

# JÉ LEN KOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT  
1963 · 1

## E SZÁMUNK SZERZŐI:

ARATÓ KÁROLY  
BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS  
BARSÍ DÉNES  
BÉKÉSI GYULA  
BENEY ZSUZSA  
BERTHA BULCSÚ  
BÓDÁS JÁNOS  
BODOSI GYÖRGY  
CZIMER JÓZSEF  
CSÁNYI LÁSZLÓ  
ERDÉLYI JÓZSEF  
FICZAY DÉNES  
FODOR ILONA  
FOGARASSY MIKLÓS  
GONZALEZ, ANGEL  
GÖMÖRI JENŐ TAMÁS  
GYURKOVICS TIBOR  
JOBBAGY KÁROLY  
KONCZ ISTVÁN  
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN  
LÁSZLÓ IBOLYA  
MACHADO, ANTONIO  
MÉSZÖLY MIKLÓS  
MORENO, FERNANDEZ  
PACHECO, JESUS, LOPEZ  
PÁL JÓZSEF  
PAPP ÁRPÁD  
RAJNAI LÁSZLÓ  
RÉZ PÁL  
SARBAK GÉZA  
SIMONYI IMRE  
STETKA ÉVA  
SZABÓ JÓZSEF  
Z. SZABÓ LÁSZLÓ  
SZEDERKÉNYI ERVIN  
TAXNER ERNŐ  
THIERY ÁRPÁD  
TORNAI JÓZSEF  
TÜSKÉS TIBOR  
UNAMONO, MIGUEL DE  
VÁRADY GÉZA  
VIDOR MIKLÓS

### RAJZOK:

BIZSE JÁNOS  
GADÁNYI JENŐ

# JÉ LEN KOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

VI. évfolyam, 1. szám

1963. január

## TARTALOM

AZ ÚJ ÉVFOLYAM ELÉ	3
THIERY ÁRPÁD: Nagyvárosi rekviem (kisregény, első rész)	5
PÁL JÓZSEF versei	15
BÉKÉSI GYULA: Falu szélén (vers)	16
BARSI DÉNES: Az oroszlán elmúlik (novella)	17
TORNAI JÓZSEF: Odaadást, végső álmot (vers)	22
SIMONYI IMRE versei	22
STETKA ÉVA: Olyan... (vers)	24
FODOR ILONA: A Tű fokától a Kegyencig (tanul- mány)	25
ERDÉLYI JÓZSEF: Kegyelem (vers)	32
BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS versei	33
GYURKOVICS TIBOR: Fény (vers)	34
SZABÓ JÓZSEF: Az ember és az árnyéka (novella)	35
JOBBÁGY KÁROLY: Fanyar sirató (vers)	39
BODOSI GYÖRGY versei	42
BÓDÁS JÁNOS: Bodzabokor	42
VIDOR MIKLÓS: Vagy a labda, vagy a baba (no- vella)	43
Modern spanyol költők (Csányi László és Papp Ár- pád fordításai)	52
MÉSZÖLY MIKLÓS: Naplójegyzetek	56

## DOKUMENTUM

Ady házasságának előzményei (Ficzay Dénes köz- lése)	60
---	----

## JEGYZET

SARBAK GÉZA: Jegyzet két Dürrenmatt-drámáról	62
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: Az életregény és feje- zetei	65

ARATÓ KÁROLY: Jó írás, jó novella — — —	66
Két Jelenkor est ( <i>Gömöri Jenő Tamás, Bárdosi Némeh</i> <i>János</i> ) — — — — — — —	67

#### MŰVÉSZET

CZIMER JÓZSEF: Bevezető a modern drámához —	68
Forgószínpad ( <i>Koncz István, Z. Szabó László, László</i> <i>Ibolya, Tüskés Tibor, Bertha Bulcsu</i> ) — —	77

#### SZEMLE

SZEDERKÉNYI ERVIN: Veres Péter: Olvasónapló	84
FOGARASSY MIKLÓS: Csoóri Sándor: Menekülés a magányból — — — — — — —	86
VÁRADY GÉZA: Kiss Dénes: Porba rajzolt szoba- falak — — — — — — —	89
BENEY ZSUZSA: Székely Magda: Kötábla — —	90
RAJNAI LÁSZLÓ: John Keats versei — — —	91
TAXNER ERNŐ: Graham Greene: A kezdet és a vég — — — — — — —	92
RÉZ PÁL: Bajomi Lázár Endre: A mai francia iro- dalom kistükre — — — — — — —	94

#### RAJZOK

BIZSE JÁNOS — — — — — — —	4, 61, 83
GADÁNYI JENŐ — — — — — — —	38, 51, 55

Szerkeszti:  
TÜSKÉS TIBOR  
főszerkesztő

BERTHA BULCSU, CSORBA GYÖZÖ, LÁZÁR ERVIN, PÁKOLITZ ISTVÁN  
Szerkesztőség és kiadóhivatal: Pécs, Széchenyi tér 16. Postafiók: 24. Telefon: 13-05.  
Szerkesztőségi órák kedden és pénteken 17-19 óráig. Kéziratot nem őrzünk meg  
és nem küldünk vissza. — Egyes számjára 6,— forint. Evi előfizetés díja: 72,—  
forint. Csekk számla: OTP 349-803. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bár-  
mely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlapirodánál (Budapest V., József  
Nádor tér 1.). Egyéni előfizetési csekk számla száma: 61 068. Közületi előfizetési  
csekk számla száma: 61 066, vagy átutalással az MNB 8. fióknál vezetett egy-  
számlára. — Felelős kiadó: Braun Károly.

## AZ ÚJ ÉVFOLYAM ELÉ

A Jelenkor e számával a havonta megjelenő magyar irodalmi folyóiratok sorába lépett. Az eddigi évente hatszori, nyolc-nyolc íven történő megjelenés helyett ezentúl minden hónapban, hat-hat ív terjedelemben jelentkezünk. Hogy felettes szerveink lehetővé tették ezt a változást, abban egyszerre látjuk szocialista életünk gazdagodását és gyarapodását, az új magyar irodalom egyre kiteljesedőbb fejlődését, valamint a pécsi—dunántúli irodalom értékeinek országos szintű elismerését.

