatokat zenei konstrukció hordozza. Ez a forma egyszerre képlékenyebb, artisztikusabb és kötöttebb, mint a hagyományos drámai forma; érzékenyebben jelzi a külső és belső fordulatokat, a szereplők pszichofizikai állapot(változás)ait, formásabb és szervezettebb: minden részlet – ellentét és/vagy párhuzam révén – kapcsolatban van a mű néhány alaptémájával, azok variációja, sőt a három darabot is közös témák és motívumok kapcsolják össze trilógiává.

Nádas a drámák szövegének zenei megszervezésével kivételes sikert ért el: ma ő az egyetlen magyar drámaíró, aki megtalálta tárgyának és mondanivalójának adekvát formáját; ugyanakkor csapdát is állított nekünk. A szöveg zenei szervezetheze, maga a kompozíció *jelentését* tekintve kevésbé világos, *formailag* viszont kézzelfoghatóbb, mint a hagyományos drámaépítkezés. Csakhogy mindkét sajátossága valósággal felhívás rossz olvasásra: az előbbi, a drámai formától elvárt eszmei transzparencia hiánya az „intellektuális inkognitó” feltörésére, a jelentés rekonstruálására, a tartalom racionalizálására, – konkrét vagy absztrakt – túlinterepretálásra csábít, az utóbbi, a zenei formálás világosságának váratlan segítsége viszont a konstrukciós elvek kipreparálására, a struktúra rekonstruálására, a forma racionalizálására, a formai megoldások eszmei lefordítására ösztönöz. Ráadásul a két eljárás nem tud megenni egymás nélkül, váltogazdálkodás formájában együttműködnek – és a műalkotásból környötelenül filozófiát csinálnak. Nádas darabjai rendkívül nagy mértékben igénylik az olvasó részvételét, közreműködését, de akár a megfoghatatlan után kapkodunk, akár a megfoghatóba kapaszkodunk, valószínűleg melléfogunk. *Ha* csak olvassuk e darabokat, *akkor* veszélyesen érvényesül a „zenei” forma centrifugális, a művek középpontjától eltávolító ereje.

Mert a művek középpontja, pontosabban szubsztanciája – a színjáték. Nádas színházfelfogása és drámai egytlényegűek; a drámák anyaga, tárgya, közege – Balassa Péter szavaival élve – „szeretet/gyűlölet szétválaszthatatlan örvénye, szeretetkép:elenségünk, rivalizálás, egymáson veti hatalomért vívott harcunk, agresszióink”, s mindez közvetlenül, pszichofizikai állapotokban megragadva. Ha a szövegek zenei szervezetheze is, maguk a drámák – a szövegekben kimutatható – színházi szervezetheze, színjáték-szervezetheze. Nádas legalább annyira gondolkodik terekben, színekben, fényekben és mozgásokban, mint szövegben és „zenében”. Főként pedig *jelenetekben*. A dráma nála nagy, vizionárius-szimbolikus jelenetekké fejlesztett és összefogott lényeges emberi magatartásokban manifestálódik a legátütöbber erővel. A *Takarításban* a sikálás vagy az evés-ivás, a *Találkozásban* az elbeszélés vagy a mosdatás, a *Temetésben* a „begöröcsölés” vagy a tánc a modern – s nemcsak magyar – dráma és színház legfontosabb jelenetei közé tartoznak. De nemcsak ezek a belénk égő részletek figyelemztetnek a játék elsődlegessége; mindaz, ami ki van mondva és mindaz, ami – jelentőségteljesen – nincs kimondva – impulzus, amely túlmutat és túlvisz a szöve-

gen. Amit Nádas egy Racine-dráma *előadásán* felismert, az feltétlenül áll az ő *drámáira*: a szereplők mondanak valamit, esetleg nagyon hosszan mondják, „de ennek az egésznek csak az a lényege”, hogy meghatározott emberi szituációban és pszichofizikai állapotban vannak. Nem kétséges: a per definitionem *olvasó* számára a szöveg önmagát transzcendáló impulzusai csak nyomok és töredékek maradnak, nem állnak össze teljes világgá, a mögöttes drámai életet, amely felől a szöveg íróilag meg lett komponálva, csak a színház: a rendező és színész képes újrateremteni.

De hát miért ez a folytonos bújócska? Miért, hogy a szöveg zenei, nem pedig hagyományosan drámai szervezettségű? Miért, hogy a dráma túl látszik lenni a szövegnek, sőt a szöveg ösztönözte és irányította olvasói képzelet körén – a színjáték közegében? Majdnem mindenki, aki írt Nádas drámáiról, megállapította, hogy azok nem a magyar drámai hagyományokhoz kapcsolódnak, hanem inkább Beckett, Genet, a XX. századi lengyelek dramaturgiájához. Ez így igaz, de azt is fontos látni, hogy e darabok – a szónak nemcsak tényszerű, hanem lényegi értelmében is – *magyar* drámák; a magyar történelemből, a mi utolsó fél évszázadunk emberi sorsaiból nőttek ki, s itt és most életbevágóak. És nem a szövegekben fellelhető történelmi konkrétumok és utalások teremtik meg az összefüggést: a drámák legkevésbé tárgyias, leginkább szublimált, legmagasabb fokon stilizált komponense a leggyökeresebb: a szereplők lelkialkata.

A három dráma bonyolult lelkiéletű hősei – tudom, vulgárisan hangzik – a magyar társadalom és történelem eredményei. Azé a társadalomé és történelemé, amelyben a kasztok, a zárt és merev szokásrendszerek s a hierarchikus gondolkodás hagyományai nagyon erősek és tartósak; amelyben a történelmi fordulatok a társadalom és a lélek „geológiai rétegeinek” törésével és összetorlódásával, a különböző, sőt ellentétes státuszok, magatartásformák és gondolkodásmódok egymásbaékelődésével járnak; amelyben, ha valaki elhagyja azt a státuszt, amibe beleszületett, s – akár elszigetelt, individuális gesztusként, akár a történelmi mozgással, a társadalmi mobilitással egyúttaladva – új státuszt választ magának, az többnyire nem az egyéniség kiteljesedését, a szabadság növekedését hozza, hanem egy régi tartás összeomlását és – annak maradványait továbbhurcolva – egy új szerepbe való belerögződést. Nádas drámáinak egyetlen figurája sincs a *helyén*, vagy maga ugrott ki, vagy a történelem vetette más-hová, de abban megegyeznek, hogy új helyük nem a *sajátjuk*, hogy személyiségüket egyfelől kaosz, másfelől végtelen beszűkülés és fixáció jellemzi, s vagy az utóbbival védekeznek az előbbi ellen, vagy az előbbibe menekülnek az utóbbiból.

A *Takarítás* Klárája eredetileg úrilány volt, de („milyen botrány lett belőle!”) szerelemből elment cselédnek (szerelme úrfiú, de résztvesz a munkásmozgalomban!), majd – mártírozvegyként – afféle szocialista „kegyelmes asszony” lett. „Az lett a sorsom, hogy bármit csináltam, sehogy sem szerettem élni”, mondja, és életének egész értelme abba a tíz évbe, annak a tíz évnek az emlékébe, annak a tíz évnek a beteges felelevenítési kísérletébe összpontosul, amit a szerelem töltött be. Jósikát, a rendőr fiát kiszakította világából, az ő kreatúrája, egykori szerelmének reprodukciója, homunculus, akiben minden Klaráé, semmi sem saját, csak a – szükségképpen üres – tiltakozás. „A szülei nagyon primitív emberek, ő viszont okos. Államférfi vagy filozófus lesz belőle”, mondja Klára, de Jóska tényleg okos és tisztábban lát: „Bádogos szeretnék lenni. De így csak filozófus lehetnék, gyilkos és szépségkirály” – és gyilkos lesz. Zsuzsa otthagya a paraszti életformát és – városi cseléd lett, a bornírt cselédszellem ideológusa és – persze szenvedő – szörnyetege. „Én mindenütt jól tudom érezni magam. Még soha, egyetlen hely se volt, ahol ne éreztem volna jól magam”, mondhatja ki, hiszen a szükségesén keresztül, a gyenge pontokon kapcsolódik gazdáihoz, s így hatalmat tud venni rajtuk, cseléd-szerepbe szűkülő személyisége és élete merő fonákság: „életet öl” gazdáiba, „halálba gondolja” őket, mert: „addig élek, amíg valakit életben tudok tartani (...), addig még mindig vagyok, amíg akad valaki, aki élni akar”.

A *Találkozás* Máriája „a legnemesebb nevek egyikét viselte”, de hozzáment egy zsidó férfihöz („az évszázad botránya volt”!), s nemcsak külső világából lépett ki, belső világa is felbomlott; az 50-es években teljesen deklaszálódik, ugyanakkor különös szerelmi kapcsolatba kerül egy rákosista ügyésszel (az abszurd viszony mindkét

résről az élet tökéletes megoldatlanságának és az abszolút magánynak a kísülése), elviszik, a kihallgatáson szerelmével találja szembe magát, kiszabadulása után bosszúból nem engedi megnyugodni a férfi lelkiismeretét, az öngyilkos lesz: „Hát befejezte az életem”. A Fiatalember már egy következő korszak, egy másik világ embere, aki meg van fosztva a múlttól, előtörténetétől, még üres, tartalmatlan („Amit mondok, azt nem gondolom... Amit gondolok, azt nem tudom kimondani. Most például ezt gondoltam és sikerült kimondanom. De ez egy hülyeség.”), „csíra”, nincs élete, éppen csak „itt van”, de tudni akarja az apja történetét, keresi a múltját, meg akar születni. Hogy a beavatás, a „sorsválasztás” az ő esetében mit eredményez, nem tudhatjuk; az ő sorsa Nádas drámáiban az egyetlen nyitott sors.

A *Temetés* szereplői: színész és színésznő, az identitászavar és -hiány hagyományos prototípusai. De nemcsak a személyiség és a szerep viszonyának „klasszikus” kérdéséről van szó: „Gondolod, hogy magunkat nem szabadna belekeverni? – Mégis magunkról beszélünk, bármit teszünk is ellene”. Erre van válasz, bármilyen paradox is: „Színész: Most már bevallhatom, hogy ebben a kitalált történetben is én vagyok. Az ember kitalál egy történetet, hogy valamit ne kelljen kimondani, és mégis benne van. Színésznő: Én is bevallhatom. Az ember elmondja, mit érez, s úgy tűnik, mintha kitalálta volna. Pedig minden igaz.” Am az igazi kérdés az, hogy az a bizonyos „magunk”, az az „én” mennyire szubsztanciális, hogy ami „igaz”, mennyire érvényes. Mert a színésznő hatalmas szerelmi vallomásának, bármennyire kifejezi is őt magát, rajta kívül nincs tárgya: „Jó sokat járatad a szád, de egyetlen szavad se mondott rólam semmit... Mintha egy kiló marhahúsról beszéltél volna” – vágja oda a színész, és: „Nem tudsz történetet csinálni belőle”. De a színész emléke, meséje, hiába van benne ő maga, mégis csak üres, mert nem élte meg a történetet, nem volt ott, amikor „minden együtt volt ahhoz, hogy legyünk”, tehát az „én”, aki benne van a történetben, *magá* tartalmatlan.

E figurák identitászavara és -hiánya olyan társadalom és történelem eredménye, amelyben az emberek többsége különféle – gyakran egymást kiegészítő – determinációk következtében *készenlétlen* azokra a helyzetekre és problémákra, amelyeket személyes élete vagy a történelem felad neki, s így egyrészt a választások, döntések, a szabadság aktusai „action gratuite”-től silányulnak, másrészt az ember az objektív helyzetek, a történelem tárgyává, játékszerévé, szenvedő alanyává válik – a történelem hol beleegázol az emberek életébe, hol életükön kívül történik. Nem csoda hát, ha egyfelől nem tudják, hogy kicsodák és hol a helyük, másfelől viszont nagyon is rabjai valamely rögeszmének. Jelentős művészi tett, hogy Nádas ezt a lényeges összefüggést kiemelte az anekdotikusságból és felmutatta bizonyos történelmi sajátosságok és bizonyos lelki struktúrák korrespondenciáját.

Nádas alakjai egyszerre nagyon egyszerűek és nagyon bonyolultak: személyiségük alapképlete – központi életproblémájuk és jellemük uralkodó vonása, irányulása – tiszta és világos, csak éppen lényegéhez tartozik a kétségbeesetten kapkodó szerepjátás. Egyfelől tehát olyan elsődlegesek és állandók, mint a klasszikus operahősök, s ezért a cselekmény mélyárama, a darab kifejlése és vége világos és szükségszerű; nemcsak a *Takarításban*, hanem a másik két darabban is – akár egy operában – „teljes pompájában bontakozik ki a szemérmes végzet”. Másfelől viszont konkrét viselkedésük, reakcióik nem szabatosan artikuláltak, nem adják ki nyilvánvalóan céljukat, értelmüket, motivációjukat; noha nagyon is primérek, ösztönszerűek, közvetlenek, egyszersmind színjátékosak, s csak közvetve, sőt negative fejezik ki az igazságot. Elmélyült munkával meg kell tanulnunk olvasni a szereplők viselkedését, reakcióit, impulzusait. Ha a szereplők pszichofizikai állapotát és drámáját keressük, új értelmet kap a szöveg zenei szervezettsége, a zenei formálás. A zenei szembeállítás, téma-variáció viszony, a motivikus munka párhuzam-ellentét, azonos-nem azonos játéka, a megformulázás, a diszpozíció, a modalitás megannyi különbsége olyan folytonossági hiány, rés a zenei formában, amely túlveteti figyelmünket a szövegen a viselkedések, reakciók, impulzusok, indulatok, egyáltalán: az elementárisan és folytonosan lüktető élet érzékelése felé. Nem elég a szenttelen képzelet és a következtetés, tényleg szinte

érzékelnünk kell ezeket az embereket; Nádas drámái nem az okoskodás, hanem az *empátia* iskolái. Ha képessé válunk az empátiára, akkor azt találjuk, hogy viselkedésük, minden egyes megnyilatkozásuk pontosan olyan „logikus”, mint a hagyományos drámahősöké. Ez a logika azonban csak a színjátékban manifesztálódhat, hogy belőle azután a szöveg is „értelmessé” váljon. Távol áll tőlem, hogy alábecsüljem Nádas drámaszövegeinek kvalitását, irodalmi rangját, mégis csupán drámái, azaz színjátékai librettóinak látom őket. Ezek a darabok a magyar drámairodalom „legszínyszerűbb” művei, nem olvasásra valók, megvalósulásuk igazi közegeként színpad után kiáltanak.