Amikor néhány hónappal ezelőtt a Jelenkorban a „Szülőföld és irodalom” címmel zajlott ankétot lezártuk, pontosan körvonalaztuk azokat a célokat és feladatokat, amelyeket a Jelenkor magáénak vall és meg akar valósítani. Úgy érezzük, a havonkinti megjelenésre való áttéréskor nincs szükség arra, hogy új programot fogalmazzunk meg. Őszintén szólva, amikor azt a zárócikket írtuk, magunk sem hittük, hogy ami akkor még csak kívánságként hangozhatott el a lap jövőjére vonatkozóan, ennyire közel van a megvalósuláshoz. Azzal, hogy a Jelenkor ezután havonta jelenik meg, véleményünk szerint végre betöltheti azt a szerepet, amelyet egy valóságos irodalmi folyóiratnak ma Magyarországon be kell töltenie, s amelynek megvalósítására a Jelenkor eddig is törekedett.

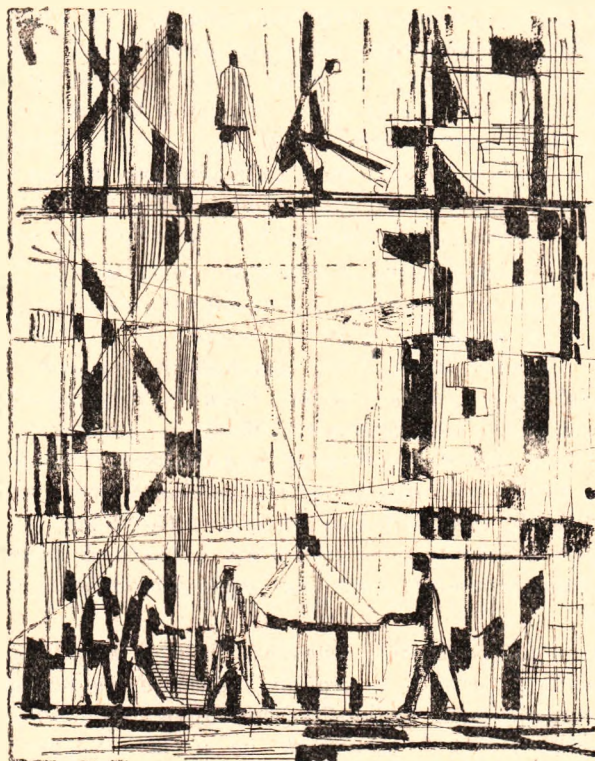
A művészetek sokszínűségéhez, a szocialista irodalmon belüli stílus-különbségek elvi kimondásához az a gyakorlat is hozzátartozik, hogy irodalmi lapjaink egyéni szint és ízlést, sajátos arculatot öltsenek. A Jelenkor úgy akar egy magyar irodalmi folyóirat lenni, hogy ugyanakkor minden más folyóirattól megkülönböztethető legyen. Úgy érezzük, hogy a folyóirat-szerkesztésben is egyre inkább érvényesülő egyenruha-nélküliség, az önálló hang megszólaltatása egész irodalmunk eszmei és formai gazdagodásának egyik összetevője lehet.

A Jelenkor a párt irodalompolitikai irányelveinek szem előtt tartásával, a néphez szóló, szocialista irodalom kimunkálására törekedve — e két kérdést munkánk sarkkövének tekintjük — elsősorban a korszerű, problémákat látó és felmutató, a napjaink emberét izgató kérdések kimondását vállaló írásoknak kíván helyet adni.

Anyagi és személyi gondjaink rendezése után, a havi folyóirat feltételeinek biztosítása mellett, rajtunk — írókon, olvasókon és szerkesztőkön — áll, hogyan tudunk megváltozott, kedvezőbb lehetőségeinkkel élni. Ahhoz, hogy minden hátrány nélkül kapcsolódhassunk be a mai magyar folyóirat-irodalomba, elsősorban a Jelenkor belső életét kell gazdagabbá és színesebbé tenni. Eddigi körülményeink között inkább csak törekedni tudtunk arra, hogy való-

ságos folyóirat legyen a Jelenkor. Az irodalmi folyóirat igazi feladatát jobbra ezután kell megvalósítania a lapnak. Abban a vitázó cikkben azt mondtuk: ahhoz, hogy a Jelenkor valóban az irodalmi élet folyamatában állhasson, az irodalmi élet eleven lüktetéséről hírt adjon — havonta kell megjelennie. Most, amikor ez megvalósult, azt hangsúlyozzuk, hogy elsősorban olyan írásokat kíván közölni a lap, amelyek azt mutatják, hogy a Jelenkor vonzáskörében élő és alkotó írók valóban a kor pulzusverésén tartják kezüket, figyelik napjaink alakuló-változó világát, fölvetnek olyan kérdéseket, amelyek országos érdeklődésre tarthatnak számot, s hozzászólnak olyan vitákhoz, amelyek általános érvényűek. Saját értékeink felmutatása, saját jellegzetességeink megőrzése mellett csak így tud a Jelenkor részt venni az egyetemes szocialista magyar irodalom kialakításáért vállalt és végzett munkában.

Ezeknek a nem új, csak újrafogalmazott céloknak a megvalósításához kérjük munkatársaink, íróbarátaink alkotó támogatását, valamint a kedves olvasók bizalmát és érdeklődő figyelmét.



Bizse János rajza

## NAGYVÁROSI REKVIEM

## 1

A férfi gyámoltalanul, az izgalomtól nyirkos hónaljakkal ácsorog a sötétben. Ha valaki váratlanul megkérdezné tőle, nem tudná pontosan megmondani, hogy ez a néhány sötét és ügyetlen perc — tulajdonképpen a hányadik kiszolgáltatott orvosi vizsgálat az utóbbi két nap alatt.

Elektrokardiográfia.

Vérvizsgálatok.

Urulógia.

Szemészet.

Rákszívás.

Körülnéz, de semmit se lát. A keskeny ablakot vastagon befedték fekete papírral. Ide még a harangszó se hallatszik be. A röntgenkészülék képernyője mozgás közben néha a csupasz melléhez ér. Ilyenkor megborzong, és úgy érzi, hogy ebben a feneketlen, gyámoltalan sötétségben — semmi se biztos. Az se, hogy egyensúlyban áll. Az se biztos, hogy ha világos volna, az arcáról könnyű lenne leolvasni a közönyt, pedig a sötétben is gondosan vigyáz — meg se mozdul az arca. Feszés és zárkózott. Az ideges, türelmetlen csendben egy átvilágított mellkast lehet látni — ő ezt se láthatja. Azt se biztos, hogy a röntgensugarak az ő mellkasát világítják. Semmi se biztos. Az se, hogy a nyár elején otthon volt a hétvágányú vidéki állomáson, ahol az apja húsz éve forgalmista. Az anyja — száraz, törekeny asszony — az utolsó délután az ablakhoz hívta, ahonnan tiszta időben messze követni lehet a rozsdás sziklák közé kanyarodó vágányokat, szétnyitotta a bibliát, és az ablakba tette. Nem szólt. Vékony, görcsös ujjával aláhúzott néhány nyomtatott sort: „... és majd léssen iszonyú háború, melyben elpusztulnak a férfiak, és eljőve az idő, amikor az asszonyok és a lányok, ha kimennek az erdőbe és férfi kezétől származó forgácsot találnak, a térdükre borulnak majd, és áhitattal csókolgatják a forgácsokat...” Az anyja várt egy kicsit, azután összecuska a bibliát, és panaszosan, sóhajtva kinézett az ablakon. Ő pedig nevetett. Fehér, erős fogakkal. De nem biztos, hogy nevetett. Semmi se biztos.