*

Amikor Kleist 1808-ban a *Pentheszileia* egy részletét elküldte Goethének, beismerte, hogy művét nem színpad számára írta, s legfeljebb Weimarban tudja elképzelni bemutatását, hiszen „többi színházunk sem a függöny előtt, sem a függöny mögött nem olyan, hogy ekkora kitüntetésre számíthatnék, és különben bármennyire kötődöm is minden értelemben a pillanathoz, ebben az esetben mégis a jövőre kell tekintenem.” Erre Goethe kioktatta: „mindig elszomorít és aggaszt, ha elmés és tehetséges fiatal embereket látok, akik olyan színházra várnak, amelynek még el kell jönnie. (...) Az igazi lángelmének minden deszkaemlévény előtt azt szeretném mondani: hic Rhodus, hic salta! Bármely piactéren képes volnék rá, hogy – hordókra pallókat fektetve – Calderon darabjaival a művelt és a műveletlen tömegnek a legnagyobb élvezetet szerezzem.” Nos, Nádas Péter olyan színháznak írta drámáit, amelynek – legalábbis nálunk – „még el kell jönnie”. Ám a mai magyar színháznak semmilyen szempontból *nincs fedezete* goethei fölényre.

ALEXA KÁROLY

FASÍRT — VER(S)ZIÓK

JAK-FÜZETEK 1. – JAK-FÜZETEK 2.

A József Attila Kör füzeteinek első két kötete, a *Fasírt* című esszégyűjtemény és a *Ver(s)ziók* című költői antológia a Kör tagjainak, azaz – idézőjel és ironia nélkül mondva – a legfiatalabb magyar irodalom létezésének *első bizonyítéka*. Nem a létezés tényének pusztá regisztrálása – az megtörténik és megtörtént a Kör működésének engedélyezésével, működésének szüneteltetésével, egyes tagok publikációiban és a publikációk elmaradásában, új tagok jelentkezésével és sajnos máris, egyikük-másikuk szomorúan korai halálával. Nem regisztrálás ez a két könyv, hanem bizonyítás – lévén önmeghatározás meg egy új irodalmár-politikus szellemiség (formában is eredetiségre törő) tárgyasítása. Példátlanul demokratikus és szabadelvű kihívás – ha a magyar történet elmúlt negyedfél évtizedéhez viszonyítjuk.

Fellengzős szavak? Megemelt hangú minősítés? Akkor volna az, ha egy kivételesen bátor, kivételesen felkészült és jólértesült, zseniális stratégiával bíró és páratlan szerencsével taktikázó, művészi teljesítményében elődeit már meghaladó generáció dicsérete volna. Nem dicsérni – és nem is temetni jöttem, jöllehet, éppen ez a szójátékos paradoxon és viselkedési szélsőség az, amelyre jelenkori irodalmi életünk a leginkább hajlamos eme könyvek megítélésakor. Számomra a kihívás – itt és most – csupán az (s talán mások számára is), hogy lehet-e beszámolni *irodalmi kritika* for-

májában erről a két kötetéről. A személyes művészi befogadás és a művészet önelvű történetének argumentációja feltárhatja-e a „viták a fiatal magyar irodalomról” és a „Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában” alcímű kiadványok érdemeit és fogyatkozásait? A merev, kizárólagos, érzelem- (és így: ideológia-) mentes széptani megközelítés ellen legalább két nehezen mellőzhető érv szól. Az egyik az, hogy – mint várható volt és máris tapasztalható – a JAK-füzeteket politikai szempontból nehezményezők egy része nem az ideológia síkján vitázik a kísérletekkel és szerzőikkel, hanem az esztétikai kategóriák vagy egy pontosan meg nem határozott ízlés fedezékéből. Nem korrekt polémia ez, függetlenül attól, hogy a Ver(s)ziók szövegeinek nem elhanyagolható hányada nemcsak a szakmai bírálatra, hanem – helyel-közzel – a publicisztika szarkazmusára is rászolgál. Tetszőlegesen epés futamokra adna alkalmat például a két könyv kijátszása egymás ellen. Például a Fasírt egyik programos tanulmányírójának, Zalán Tibornak ezt a mondatát 1979-ből: „(Én a fiókban maradtaktól [ti. fiókban maradt művekből] össze tudnék állítani egy pazar antológiát.)” – különösebb erőfeszítés nélkül rá lehetne olvasni a Ver(s)ziókat válogató és szerkesztő Zalán Tiborra... A másik érvem az, hogy azok a művészi antológiák, amelyek korosztályt vagy újfajta művészi elkötelezettséget kívánnak *reprezentálni*, műfajidegenek a szakkritika számára. A Ver(s)ziók ilyen könyv, amit az húz alá, hogy egy időben, együtt jelent meg a Kör és a korosztály helyzetudatát megfogalmazó vitacikkek, távlatpogató esszék gyűjteményével.

Az irodalmi kritika minősítési rendszerét elvetve, kielégítő eredményhez jutnánk-e, ha a *politikai-ideológiai értelmezést* választanánk? Erre is nemmel kell válaszolnom. Hiszen – példát mondva érvként – ekkor és így a Ver(s)ziók nyíltan kísérleti szövegeinek, bevallottan experimentalista törekvéseinek megítélésekor – esetleg – ahhoz a konzervatív ideológiához kerülnénk közel, amely éppen ennek az experimentalista, művészetközi, a művészet és a mindennapiság megszűnésén álló, az alkotást és a befogadást programszerűen egyeztetni kívánó filozófiának és alkotómódszernek a *normális* (vállalhatjuk ezt a „triviális” szót) kifejlődését, mozgalommá válhatását tette lehetetlenné a 60-as évek közepétől. Ideológiai érvekkel, de adminisztratív eszközökkel. S ezzel még a Ver(s)ziók szerzőinek egy részét is manipulálta, kényszerpályára állította; sok olyan formát, formalehetőséget emelve a hamis tudat idolvává, tiltott gyümölcse, megváltó lehetőséggé, amelyről kiderült – ha nem is Magyarországon –, hogy totális művészetként (is), természeténél fogva, marginális jelenség.