Az orvos a sötétben latin szavakat mormol. Nem lehet megérteni, hogy mit mond — de nem is fontos. Az a fontos, hogy emberi hangot lehet hallani, és a röntgenkészülék képernyője néha a melléhez ér. Szinte olyan ez, mint a bibliai faforgács, amiért az asszonyok lehajolnak az erdőben.

Az orvos halkán, figyelmeztetően krákog, a következő pillanatban megszólal. Barátságosan, finomított, szelíd hangon.

— Forduljon egy kicsit balra, kérem.

Balra fordul. Engedelmesen, alázatosan, mint akit kiszolgáltattak. Nem tudja, hogy melyik pillanatban ér a bőréhez a hideg műszer, és melyik pillanatban kell majd jobbra fordulni? Ostoba, tehetetlen állapot. A múlt héten olvasta, hogy Mickiewicz, a nagy lengyel költő is ki volt szolgáltatva a kolerának Konstantinápolyban, ezernyolcszázötvenöt novemberében. Meg kellene kérdezni a röntgenorvostól, hogy tudja-e, mi történt Adam Mickiewicz lengyel költővel Konstantinápolyban? A fejéhez nyúl, a tenyerével megtörli a homlokát. Verejtékezik. Megint megszólal az orvos finomított, szelíd hangja.

— Sóhajtson, kérem.

Sóhajt, és amikor visszaengedi a tüdejét, a torkában idegesen, fullasztón megreszket a levegő. Nyel. Tulajdonképpen a sóhaj is csak akkor könnyű, ha nem kötelező. Tulajdonképpen minden csak akkor viselhető el könnyen, ha nem kötelező. Tücsökre gondol. Este fél kilenckor a villanyóra alatt találkoznak, és ebben is az a jó, hogy nem kötelező.

— Sóhajtson még!

Vasárnap voltak utoljára együtt.

— Még sóhajtson!

A szárnyashajón hátat fordítottak a fedélzetnek, szemben álltak a sárga, homokos partvonallal. Az árnyékuk erős és szegletes volt. Visegrádon, a hajóállomás melletti étteremben a pincér csendes kárörömmel széttárta a kezét — az aznapi étlap huszonhat fogása közül a konyhafőnök huszonnégyet már kihúzott. Parajfőzelék vagy

rántott borjúláb. Fél három volt és nevettek. És alkonyatkor, kicsit borzongva a zivatar előtti hűvös szélről, egy keskenyarcú festő ecsetjét bámulták a vízparton, a kompikötő mellett.

Az orvos megint figyelmeztetően köhög, a röntgenkészülék képernyője a férfi csupasz melléhez ér.

— Hány éves?

— Harmincnégy.

— Mióta érzi a tüneteket?

— Néhány napja.

Az orvos nem szól többet.

A férfi bosszúsan összeharapja a száját. Meg kellett volna mondani, hogy a szédülést tulajdonképpen hetek óta érzi. Néha pillanatokra elmozdulnak előtte a képek, a bútorok. Amikor a nyár elején az anyja a bibliát az ablakba tette, és ő egy pillanatig kinézett, furcsán, könnyű billenéssel elmozdultak a rozsdás sziklák és a vágányok. Akkor először. Meg kellett volna mondani, de csak a tegnapelőtti éjszakára gondolt. Most már késő.

— Sűrűn szédül?

— Sűrűn.

— Mióta?

— Néhány napja.

Megborzong.

A hadifogságban volt utoljára orvosnál. Március óta ette a korpakenyeret. Néhány hétig, Cegléd mellett. Azután Foksányban. Azután hetekig a vonaton. Azután az Ural környékén. Az első őszi nap volt negyvenötben, és még volt erejük hetenként új meséket mondani egymásnak. Például — a magyar kormány a jövő héten megkötöi az egyezményt a szovjet kormánnyal, és a hadifoglyok hazamennek. Fényes rézgombokkal, egészséges katonaszaggal és csattogó, rozsdás vonatokkal. Szép, nagy és hazug mesék voltak. Akkor este is ilyen mesét hallgatott, és nagy falásokkal ette a sűrű répalevest. Tizenhét éves múlt. Erős, nagycsontú kamasz, a kis tábor legfiatalabbja. Éjszaka rosszul lett. Szép, nagy és hazug mesét álmodott. Forró hullám volt a fejében, és kemény, szokatlan görcs a hasában. Erős, izzadt szaga volt. Hajnalban már úgy érezte, egyetlen nagy görcs a teste. A virrasztó, borostás arcok egész éjszaka körülállták a fekhelyét. Reggel szuronyos őr támogatta az orvosi rendelőbe. Vakbélgyulladás. Kórház. Műtét. A kórház a városban volt. Húsz kilométer. Az a rőtбайусзú, vöröshagyma-szagú őr vitte-hozta a nagy úton, aki a tábori őrök közül egyedül nem hitte el, hogy csak tizenhét éves, hogy márciusban vizért ment az ártézi kútra, és onnan hajtották fel szuronnal egy katonai teherautóra hadifoglyoknak, mert valamelyik szállítmányban nem volt pontos a létszám.

A vakbélgyulladás óta nem volt orvosnál.

— Ájulása volt már?

A férfi megrezzen. A hangja száraz és kedvetlen.

— Nem. Nem volt még ájulásom — mondja szomorúan, kicsit elgondolkozva, és szinte alig veszi észre, hogy halkan kattán egy kapcsoló, halvány, erőtlén fény világítja meg az orvos arcát és a röntgenkészülék közelében a tárgyakat.

Az orvos a homlokára tolja a szemüveget.

— Köszönöm, felöltözhet — mondja udvariasan, azután feláll, a férfi karja után nyul és kisegíti a készülékből.

— Rokona a tanársegéd úrnak? — kérdezi.

A férfi sokáig nem válaszol. Az ing nyakát gombolja, és arra gondol, hogy jobb lett volna, ha az orvos őt is kiküldi a vetkőző fülkébe, mint a többi beteget. A nyakkendőjét köti. Erős, szoros rántásokkal, mintha sohase akarná kioldani. Halkan morog.

— Együtt jártunk iskolába.

Az orvos egyetértően bólint. Nem csodálkozik, mintha ezt várta volna. Valamit mond az asszisztensnőnek, de nem lehet pontosan megérteni, hogy mit, azután a férfihez fordul.

— Szíveskedjék megmondani a tanársegéd úrnak, hogy percekben belül átküldöm a leletet.

A férfi a vállára teríti a kabátját. Nem válaszol. Nem is köszön, csak biccent — ami lehet válasz is, lehet köszönés is. Nem szereti a röntgenorvost. Most látta életében először. Pontosán nem tudja megmagyarázni. Azt az orvost se szerette, aki a hadifogly-táborban azon az őszi reggelen kedvetlenül, katonásan csak annyit mon-



dott, hogy perforálódott vakbélgyulladásra van. Annak is kerek feje, rövidrenyírt haja és ügyetlenül mozgó szeme volt, szemüveggel. Pontosan ilyen. Szinte érthetetlen, hogy két vadidegen ember ennyire hasonlíthat egymáshoz.

Még akkor is bosszantja a szokatlan hasonlóság, amikor szórakozottan, hátra-kulcsolt kézzel, már a tanársegéd íróasztala előtt ácsorog. Sápadtan, ügyetlenül, mint-ha kihallgatásra szólították volna. Pedig szó nélkül leülhetne, hiszen iskolatársak voltak. A fejében sűrű, nehéz forróságot érez, de az is lehet, hogy képzelődik, vagy a csendtől van. Talán meg kellene kérdezni, hogy honnan hozták a rövidrenyírt hajú röntgenorvost.

A tanársegéd felnéz.

— Miért nem ülsz le?

A férfi megreppen, zavartan, ügyetlenül maga alá húzza a széket.

— Baj van? — kérdezi rekedten, kicsit reménytelenül, mintha a kétnapos vizsgálat után most értené meg először, hogy komoly beteg is lehet.

A tanársegéd a leleteket nézi. Egyiket a másik után. Egyszer. Kétszer. Háromszor. Vékony, magas férfi, hosszú lábakkal, hosszú csontokkal. A sok cigarettától korán megbarnultak a fogai. A mozdulatai pontosak, szegletesek — ez még a sokévi fegyelmezett, internátusi nevelés maradványa. A hangja kimért, a szemében állandó és figyelmes gyanakvás van. Az asztalra tenyerel, szórakozottan lapozgat.

— A Hírlapnál dolgozol még?

A férfi a szemével int.

— Igen.

A tanársegéd gyorsan és többször végighúzza a tenyerét az arcán. Valamit csinálni kell — sokszor és gyorsan. Serceg a szakálla. Zavartan vigyorog — mentegetőzik.

— Persze, gyakran olvasom a riportjaidat.

Váratlanul elhallgat.

Az asztalra bámul. Legjobb lenne ezt a csontos, gyanútlan régi cimborát barát-ságosan hazaküldeni. Ez lenne a legjobb. Este felhívna telefonon, vagy... Feláll, az ablakhoz megy. Kínéz. Száraz, poros és tőrékeny a klinika kertje. Keménykergű fák. Szikkadt virágok és levelek. Salakos, gondosan döngölt sétányok, és a kurtatörzsű fa mellett Hófehérke hét törpéjének hét színes agyagszobra. Az ablakot sűrű drótszita fedi. A drótszita kétségbeesetten csapkod egy zöld dongó. Be akar jönni. A tanársegéd a dühöngő dongót figyeli. Kár, hogy a klinika igazgatója kánikulában minden irodáról leszdedeti az ablakokat. Bejöhetne a dongó, és csak bele kellene nézni a kitárt ablaküvegbe — észrevétlenül megfigyelhetné a régi iskolacimborát. Ahogy régen tette. Az internátus közös hálósobájában távol aludtak egymástól. Estéknént, tanulás után vagy tanulás közben gyakran az ablakhoz állt, és az üvegben a többieket nézte. Sokszor őt is: evés, tanulás, levélírás, meztelen fényképek nézegetése vagy bámészkodás közben. Csontos, vékonynyakú és mohó kamasz volt. Csúfolódó. Gyakran szemérfület mutatott a háta mögött és vigyorgott. Mindenki vigyorgott. Azt hitték — ostoba, holdkóros, hóbort, pedig ő az ablaküvegben a többieket nézte.

Így nem jó. Így csak sejti, hogy a férfi összehúzódva ül a fehér borszéken — feszes torokkal, bizalmatlanul, és talán már valamit érez az igazságból.

A tanársegéd megint a kertbe bámul, és nem tudja, dühös-e vagy inkább sírni szeretne jobban? Az esőmosott agyagtörpéket nézi. Pontosan, figyelmesen, és a karját keresztbe fűzi a mellén. Tulajdonképpen zavarban van, és nem tudja hova tenni a kezeit. Hirtelen becsukja a szemét. Hiába. Így is látja az esőmosott agyagtörpéket. Szemérfületek mutatnak és vigyorognak.

Visszafordul az ablaktól.

— Mikor akarsz megnősülni?

A férfi meghökken. Váratlanul érte a kérdés. A széket közelebb húzza az asztalhoz, és furcsán, bizonytalanul nevet. A tanársegédre néz. Nem gyanakvó, inkább csodálkozik. Hosszú, fehér ujjaiával az ölében babrál.

— Én?... Csak nem gondolod?

Vár egy kicsit. Tücsökre gondol és a többi lányra, azután derűsen, a vállát rángatva dűnnyög.

— Jól élek én így... Nagyon jól. Mondhatnám, hogy vidáman.

— Ne is nőülj meg, öregem. Élj csak vidáman tovább.

Csend van.

A férfi összerántja a szemét, mintha az arcába ütöttek volna és megborzong. A tanársegéd hangja kemény, recsegő és visszavonhatatlan. A folyosóról éles, hor-

zsolt zaj hallatszik, mintha egy csónak a parti kövekhez ütődne. A férfi felnéz, egy pillanattal később előre dűgja az állát.

— Miért mondd ezt?

A tanársegéd, anélkül, hogy a férfire nézne, az asztalhoz megy és leül. Sokáig nem válaszol. Kapkodva kutat a leletek között. Egyiket-másikat figyelmesen átolvassa, — pedig mindet átolvasta már, — azután előrehajol. Váratlanul felnéz, mintha meg akarná lepni a másikat.

— Mondd el pontosan, mit éreztél tegnapelőtt éjszaka?