Az iskolai fogalmazástanításnak a klasszikus retorikára visszamutató regulája a hármas tagolás: a bevezetés, a tárgyalás és a befejezés. *Fogalmazványom* eddig tartó szakasza a témakijelölő bevezetés – de csak látszatra és formálisan az. Hiszen „a tárgy” sugallta dilemma, az egy szempontú elemzés és minősítés tarthatatlansága fölötti meditáció a legfontosabb, ha nem a fundamentális problémáját érinti a Fasírt és a Ver(s)ziók című köteteknek, és a két kötetnek, mint nemzedéki, politikai és művészeti gesztusnak. A klasszicizálón tagolt dolgozatformát éppúgy el kell vetnem, mint a határozott választást esztétikai és ideológiai értékelés között és a határozott válaszokat arra a néhány alább kiemelő kérdésre, amelyeket ez ügyben a legfontosabbnak tartok. *Glosszáként* – ám a szó eredeti értelmében (‘szöveghez kapcsolódó jegyzetek’) és nem átvitt jelentésben (‘rosszmájú megjegyzések’).

„Nemzedéki” emancipáció, irodalmi élet, demokrácia

A Fasírtban közölt értekezések és esszék közül azok a legjobbak (a fogalmi tisztaságot, a stílus igényességet és a célratörő szerkezeti fegyelmet tekintve), amelyek gondolataikat és indulataikat nem fogják vissza a *nemzedékiség* határán és a *csoportérdek* peremén. S ez talán nem is véletlenül van így. Azért is volt szerencsés közölni – a meglelt korábbi pályatársak közül – Csoóri Sándornak a nemzetért mint közös vállalkozásért sóhajtozó esszéjét és Fekete Gyula Darázsfészkek című tárgyszerűen indulatos cikkét, mert a kötet vizsgálódásainak, programjainak azt az ívét erősítik, amelynek pillérei Géczy János, Elek István, Szilágyi Ákos (A „fiatal irodalom” mint

megtévesztés és hamis tudat) és Kulcsár Szabó Ernő dolgozata – s nem azt, amely Szilágyi Ákos *elészavában* és Zalán Tibor írásából fejlődik ki.

Zalán Tibor szóemelésének érdeme 1979 végén – elvitathatatlan, Szilágyi Ákos beköszöntőjéből is az az alapgondolat, hogy az irodalmi nyilvánosságot „valóságos irodalmi szempontok szervezzék”. Azonban Zalán Tibor írását ma már csak történeti érdekű hangulatjelentésként, dokumentumként lehet értelmezni. Műfajából és elhatárolásaiból következők, hogy áthömpölygött rajta az idő. Nyilvánvaló túlzásait most nem is fejtegetve (pl. az „arctalan” nemzedék szakmailag felkészültebb és nagyobb műveltségelménnyel bír, mint a korábbi; „negyvenöt óta a legvédtelenebb nemzedék” stb.), hadd idézzem néhány megállapítását, amik – szerintem, igaz hogy 1983-ból visszanezve – már 1979-ben sem lehettek helytállóak. „Ennek a fiatal költőgenerációnak nincs ideológusa.” – állítja, nem gondolva arra, hogy amint Zalán Tibor ezt az ítéletet megfogalmazta (egy oknyomozó, helyzetfeltáró tanulmányban), maga is azonnal ideológussá vált. A helyzet éppen fordított: ennek a generációnak egyik megkülönböztető sajátosságát éppen ideológusainak és politikusainak (Elek Istvántól Kulcsár Szabó Ernőig) karakteres munkálkodása adja. Sőt. Egy-egy szűkebb időszak ideológiai iratai visszhangosabbak, értékesebbnek tűnnek, mint az adott szakasz művészi termése. (Elhallgathatatlan veszélyforrás: nem befolyásolják-e kedvezőtlenül az itt-ott megfogalmazódó doktrinér elméletek – pl. Szilágyi Ákoséi a Weöres-mű jellegéről vagy a „proletárköltészetéről” – magát az irodalmi „termelést”?)

Az 50–60 év körül járó írógeneráció visszatérő panasza, hogy nincsen kritikusa, s amíg voltak kritikussai, azok nem mindig segítették fogalmi nyelvezettel és történeti alapositottsággal esztétikai érvekkel az irodalom önmagára ismerését, identifikációját, finoman szólva. A 30–40 éveseknek – úgy látom – inkább kritikussai voltak és vannak, mint ideológusai, sőt eme kritikusai gárda fellépése talán kicsit meg is előzte nemzedéke íróiét, korábbi generációkon próbálgatva macska- és oroszlánkörmeit, gyakorlatoztatva simogató tenyerét és lábhegyét. Zalán Tibor korosztályában a kritikának az a mindennapi – ideális – tettekeszsége látszik fogyatékosnak, vagy nem elég felismerhetőnek, amely talán némi szakszerűséggel támogatná a nemzedéken belüli érték kiválasztás folyamatát.

„... ez az új társaság csöndben van...”, „... demonstrálni önmagát csak munkáiban hajlandó...”, „Érdekes, hogy ez a társaság eldobja magától a csoportot, mint érdekvédelmi közösségek (is!) által kiharcolható előnyöket.” Ezek a mondatok sem állják meg a helyüket. Kell-e részletesen szólni a JAK léte és nemléte körüli csatározásokról vagy a szentendrei tanácskozásról, hogy csak a legvisszhangosabb és intézményes és demonstratív eseményeket említsen. Szerencsére ez a generáció sem csak művészi, hanem emberi és politikai emancipációra is törekszik. (Pedig nem kevés a kísértés...) Azonban – ezen belül – a csoportérdek kizárólagossá tételének (l. Szilágyi Ákos bevezetőjét a füzetsorozat elé) lehet több olyan hátulütője, amivel a programadó nem számol. Engem nem az intézményes függetlenség fantomképe zavar, és nem is az az abszurd következtetés, amely egy-egy irodalmi csoport kiszakadásában vagy kivonulásában a többpártrendszer rémét látja felsejleni. Aggályom merőben irodalmi – és ha lehet mondani – emberi. A csoportérdek érvényesülése kizárhatja-e a dilettánsokat, a művekkel nem igazolható vagy művekkel szembeni elfogultságokat? És mi lesz (lenne) azokkal a pályatársakkal, akik – alkatilag – idegenkednek mindennemű csoporttagságtól? Nekik lesz-e (van-e) szószólójuk a JAK-füzetek szerkesztőbizottságában? S tovább – primitív kérdés, de jó lenne tudni rá a választ: jelenleg hány – mondjuk – színvonalas antológiát összeállítani képes csoport van – akár virtuálisan – a József Attila Körben, vagy a Kör holdudvarában?... Félre ne értessek: ezek valóban kérdések, nem fedőszavai és mondatai valami rejtett ideológiai, netán politikai ellenérzésnek.

Úgy látom, s ebben megerősítenek Géczi János, Elek István, Kulcsár Szabó Ernő és Szilágyi Ákos értekezései, hogy a generációs kérdés és a csoportérdek érvényesíthetése másodrangú az irodalmi élet egészének demokratizálása mellett, amely az egész társadalom és nemzet szabadságfokát kell hogy jelképezze. Abban, hogy irodalmunk legújabb nemzedéke a szocializáltságnak és intézményesültségnek erre a

fokára (amely ugyan még eléggé köztes helyzetnek minősíthető) eljutott, az irodalom korábbi nemzedékeinek, a Mészöly-Csoóri korosztálynak és a régi FIJAK tagjainak politikai bátorsága és művészi súlya sem elhanyagolható tényező – senki személyes érdemeit, sőt – olykor – önfeláldozását el nem vitatva és a kor felhajtó erejéről nem is szólva. A mai Írószövetség és a mai Választmány nélkül könnyen – és újra – kritikussá válhatna a JAK helyzete. Tény viszont az is, hogy az utóbbi évek leghangsúlyosabb idevágó írásainak jelentős hányadát ez a korántsem „arctalan” nemzedék fogalmazta meg.