A férfi tanácstalanul összerántja a vállát. Szinte kuporodik a fehér bőrszéken. Elmondta már. Sokszor. A tanársegédnek is. Tulajdonképpen még mindig a választ várja — nem a kérdést, de gyámoltalan ellenkezni.

Szétnyitja az öklét.

— Mit éreztem? ... A heverőn olvastam. Éjjél előtt egyik pillanatról a másikra összeolvadtak a betűk a szemem előtt. Körülnéztem a szobában. Elmozdultak a képek és a bútorok. Hányingerem volt. Szédültem, és perceként át úgy éreztem, hogy feneketlen mélységbe zuhanok, és nincs amiben megkapaszkodhassak. Görcsösen fáj a fejem ...

— Éreztél ilyent már korábban is?

A férfi a sűrű drótfonaton át kinéz a kertbe. Valahol harangoznak.

— A nyár elején először, amikor otthon voltam apáméknál ... — mondja némi büntudattal, és a röntgenorvosra gondol.

A tanársegéd hátradől a széken. Vagy — vagy. Vagy válaszol, vagy kérdez, hátrálni nem lehet. Egy kérdésre már adós a válasszal. Végigsimítja a homlokát. Megpróbál könnyed és magabiztos lenni. Nehéz. Nagyon nehéz, mert minden orvosnak be kell valamit vallani a beteg előtt — de mennyit? A kvalitatív vérkép nagyfokú balratolódást mutat. Az éretlen limfociták száma csaknem kétszázezer — de mitől? Óvatosan, feltűnés nélkül a férfire néz, aki a harangszót hallgatja és várakozva ül a fehér bőrszéken. Türelmesen, fogadkozva vár, mert minden beteg egy kicsit egyforma.

Az orvos a töltőtollát pörgeti az asztalon.

— Hova jársz mostanában?

A férfi vállat von. Megint szédül, a bútorok pillanatokra, mint a szellemképek, bizonytalanul elmozdulnak. Rosszul érzi magát. Tulajdonképpen megbánta már, hogy felkereste a régi iskolatársat, akiből klinikai tanársegéd lett. Szerencsétlen, fonák helyzet, hiszen a régi iskolatársak rendszerint ilyenkor szeretnék bebizonyítani, hogy kiváló, érdemekre hivatott orvos lett belőlük. A tanársegédre néz. Igen. Egy hajnyírógép, egy szemüveg hiányzik, és ő is pontosan olyan lesz, mint a röntgenorvos.

Mégegyszer vállat von.

— Hova járok? A szerkesztőségbe, randevúkra, kávéházba, meg riportutakra.

— Riportutakra?

— Igen.

— Merre?

A férfi rosszmájúan mosolyog és legyint.

— Nem izgalmas. Több mint féléve, hogy falusi riporter vagyok a lapnál.

Az orvos arca fáradt. Összeráncolja a homlokát, és megint szétteríti a leleteket az asztalon.

— Voltál az idén külföldön?

A férfi megvakarja az állát és bólint.

— Voltam, de nem sok örömöm volt benne. A nyár elején Bulgáriában jártam. Három hétig keresztül-kasul utazni egy országot, negyvennégy-negyvenöt fokok hőségben, képzelheted ... Azt hittem, hogy megfulladok ... Az idén nincs szerencsém az idővel, a tavasszal is megréfált. A tíznapos nyugatnémetországi utamon egy hétig állandóan zuhogott az eső.

A tanársegéd előrehajol.

— Voltál az idén Nyugat-Németországban?

A férfi gyanútlanul, hátradőlve ül a széken. A folyosóról megint éles, horzsolt zaj hallatszik, mintha egy csónak a parti kövekhez ütődne. Pontosán és időben észreveszi a hangokaf. A bútorok, a műszerek az üvegszekrényben mozdulatlanok.

A feje könnyű és hideg.

A tanársegédre néz, a mosolyában fölény van.

— Voltam, de miért csodálkozol?

A tanársegéd feláll, az öklével az asztalon támaszkodik. Ő is mosolyog. Az ő mosolyában is fölény van.

— Akkor csodálkoznék, öregem, ha Münchenben is jártál volna.

A férfi megfeledezve a térdére csap.

— Csodálkozhatsz, mert ott is jártam.

A tanársegéd szeme egy pillanatra megrebben. Összehúzza. Megkerüli az íróasztalt. Hosszú, nyugtalan kezét a frissen vasalt fehér köpeny zsebébe süllyeszti. Időt akar nyerni. Időt. Mert minden igazi orvos megérzi, amikor nyomon van. Nagyokat üt a szíve, és száraz a szája széle. Ha megnyalja, pillanatok múlva kiszárad. Szeme a lázas betegre emlékeztet. Egyhelyben áll, maga elé néz.

— Mikor voltál Münchenben? — kérdezi, és szeretne közönyös lenni.

A férfi is feláll, cigarettára gyújt. Már nem mosolyog, de a tekintete még fölényes. Tudja, hogy mi következik — hosszán és részletező stílusban. Kötelező. Így szokás. Titokban elnyom egy finom ásitást. Keveset aludt az éjszaka.

A tanársegédre néz.

— Pontosan?

— Pontosan.

— Március huszonháromtól április kettőig.

Nagyon nagy csend van.

A tanársegéd bizonytalanul a férfihez fordul, mintha még szeretne valamit kérdezni, azután meggondolja magát, visszamegy az íróasztalhoz. Ideges, nyugtalan kézzel kutat a vastagszájú üvegek és fiolák között. Az egyik szélesszájú üveget kiválasztja. Megnézi a címkéjét. Nem szól. Undorító, hogy valamit sejt és nem szól. Csenget az asszisztensnőnek. Még mindig nem szól. Az asszisztensnő szélesre tárja a fehér ajtót. Erős, hegyes melle van, halvány arca, és finom éterszag jön utána.

A tanársegéd hangja fagyos.

— Vigye át ezt az üveget a kettőpereges laboratóriumba. Azonnali vizsgálatot kérek!

Az ajtó becsukódik, és az üres folyosóról behallatszik a hegyesmellű asszisztensnő cipőjének apró, elsietett kopogása. A férfi vizeletét viszi a szélesszájú üvegben a kettőpereges laboratóriumba. Néhány perc múlva megint szélesre tárja a fehér ajtót. Egyetlen pillantással megállapítja, hogy a két ajtónyitás között tulajdonképpen semmi se történt a tanársegéd szobájában. A vizsgálati eredményt szó nélkül az asztalra teszi. Kimért, egy kicsit fagyos — van benne valami a hegyvidéki emberek finom tartózkodásából. Néhány pillanatig vár. Szóra, mozdulatra, de semmi jel. Azután kimegy, mintha kiküldték volna.

A tanársegéd sokáig a kezében forgatja a laboratóriumi eredményt. Úgy érzi, tulajdonképpen már tegnap délelőtt is tudott mindent, csak nem fogalmazta meg. Dühös és keserű, pedig valójában boldognak kellene lennie. Pontosan, tisztán látja egy betegség teljes és szinte mértánian pontos mechanikáját, a kezdetől a kettőpereges laboratórium vizsgálati eredményéig. Üres klinikai beutalót húz maga elé. Ír. Egy pillanatig a rendelő kerek, fehér faliorájára néz. De csak egy pillanatra.

Megszólal a telefon.

Élesen, szaggatott húzásokkal berreg. Kelletlenül felveszi a kagylót. Nem teheti le, a minisztériumból keresik. Bejelentkezik, hallgat és bólogat. Kicsit elfordul. A mozdulat ösztönös, bizalmas, mintha a minisztérium valamit bizalmasan a fülébe súgna.

A férfi hátrakulcsolt kézzel áll és tűnődik. Úgy látszik tévedett, nem kell a müncheni lokálokról és a meztelenkedésekről mesélni. Végignéz az asztalon. Lelet. Lelet. Lelet. Közlebb lép. Az egyiket óvatosan megfordítja, hogy el lehessen olvasni. Latinul írták. Persze. Az egyik szót tintával aláhúzták — leukémia. A másik lelet messzebb van. Nem fordítja meg — madártávlatból nézi. Izgalmas játék. A tanársegéd még mindig a minisztériummal beszél. A leleteket nem szabad megnézni. A homloka verejtékezik. A száraz melegtől és a játék reszkető, visszafojtott izgalmától. A másik leleten is aláhúztak egy szót — leukémia. A harmadikon is — ugyanazt. Az asztal szélén félrecsúszva egy papírlap hever, rajta a tanársegéd töltőtolla. A papíron a jellegzetesen szegletes írás, amit még Baracs tanár úr tanított, és ami kötelező volt az internátusban. Minden szó ugyanaz — leukémia. Nagybetűvel. Kisbetűvel. Egymáshoz zárt betűkkel. Elnyújtott betűkkel.

A kettőpereges laboratórium vizsgálati eredményén is aláhúztak egy szót.

Radioaktív!

A tanársegéd visszafordul.

— Igen, értem — mondja, azután sokáig a szoba sarkába bámul, mintha tű-

nődne. — Igen, értem... Mindenesetre tessék átküldeni hozzánk. Azonnal szólok a professzor úrnak. Kérem, nagyon szívesen...

Leteszi a kagylót. Az arcán néhány pillanatig derű, elégedettség és egy kevés diadal van, azután elkomorodik. Visszaül az asztalhoz. Ír.

— Ma szerda van — mondja a beutaló fölé hajolva. — Hétfőre adok egy beutalót, ide a klinikára. Addig lesz időd mindent elrendezni. A szerkesztőségben, az albérletben...

Felnéz.

A mosolya nehéz, furcsa és egy kicsit kopott.

— És a nőkkel is.

Csend van. A férfi nem mosolyog. Kinéz a keskeny ablakon, a kurtatörzsű fa ágai között az égre. Úgy érzi, a végtagjai a sok ácsorgástól megvastagodtak, megerősödtek, megnőttek, de nem fájnak. A hangja ideges és türelmetlen.

— Miért nem mondd meg, hogy mi bajom van?

A tanársegéd néhány gyors tollvonással befejezi a klinikai beutaló kitöltését, és összeszedi a diagnózisokat. A mosolygása kétértelmű, és ez a kétértelmű mosoly, mintha az arcára ragadt volna. Néhány pillanatig a férfi sovány alakja, a balra tolódott kvalitatív vérkép és a közel kétszázezer limfocita — mintha csak képzeletbeli, futó látomás lenne.

A beutalót az asztal szélére csúsztatja. Tulajdonképpen nincs mit mondani, hiszen mind a ketten értelmes emberek.

— Tessék. Hétfőn délelőtt kilenckor találkozunk.

A férfi a papír után nyul. Lassan, gondosan összehajtja, a zsebébe teszi. Már nem türelmetlen. Inkább egy kicsit megint fölényes, mint minden ember, ha többet tud a másiktól. Ostoba, ügyetlen pillanatok. A fekete, ruganyos gyorsvonatokra gondol, amelyek naponta többször is átröbögnek a hétvágányú állomáson. Az apja ilyenkor kimegy a vágányok közé, a kerek, zöld tárcsát a magasba tartja. Mehet. És a vonat megy. Ahogy jött, Könnyen, gyorsan, ruganyos csattogással. A tanársegédet nézi, és olyan érzése van, hogy már napok óta nem szóltak hozzá, és ő se szólt napok óta senkihez. Áll, mintha egy romhalmaz előtt ácsorogna. Nem is igaz, hogy együtt aludtak az internátus közös hámoszobájában. Azután kimegy a rendelőszobából, és mintha a rőtbauszú, vöröshagymaszagú ór kopogna a háta mögött, aki nem hitte el, hogy a hadifoglyokat nemcsak a csatában gyűjtik.

## 2

Öt perce vár.

Tücsök most is fél kilencre ígérte, hogy jön, de ő mindig húsz perccel korábban érkezik. Megszokás. Az első nap elérte az időt, és húsz percig tétlenül nézelődött. Azóta mindig korábban jön. Két hónapja minden második vagy harmadik nap találkoznak, és minden második vagy harmadik nap egy kicsit nyugtalanul, egy kicsit gyanakodva, összeharapott szájjal ácsorog a hirdetőoszlop mellett, mint egy kamasz. A nagy, szürke villanyóra mutatójával együtt számolja az utolsó percet. A lány mindig pontos, de váratlanul bukkan elő a meleg, esti tömegből, mintha tulajdonképpen nem is a hirdetőoszlophoz jönné.

A férfi megszokta már a húsz perceket. Sétál, nézelődik. Megkerüli a hirdetőoszlopot, átböngészi a legfrissebb plakátokat. Új cirkusz érkezett a városba, olasz karmester vezényli Beethoven kilencedik szimfóniáját, a Vénusz ajakrúzs a legjobb a világon, az ehéti gyorsasági motorversenyt vasárnap délután öt órakor rendezik a ligetben.

Plakát. Plakát. Plakát.

A város száraz és forró. Egész nap szédültek az utcák, és este hétkor még harminc fok meleg volt. Minden törékeny. A karcú betonházak. Az utca homlokán a nyugtalan fények. A váratlan fékcsikorgások. A pályaudvari étteremből a reggeltől-estig kiszűrődő gépzene. A levegő is.