Az „autonóm etikai személyiség” és „az eredeti művészi egyéniség” (Szilágyi Akos) eszméjének és eszményének hangsúlyozása, a társadalmi hatalomból való részesedés igényének kimondása (Elek István) éppúgy távlatos gondolat, mint ahogy példás Kulcsár Szabó Ernőnek a történeti tapasztalatok, klasszikus epikai és líra-modellek alapján elhangzó teljesítményigénye, s ami talán ennél is fontosabb: a korosztály előtti művészi lehetőségek kijelölése. Géczi János briliáns gondolatmenete szintén *egyetemes* művészi kérdésként elemzi a szétesett világképet, a hiányt mint a felismerés, a mitikus művészi teremtés kényszerét és lehetőségét.

Nemzedéki antológia?

A Ver(s)ziók című gyűjtemény leírásakor főként bizonytalanságaimról tudok beszámolni.

– Ezek közül az első a kötet státusa: kié a kötet, hogyan illeszkedik bele a magyarországi kiadási mechanizmusba? Vonatkozik ez mindhárom eddig megjelent JAK-füzetre. A kötetnek van válogatója és szerkesztője (JAK-tag), van felelős szerkesztője (JAK-tag), szerkesztette őket a JAK füzet sorozat szerkesztő bizottsága (5 JAK-tag és 2 munkatárs a Magvető Kiadótól), a kötet felelős kiadója a Magvető Könyvkiadó igazgatója, Copyright: Magvető Könyvkiadó. A közreműködőknek ez a lajstroma, ha nem is jellemzi megnyugtatóan, de legalább érzékelteti a szerkesztés autonómiájának fokát, ám nem írja le pontosan a viszonyt egy társadalmi szervezet és egy állami intézmény között.

– Az olvasót elbizonytalanító másik tény az, hogy eldönthetetlen, *nemzedéki* vagy *irányzatos* gyűjtemény-e a Ver(s)ziók. A jelek szerint mind a kettő, tehát egyik sem. Tóth László és Döbrentei Kornél, Kodolányi Gyula, Verbőczy Antal vagy Várady Szabolcs közlése a nemzedéki jelleget teszi kérdésessé (a hiányzó „fiatalokat” nem említve). A kötetnek legalább harmadát kitevő, formabontónak aligha címkézhető versanyag viszont a kísérletezést mint vezérelvet. Ráadásul Tóth László, Döbrentei Kornél vagy Várady Szabolcs sem erőszakolható be valamiféle experimentális irányzatba. (Számomra – innen nézve – szembetűnő Péntek Imre, Cselényi László és Tolnai Ottó mellőzése.) Bizonytalanságában viszont úgy egyetemes ez az antológia, hogy *nem* létező vagy virtuális irodalmi *csoportok*, ízlésirányok szerint szerveződött. Továbbá az is koncepcionális szándékra vall, hogy – bár a kötet szerkesztői ezt alkalmanként nem jelölik – egyaránt válogattak kéziratokból, folyóirat-publikációkból és már kötetben is megjelent darabok közül.

– Abszurduma a kötetnek az akusztikus lírát képviselő néhány hangvers. Ezek leírva, nyomtatásban értelmezhetetlenek.

– Feltűnő vonása a könyvnek a nem magyarországi magyar költészet minden eddigéhez viszonyított példátlan súlya. S ebben többet és mást kell látnunk, mint valaminő teljességigényt, korekt in'egráló törekvést. Az újabb irodalom legmélyebb dilemmájára utal: a nyelvhasználatára. (Nagy Gáspár ironikus verséből citálva: „a nyelv a nyelvet a nyelvre használja.”) A nem anyanyelvi közegben születő magyar líra, Párizsban és Kolozsvárt, Újvidéken és Pozsonyban előbb találta magát szembe az elidegenült nyelv, a bizonytalan nyelv, a valóság leplezésére szolgáló nyelv, a művészileg kódolhatatlan nyelv, a mindennapos hazugságokba zárkózó nyelv dilemmáival és antinómiáival, realitásaival és vízióival, mint a hazai. Azzal a dilemmával, hogy a szó erkölcstelen és mégis ez hordozza az etnikai tradíciókat, a definiálhatatlan,

de mégis létező nemzeti (anyanyelvi) világképet és költői örökséget. Szócs Géza életműve lehet modell-értékű arra a koherens művészi szóhasználatra, amely egyfelől torzításaival leplezi a nyelvet, másfelől vállalja és megtartandónak hirdeti, a nyelvben élő közösségi sorssal együtt. Jóllehet a nyelvhasználat ars poétikája minden költőnél más és más motivációjú (figyelembe véve a kisebbségi státusok különbözőségeit is), valószínűleg ezen a területen kell keresnünk annak a vonzódásnak a magyarázatát, amely a legifjabb magyar lírát a párizsi Magyar Műhely, a Symposion-kör, az Echinox alkoói vagy a legújabb Forrás-nemzedék felé fordította. (A jellemzett bizonytalanító-vállaló és a történetiséget a lokális meghatározottságban felismerő gesztusra a kötet két legszebb példája Parti Nagy Lajos verse, „a fiumei kettes számú tengerész-szeretete: otthon teraszáról látni a tengert” és Körösi P. József „regényvázlat”-a.)

– Ez a kötet, ha divergens lírai formákat sorol is egymás mellé, hangoltságában – reflektált hangulatiságában – egységes. A versek – mondhatni kivétel nélkül – értékvesztésről és értékhiányról számolnak be („(Le)épülnek”, „foszló nosztalgia”, „nincs hova leülni”, „kihal”, „romlik”, „néptelen”, „kihült”, „cserepek”, „roncs-telep” – íme néhány töredék az első tizenöt lapról. Csupa feltételes mód, befejezetlen mondat, lefelé irányuló mozgás. Szemléletes képe ennek Zalán Tibornak a tipográfiai jel-lehetőségeket találékonyan felhasználó verse, az „Ezüst repülők”.

Kísérletező költészet?

A kötet szerkesztőinek bevezetője tiszteletreméltó józansággal szemléli az összegyűlt anyagot, világosan látva azt, hogy a kötetbe válogatott szövegek, akusztikus jelzések, képversek, foto-szövegmontázsok stb. inkább csak utalnak az újabb világ-líra avantgarde formabontó és formateremtő tendenciáira. Valóban, összességükben, az antológiába felvett versek formai radikalizmusa bátortalanannak mondható, régebbi hagyományokhoz ragaszkodnak, s csak nagyon kevés ponton érezzük a konkrét költészet amaz alapelvének vállalását, hogy a „vers” semmi olyant nem ábrázolhat, semmi olyanra nem utalhat, ami a nyelven kívül van, azaz jel és jelentés egyedi és egy-szerű.