Lecsukja a szemét. Ha egy kegyeletes szívű, humanus érzelmű orvos felírná valamelyik plakátra a leukémia, a radioaktív sugárzás és a bajor főváros közötti összefüggéseket... Ha felírná. De nincs, aki felírja, mert mindenki titkolózik.

Amikor ebéd után hazatért a klinikáról, úgy esett be az albérleti szobába, mintha belökték volna.

A lexikon se segített.

Leukémia: fehérvérűség, a fehérvérsejtképző rendszer hosszú időn át tartó, rosszindulatú megbetegedése. Általában nagy (százezer felett is) fehérvérsejt számmal. Oka még nincs pontosan tisztázva, sugárártalom tünete is lehet.

Semmi több.

Megborzong. Mostanában gyakran megborzong, mintha napok óta zuhogna az eső és fázna a háta.

A túlsó oldalon, szemben a hirdetőoszloppal a központi személypályaudvar csarnoki bejárata van. Forgalmas állomás, ötpercenként indítják a szerelvényeket. Néha átmegy. Szereti a vonatokat, tulajdonképpen vonatokkal született. Gyerekkorában az emeleti szolgálati lakás ablakából terelte, igazította az állomáson átfutó vonatokat, mint a pásztor a nyáját. Ez a gyors. Az a személy. Amaz a gyorsheher. Gyerekkorában ez volt a legszebb és legkomolyabb játéka. A csarnokban átfutja az esti menetrendet, néhány gyors pillantással megszámlolja, hányan állnak sorban a jegypénztári ablak előtt, mennyi lesz az utas? Néha valamelyik pavilonban képeslapot vagy friss, esti újságot vásárol — de mindig mástól. Az újságot átlapozza, zsebregyűri. A pályaudvari söntésben féldeci konyakot iszik, azután kimegy a peronra, és a vonatokat nézi. A fal mellé húzódvá ácsorog. Illedelmesen utat enged a kései utasoknak és a hangosan szitkozódó hordárokknak. Nézi a hosszú, feketetestű vonatokat, a kocsik podgyásztartójában a nehéz bőröndöket, és a forgalmista tenyerében a villanó, zöld fényeket. Megvárja, amíg a legközelebbi szerelvény kigördül, azután — mintha lemaradt volna — visszamegy a hirdetőoszlophoz.

Most is át kellene menni néhány percre a csarnokba, felidézni azt, ami azelőtt volt, de nincs kedve a játékhoz.

Felnéz a nagy, szürke villanyóra.

Nyolc óra tizenöt perc.

Minden nap, minden órán — kétszer van a világon negyed kilenc. Reggel negyed kilenckor a klinikán volt. Rosszkezdvűen, összehúzódva ült a várószobában. Elfordul. Az óra karcsút, szálkás mutatója is lejjebb csúszik. Elmúlt negyed kilenc. Vár, pedig várni nagyon rossz. Túrelemmel. Néha közönyösen, néha csendes zúgolódással, hogy valami történik. Mert ami tegnap volt, és tegnapelőtt, az már olyan messze van, hogy nem is létezik. Tulajdonképpen mindig vár, órákon, heteken, esztendőkön át, csak eddig önmaga előtt is tagadta. Vár a szerkesztőségi autóra, ha vidékre megy. Vár a riportalanyra. A gépirónőre, akinek le lehet diktálni a tudósítást. Vár a mozipénztár előtt, az autóbusz megállónál, az étteremben, az orvosnál, a telefonvonalra. Most a lányra vár, akit két hónapja ismer, és aki két hónapja feljár a lakására, a harmadik emeleti albérleti szobába. Szabályos, kerek melle van. A harisnyagyárban dolgozik, és villanyfényben aprókat rebben a szeme. Kérés nélkül levetkezőzik. Ha meztelen, a tenyerével szégyenlősen eltakarja a csipőjén a barna foltot. Kemény, szőke haja van, és könnyen lebbenő árnyéka. Keskeny, finom ujjai. Vastag kontyban viseli a haját — és házasságot remél. Talán. Pedig egyszer majd — nem várja már a hirdetőoszlopnál. Egyszer megint átmegy az utca túlsó oldalára, de nem jön vissza. Ő is beáll a sorba a pályaudvari csarnokban, és jegyet vált. Felül az egyik vonatra. Mindegy, hogy melyik lesz az. Elmegy. Mi tartja vissza? Utálatos érzés — hogy tulajdonképpen semmi.

Fel és alá sétál. Száraz és forró a tömeg. A tömeg meleget lehel. Forgatja a fejét. Két hónapja figyeli a közeli kirakatokat. Csukott szemmel is tudja, hogy mi hol van, melyikben mit lehet találni. Balról a játéküzlet — távirányítású villamcsvasúttal, és nagy, sárga mackókkal. Mellette az olcsó, harmadhetes mozi. A hirdetőoszloppal szemben a halkereskedés — zöld, buborékos akváriummal. Mellette a nehéz szagú, vidékiekkel zsúfolt csemegebolt. Utána a félkész-fehérmemű üzlet — karcsú nőbábukkal. A sarikon a hosszú, háromkirakatos műszaki kereskedés.

Van még idő fél kilencig. Nemcsak a vonatokat szereti. A motorokat is. Elindul. Mintha kilométereket menne már — azután megáll, megrezen.

A műszaki kereskedés középső kirakatában nagy, fekete tábla van. A táblán kemény, szegletes, fehér betűk. Krétával. A tábla betölti az egész kirakatot, adatait a tudósok és a statisztikusok fogalmazták.

Tegnap még nem volt itt ez a tábla.

A férfi visszalép, de elmenni már nem tud.

Adatok a levegő radioaktív szennyezettségéről.

Miért tették ide ezt a táblát?

A kanadai esővíznek néhány hónap alatt ezer százalékkal nőtt a radioaktivitása. Bajországban kétezer százalékkal. Japánban nyolcszáz százalékkal. Svédor-

szágban a levegő kétszer több radioaktív sugármennyiséget tartalmaz, mint amennyit az ember normális körülmények között hosszú időn át elviselhet. A tej radioaktivitása többszörös. A radioaktív jóde felezési ideje nyolc nap. A stroncium kilencvené huszonnyolc év. A radioaktív széné ötezer esztendő.

Alatta a térkép.

És a száraz szöveg.

Az atomrobbantás alkalmával képződő radioaktív por nem terjed szét a magas légrétegekben minden irányban, hanem egyre kisebb sűrűségű és terebélyesedő felhő alakjában sokszor az egész földet is körüljárja, míg hosszabb idő múlva teljesen szét nem oszlik. Az első szaharai atomrobbantás porfelhőjének útvonala: február tizenharmadikán indult, és körüljárva az északi féltekét — ötvenhat nap múlva a Balkán-félsziget felett észlelték. Volt Szuezi-Észak-India, Kína, a Behring-szoros, Alaska, a Hudson-öböl, Madrid, Lisszabon, München és Róma felett.