A neoavantgarde európai eredményei, a nem magyarországi magyar neoavantgarde, a másfél-két évtizeddel ezelőtti magyarországi neoavantgarde felől nézve, a Ver(s)ziók egyértelműen konzervatív könyvnek látszik, a neoavantgarde-dal kacérkodó konzervativizmus könyvének. A versek esztétikai minőségéhez ennek természetesen nincs köze. Azt azonban sajnálhatjuk, hogy ez az antológia sem teszi lehetővé olyan kérdések vizsgálatát, hogy továbbra sincs olyan magyar nyelvű *irodalmi szöveggyűjtemény* (minden szón nyomatékkal!), amely szemléltethetne olyan *valós* problémákat, mint a szubkultúra Magyarországon, a fogyasztás és az ellenkultúra viszonya, a tárgyként abszolutizált műalkotás elvének és az individuális művészi imágonak a kicsorbulása, a művészi emancipációnak az esztétikai szférát szétromboló paradox következménye, a mimezis-elv újragondolása, alkotás és forradalom viszonya, tehát a tiltakozó művészet ideológiai és politikai jelentősége, azt a történeti súlyú alapkérdést, hogy az egyéniség önkifejezésére törő, szakrális, muzeális, alkalmazott és romantikus művészet mit képes integrálni a profán, kollektív, nyitott, a befogadással önmagát azonos minőségűnek tartó neoavantgarde szellemből és formákból stb., stb.

Nem azon kell szomorkodnunk, hogy a Ver(s)ziókban sok az utánzás, a hitetlen ötlet, provinciális késetttség, hanem azon, hogy az új magyar művészet nem járhatta ki a megfelelő életkorban a neoavantgarde iskoláját, hogy a politikai és társadalmi méretű befogadói konzervativizmus miatt csak kerülő utakon és hosszú éveket késve jutott el hozzá. Ha eljutott. Az elmulasztott lehetőség visszahozhatatlan, mégis érdemes volna elgondolkodni azon, hogy miként válhatnának hozzáférhetővé a 60-as évek magyarországi neoavantgarde-jának művei, dokumentumai, s megképződhetik szemünk előtt egy olyan antológia-sorozat látomása is, amely akár a szá-

zadelőtől, sőt a későreneszánsztól kezdve a válogatást, a Magyar Műhelyt és az Új Symposiont, Weöres Sándort és Tandori Dezsőt sem mellőzve, sorba rakná az ideillő műveket. Ez a gyűjtőmunka elvégzendő volna az egyéb művészetek és médiumok terepén is. Bár – ha valami idegen a radikális neoavantgarde szellemiségtől, az éppen a muzeális tárgyasítás, a tezauráció...

Minden megkésettsége, formai fogyatkozása ellenére a Ver(s)ziók neoavantgarde-ja mégis jó szívvel üdvözlendő tény. A korábbi esetleges folyóiratszámokkal szemben (Kortárs 1978/10., Alföld 1980/5., Új Írás 1980/11.) ez talán sokkolni fogja a tuncyására nevelt honi befogadói reflexeket. Talán hozzásegít ahhoz, hogy aktivizálódjék az eddig a művészettől jobbára kiszolgált, önmagát öntudatlanul is fogyasztónak tételező olvasó és néző. Hogy egy-egy Új Symposion- vagy Magyar Műhely-példány láttán ne fogja el „az érzéki csábítás gyönyörűsége” (Szilágyi Ákos).

Ha már a kezdet kezdetén le kellett mondanom a szabályos és szabatos kritikaformáról, hadd tekintsek el a summázó záradéktól is. Maradjon ez a fogalmazvány az, ami: glosszárium.

Kiss Benedek:

SZEMEM PARAZSA MELLETT

Volt egyszer, nem is olyan régen a budapesti egyetemen, kilenc szelid bölcsész hallgató. Ragyogó álmokkal: tovább viszik, legalább egy lépéssel, az immár csaknem nyolc évszázados magyar költészetet. Megvalósuláshoz akarták segíteni a százados vágyakat, s munkálni az értelmes jövődőt. Még zavartalan volt a hitük: hitték, ami az előttük járóknak csak csorbult álma maradt: hogy csakugyan meg lehet forgatni az egész világot. Vagy legalábbis minden szorongató kérdésre lehet érdemes választ találni.

Megoldásra váró kérdések igazán bőven voltak. Az öröklöttek mellett újak is bokrosan jelentkeztek: a hűsz esztendő fiatalok az új mechanizmussal, a tudományos technikai forradalommal, a harmadik világ nagy erejű jelentkezésével, a marxizmuson belül jelentkező különböző árnyalatokkal, a korszakváltás problémáival találták szembe magukat. Éme problémákat természetesen inkább még csak idegeikben érezték, s teljes gyanútlanossággal reagáltak rájuk. Olyanformán, mint kétkezi őseik: ha ég a ház, hát a legtermészetesebb, hogy szalad az ember, villával, vödörrel, fejszével, ki-ki a maga kezbelijével, oltani a tüzet. S aztán segít újra mázolni a falakat s felhúznia a tetőt. S épít új hajlékot is; felhasználva mindent, ami összegyűlt az új ház építéséhez.

Éme kilenc fiatal egyike volt Kiss Bene-

dek. Vidáman, fürkésző szemmel élő, daloló fiatal; együtt szálló a „csattogó szelekkel”. A kilencek közül akkoriban ő mutatkozott talán a legvidámabbnak, s mindenképpen az egyik legígéretesebb indulónak: Nagy László, Juhász Ferenc és Kormos István érdeklődését is azonnal fölébresztette. Juhász Ferenc írásban is rögzítette a Kiss Benedek verseivel való első találkozását. A kéziratok olvasásakor — írja — „szívem föl is szikrázott nyomban zöld lángú, tajtékleptű csikóindulatosságától, vidám és nyers és ficánkoló tavaszi kedvétől, lobogó kék indulatosságától...” Meglátta azonnal, hogy Kiss Benedek költészete különösen érdemes fából van faragva: „valami jó illatú tiszta rózsafából, jószagú rózsás anyagból, kemény ereszű, rózsapórusú tiszta fából.” „A költészet tavaszi kedve nyargal — írta — zöld lovon Kiss Benedek verseiben, arany fűtű szél tekereg s hallok a virágos zöld ló zöld-pata kopogását, virágzó nyertését, toporgó tavaszi kedvét.”

Az *Elérhetetlen föld*-ben, a kilencek antológiájába szánt versek kapcsán szölt így Juhász Ferenc. Aztán megjelent Kiss Benedek első, majd második kötete is. Változatlanul nagy költői értékeket jelzön, de már nem zöld és kék lobogásban. Inkább feketében, s fehér dermedésben. Az antológia költője — ahogy Görömbei András írja —, szilaj, indulatos lírát ígért, fájdalomra és vigságra egyaránt fogékony volt; — a verseskönyvek már az árvaságról, kiszolgáltatottságról, teli világról beszéltek.

S ez az árvaság, ez a fájdalom ott zokog még most megjelent, *Szemem parazsa mellett* című verseskönyvében is.

Kuksol a szív, „az erek rezgő galagonya tövén”; szürkál a fájdalom; a szív kékül, ráng a rettenet „savas vizeiben”. Úgy érzi a költő, befejezetlen, befejezhetetlen dolgok között ül. Ki van vetve a világba; nem is egy szál ingben, de meztelenül, a csönd kényszerzubbonyában. „... huzatos ház, s haza...” „... halálos ámen száll le minden toronyra”.

Vajon miért ez a meggyötörttség? Miért ez a sok szenvedés? A fülszöveg a paraszti közösségből kiszakadt, nagyvárosban lábát nehezen megvető ember légszomját hozza magyarázatul. „Mindazt — mondja —, amit a XX. századi európai ember szinte már örökségbe kap: magány, elidegenedés, az idegek tárgyitalan, lázas sóvárgása, ő gyanútlan ártatlansággal, mint elemi élményt, a rezignáció és ironia védelme nélkül élte át. Szenvedett és pontosan számot adott erről.”

Ez is igaz; a személyes sors tükröződik a lírában. A nagyobb igazság mégis az, amit Utassy József, a költő- és sorstárs fogalmaz: „Kiss Benedek az emberiség és a magyarság történelmét éli át, szenved meg, gyöttrődik költeményé.”

Kiss Benedek új kötetében, ciklusban rendeződő versek sora beszél az emlékekről is. A megidézett emlékek többnyire sebhelyek, zúzmarások. Számol vissza az életén; apját idézi, aki „hegyesen” elment, édesanyját, kinek „gesztenyelomb hajában megfészelt a bánat”, vénasszonyok régi nyarát, a falujabeli hetes huszárt, az első világháború frontján elesett nagyapját; „békanyálas vízen” úszó gyermekkorát; olyan meghittséggel, ahogy talán csak Sinka István tudott a holtakról és a voltakról versben beszélni. Menekvés volna ez? A jelen gyötrelmeiből a tegnapi emlékeihez? Az is, de még inkább „szivkondítás”, kiáltás: baj van; ébredjetek. Az emlék megtartó is; kötelez is. S legalább egy csipetnyi derűt adhat az arcra; a lepergett évekből átinteztetnek az emberek.

Bármilyen szomorúak s fájdalmasak is Kiss Benedek versei, sohasem végleges benűk a lemondás. Mosoly dereng a nyüzött arcon is. Mikor szinte önként veti magát a sötétségbe, akkor is érezzük: szíve szerint csattogva szállna a szelekkel. Csöndje mögött, még a reménytelenségek mögött is, remegnek a „régí nyárfák. Nyihognak a régi vadlovak.” Tud mosolyogni asszonyra, gyermekre, virágra. Tudja, vallja a Nagy László-i igazságot: lerogyni nem szabad élve.

Bár sok a sebe, bár huzárnak sorozták s bakkancsosnak vitték, de dolga mégis az egész világ. S dolgát végezni kell, kerges reménnyel is.

Ez a meggyötörttség is Nagy Lászlóhoz kapcsolja Kiss Benedeket. Akárcsak a *deres majális* — a korán megkeseredett ifjúság élménye. S mindennek fölött az emberi magatartás, a gyémánt gerinc igénye. Kiss Benedek verseit olvasva gyakran gondoltam Nagy Lászlóra: nemcsak az új magyar vers nyelvét köszöri, emberi magatartásból is érvényes példát adott. S ébredt, erősödött benne a bizalom: ahogy Nagy László „kiköpte a telet”, víg esztendőkre szomjasan, Kiss Benedek is a tavasz jó ízével járhat még. Költői ereje igazán teljes; a műköltészet magasán tud láttatni, természetesen szólni; a realitás és látomás nemcsak ölelkezik, egyggyé is válik verseiben. Művészi ereje újabb feladatok megoldásához is elégséges.

S az újabb feladatot Kiss Benedek már maga megfogalmazta, kötete nagy patrióta záró versében: annyi lefelé nézés után fölemelt fejjel kell körültekintenie. Eddigi hűségével, tisztaságával végezni tovább a dolgát.

CZINE MIHÁLY

T á b o r Á d á m :

DÁNIA

Dánia: észak-európai országnév, földnyelv, mely az Északi-tenger és a Balti-tenger közé nyúlik be. Dánia: idézet Hamlettől. Dánia: egy verskötet címadója, egyúttal a könyv utolsó versdarabjának címe, „csenedre terített rikoltás / kuvikja egykor énekel / atyádnak add ki már az égi- / atyámnak addad még a régi / eónban világod nekem”. Dánia végül tehát a költő: Tábor Ádám versvilága, poétikai birtoka és tartománya, melyben a vers nem más mint megszabadítás az állandósult félelemtől; a vers — hit és erőfeszítés szerint — mágikus funkció; a vers — ráolvasás és megidézés félelemmel telt, félelmet előző elegye. Életkérdés, mely erősebb a válaszoknál ugyan — tehát: gyengébb is —, de megfogalmazhatóságától függ örökös létmonológunk.

Tábor Ádám első kötete hat, körülbelül egyenlő ciklusra oszlik: *Káro király katonái*, *Imaginárius kapu*, *Történelem*, *Film*

sorozat, *Greenwich, Izsák*. Az első sorozatnak a ciklussal azonos című bevezető verse mindjárt fölvonultatja Tábor lírájának legvonzóbb vonásait. Az erőteljes, lendületes, helyenként ódai és himnikus hangot, a nyújtott, feszített ritmika iránti hajlandóságát, az archaikusan kántáló-ismétlő hangzsképet, a gondolatilag és érzelmileg általában *feléle* törekvő versdramaturgiát. Mindez együttesen sajátos, hömpölygő jelleget kölcsönöz költészetének, továbbá lamentáció és szikár tartásosság, sugárzás és pontosság szerencsés keverékét. „Éjfél. Ébredj – / a holdadon / holnapi fény – a hold-napon / táncol a holdkóros had / e vidám tor a holtodon / ne riasszon te holt rokon / reggelre rég leroskad” (*Helsingör*). E nyitó-versekhez kapcsolódik még a *For all seasons, Éleken, Áradás* is. Versei olykor még harci riadókra is emlékeztetnek, különösen ha költői krédóját fogalmazza: „s ha beletörök a fullánk / mert beletörök a fullánk / csak beletörök a fullánk / legalább meghalánk / legfeljebb meghalánk” (*Káro király katonái*, illetve említhetnénk záróverseit is).

Formájának ezen az általános hangzsbeli jellegzetességén kívül *képalkotása* adja erejét és mélységét, egy olyan költészeti korszakban, amely hosszú ideje – s a maga módján joggal – él gyanúperrel a képes beszéddel szemben. A széles értelemben vett szürrealitás és az archaikus, illetve görögösen kozmológikus meg biblikus gondolkodásmódot idézik képei. Külön említendők a kötetben következetesen végigvitt arc-térképek, mint amelyek képalkotásának perszonális mélységeire mutatnak. Poétikáját továbbá tudatosan a klasszicitás, az antik mértékek fegyvelmezett zenéje jellemzi, klasszikus formák és intonációs módozatok poeta eruditusra valló fegyvertárát találjuk nála. Mitológiai utalásrendszerében archaikus, illetve antik toposzok emlékei jelennek meg: a tenger, a névadás, a lovak (pl. *Özönvíz sasokkal és dellineekkel, Odüsszeusz lovagol, Éjszakai vendégfogadás* stb.). Klasszicitásra és szürrealitásra törekvés együttese ennek a poézisnek az alaprége. Megint csak, mint rendszeren, egy költő poétikája – magatartást mintáz. Itt éppen azt, hogy képtelenség a szorongásról, a halálról, a történelmi végállapotokról és a mindeneken túli tartományokról, a misztika „Dániájáról” rend és fegyelem nélkül, a klasz-

szikus tradíció jelzett hangsúlyozása nélkül versben beszélni.

Különösen jól szerkesztett a versek sorrendje, a kötet logikája. Számos hangvétebeli, motivikus rím, egymásra vonatkozás található, amely egységessé és organikussá teszi a könyvet. Így rimel egymásra például a vallomásos versek közül *Az ötödik lovas a félelem*, a *Szavak a félelemre* és az *Özönvíz sasokkal és dellineekkel*, meg a *Petri Györgynek ajánlott Zátonya, melynek* című ars poetica, az írás és az élet gyötrelméről, illetve *Az író: „soha senki nem ért meg még a pokolra”*. Egymás mellett, illetve egymástól távolabb jól elhelyezve csengenek össze a szárnyaló, ódaszerű versek, úgymint *Káro király katonái, Taodice, Thomas Stearns Eliot: Ezra Pound sirverse*. Párba álltatik a *Zsoltár* és az *Ötödik lovas a félelem*, a *Zuhantam* az *Endymion*-nal, az *Imaginárius kapu* a *Weöres Sándornak* – a mágus költőideálnak – hódolattal ajánlott *Poeta sacer*, illetve az *Arc* és a *Solaris*. Ezeknek a párosoknak a mélyén misztikus kötések, a misztika homályban-tisztánlátó világa felé nyújtózó gesztus rejtőzik; ellentétben az elején mondottakkal, nem a félelemtől megszabadulás saáguldása ez, hanem a félelem elmélyítése. Alámerülés révén megvilágosodni, megtapasztalni a felsőbb – mindennél materiálisabb – valóságot. A misztika itt az érzékelésen túli világ megpillantását, mágikus megidézését, ki- és meghívását jelenti, amely egyúttal Tábor költészet-definíciója is. A költészetnek a legarchaikusabb felfogásához nyúl vissza e pillanatban, a kultúrhéroszi hivatáshoz, valószínűleg ismervén az idevágó bölcséleti irodalmat, késő-középkori szenteken át Adyig, Babitsig, Hamvas Bélaig. A misztika teremőterejének tudatát azonban egyetlen pillanatra sem homályosítja el a misztika mint vers-hangulat; erő és intenzív lüktetés egyensúlyozza, egyenlíti ki – tehát fegyvelmezett poétika – a poézis legbelső természetéről, hivatásáról tudottakat. Jó példa erre a Dánia szónak a bevezetőben említett jelentéscsokra: egy 17. század eleji tragédiaszöveg politikai rétege és egy köznyelvi, közérzeti hangzás miként cseng össze, használatváltás által. Az összecsengő versegyéniségek közül hadd említsük még az *El a Méhek Völgyéből*-t, meg az *Odüsszeusz lovagol*-t, mely utóbbi véleményünk szerint a kötet legjobb darabja, valamint a

Hódolat Rába György költészetének-et, illetve a *Városok* és a *Párizs* címűt. Végül az utolsó ciklus három remek darabja az *Ásatások*..., az *Izsák* és a címadó *Dánia*, melyek mintegy rezümét alkotják Tábor mondandójának, méltó módon összegeznek, sőt viszarímelnék a *Káro király*...-ra és a *Helsingör*-re is, fokozva az egység és ke-rekség klasszikus képzetét az olvasóban. „széltedben-hosszodban mesélik / éltedben holtomiglan áslak” – írja az *Ásatások a Boldogság-szigeteken* elején, melyet így zár: „csupaláb papírkatonák gyötrelmes inváziója / már föld felettük föld felett fehér lap / és alatta krikszkraksz meztelenség”, hogy azután a boldogságkeresés himnikus makacsságára az áldozati félelem adjon választ az *Izsák*-ban: „beásom magam a félelembe / asztal körüli sárkányom az égbolt / fekete falapjába ütöm fejem / bármi szűk ez az ég-föld-kaloda”, és hogy végül a záróvers oldja fel félelem és boldogságkeresés köreit egy jóval földibb és szorítóbb: reménykedő folytonosságra mutató révén: az atyától kapott örökség felett töpreng a költemény, miként adja át azt – a fiúnak.

Tábor Ádám versművészetének tartalmait új oldalról is meg lehet fogalmazni, a hagyományra való visszaütései felől. Ady kántálása és a korai Babits hosszú sorainak zsoldos hangja (a kettő egymással mélyen összefügg a századelő költői forradalmában) hallatszik sok helyen, kivált az *Özönvíz*-versben, meg az *Éjszakai vendégtogadás*-ban. A görög-klasszikus és mitológiai utalásokról már volt szó. Fontosak még a középkori stilizációk, olyan remek sorokba

öntve pl. mint „sávós négy szolga fáklyával szórja a fényt” (*Éjszakai vendégtogadás*). A *Történelem* című ciklusban a kuruc, a 16.–17. századi nyelvi elemekkel, közeggel történő szembesülés igen jó verseket, magyarság-látomásokat hoz létre (*Áldomás, Wittenberga*). A jelenkori magyar lírából Weöres és Pilinszky hatása érzik.

A kritikának kötelessége ugyanakkor rámutatni mindarra, amit még kidolgozatlanak és megoldatlannak érez. Több helyen találkozunk nyelvi, kifejezésbeli kereset-séggel és mesterkéltiséggel. Így pl. a *Fiatala-forrás* erőltetett ragozását nehezménye-zük, másutt a „tornya”, a „régei”, a „lakoz-zatok egygé”, illetve a „penegve” szavak nem meggyőzőek, legalábbis a mi fülünknek. Mélyebb problémának érezzük, amellyel Tábornak a továbbiakban komolyan szembe kell néznie, hogy néhány verse a fogalmi inkognitó szükséges szintjénél jobban „fél-ti-tartogatja” mintegy a mondandóját, „túl zengő” verszenéjén nem üt át kellő erővel a vers szubsztanciája, mélye, alapgondolata. Mindez természetesen nem érvényteleníti a főntieket, és azt, hogy a *Dánia* jó költőt hozott a magyar lírának, aki még hisz a vers mágikus erejében, gondolkodó író, aki oly tartományban jár-ke, szabadulva is on-nan, el is merülve benne, ahová nem túl sokan jutnak, akarnak eljutni. A folytatás és a továbbépülés – esetleg újabb tartomá-nyok és birtokok meghódítása felé – re-mélhetőleg öröm lesz ismét olvasónak és kritikusnak, miként a kezdet is az volt. (*Kozmosz*, 1982.)

BALASSA PÉTER