Elfordul.

Már nem kíváncsi a műszaki kereskedés kirakatára. Tulajdonképpen nem is szereti a motorokat. Becsukja a szemét, azután kinyitja — de ez kevés. Összeszorítja a száját. Hiába — megint ez a különös, kiszolgáltatott érzés, mint a röntgenorvosnál. Mintha valaki váratlanul rányitotta volna az ajtót.

Kimegy a járda szélére. Egy autó finom, könnyű zajjal elgurul mellette. A kocsiból valaki integet. Az autóra bámul, visszaint, de azt se tudja, hogy kinek?

Ma nem számolja az óramutatóval együtt az utolsó percet. Izza tulajdonképpen az se lenne nagy szomorúság, ha Tücsök nem jönne. Mert semmi se biztos — olyan a világ. Nagy, csak finom műszerekkel látható felhő jár az égen. Hol itt, hol ott bukkan fel, és ijeszgeti az embereket. Az se biztos, hogy elmegy valamelyik fekete-testű vonattal. Semmi se biztos. A vonat se.

Lassan, nagyon lassan visszamegy a hirdetőoszlophoz, mert fél kilenc van. Nagy, törtető tömeg jár az utcán. Keresztben, hosszában. Közrefogják. Kilökök a járda szélére. Visszahúzzák.

Valaki gyengéden, bátortalanul megérinti a karját. Hátranéz. Tücsök az. Az alakja karcsú és törékeny, olyan, mint két hónapja mindig. A szeme hűsleges, kék kutyaszem, és ha felnéz: könnyű, fehér karikák vannak benne. A bokája kicsit duzzadt, és gyakran egyik lábáról a másikra áll. Zavartan mosolyog. Könnyedén biccent — ahogy szokott, és köszön, de a hangját elsodorja egy robogó autóbusz.

Ügyetlenül ácsorognak egymás mellett, mintha most ismerkedtek volna meg. A lány hátravetett fejjel áll a járda szélén, elhúzódva a nehéz, izzadt tömegtől. Magabiztos — a tartásában, a tekintetében, a száj gúnyoros vonalában, mint aki pontosan és előre tudja, hogy mi fog történni. A férfi a robogó autóbusz után néz, azután cigarettára gyújt, Meg se kérdezte a tanársegédétől, hogy szabad-e? Nagy ívben eldobja az égő gyufaszálat. Mindegy.

A közelben rikkancs kiabál.

— Legfrissebb hírekkel az Esti Újság!... Legfrissebb hírekkel az Esti Újság!...

Néhány pillanatra felbukkan a rikkancs hosszú, kócos feje. A kezében egy köteg újság, azután apró, gyakorlott ugrásokkal eltűnik a neonfényes tömegben.

A férfi a hirdetőoszlophoz támaszkodik. A lányra néz, és bizonytalanul mosolyog. Most is úgy jött, mint máskor. Váratlanul, könnyen. Megérintette a karját, és egymásra néztek. Se csók, se kézfogás — a tekintet az, amiből megismerik egymást. Ő nevezte el Tücsöknek. Egyszer — meleg este volt. A lány meztelenül ült a heverő szélén az albérleti szobában. Sűrű, vastag haját a tenyerében forgatta, és halkan, ciripelve énekelt. Rövid, nyugtalan dalt a szerelemről. Nem tudná pontosan megmondani, hogy a ciripelés miatt nevezte-e el Tücsöknek, vagy másért.

Egy szembejövő autó lámpájába néz. Megfogja a lány kezét, azután elengedi. Az ujjai a levegőben állnak, mintha valamit kiejtett volna. Ostobaság. Türelmetlenül rángatja a szemét. Fényről fényre. Autóról autóra. Az arca komor és összehúzott. Feszés és figyelmes, mint a vadászoké.

A lány egy kicsit türelmetlen, de még mindig magabiztos. Keskeny ujjáival végigsimít a ruháján. Szép ruha, ma vette fel másodszor. Testhez tapadó, könnyű és jó benne táncolni. Vasárnap este egymás kezét fogva ácsorogtak a visegrádi kompikótónél. Aprókat csobbant a folyó, a víz közepén rekedten dudált egy gőzös. Sötét volt, a hegyeket csak sejteni lehetett. Megbeszélték, hogy este táncolni mennek.

Az apjának megmondta otthon — ma később megy haza. Ne aggódjanak, lehet, hogy az utolsó autóbusról is lemarad.

Megmozdul, a száraz aszfaltra néz, és csúfolódva nevet.

— Itt maradunk?

A férfi megrezzen. Kinyitja a tenyerét. Izzadt. Legszívesebben hazamenne, meg-  
inna egy üveg konyakot, és akkor elmozdulhatna az egész világ. Nemcsak a bútorok.  
Nemcsak a képek. Elindul. Nem beszélnek, csak mennek a törtető, nagyvárosi tö-  
megben — egymás mellett. A magas, csontos férfi és a lány, akin szép, testhezálló  
ruha van, és aki gyakran az egyik lábáról a másikra áll, mert a sok gyári ácsorgás-  
tól fáj a lába.

A férfi néha az égre néz, amely olyan, mint egy sötét tintafolt. A kanadai eső-  
víznek néhány hónap alatt ezer százalékkal nőtt a radioaktivitása. Svédországban a  
levegő kétszer annyi radioaktív sugármennyiséget tartalmaz, mint amennyit az ember  
normális körülmények között hosszú időt át elviselhet. Ha felnéz, apró, fehér  
köröket lát. A lány szemében is vannak ilyen fehér körök. Észrevette. Finom, éles  
szeme van. Már az első nap észrevette, hogy enyhén duzzadt a bokája és titkolja.

Váratlanul megáll. Erős, gyors szél fúj a vízpart felől, Tücsök arca hűvösen,  
finoman reszket. A férfi megszorítja a kezét. Erőszakos, kemény szorítás, nem lehet  
ellenkezni. A lányt a műszaki kereskedés középső kirakatához vezeti, a fekete tábla  
elé. Szorosan melléje áll. A vékony ruhán át érzi a bőrét. A válla a vállát éri, és  
a kirakatüvegben kerek, figyelmes arcképet bámulja. Szép lány. Az arca csillogva át-  
tetszik az üvegen. Mögötte a tábla. A krétabetűk.

— Nézd csak meg... — morogja a férfi, és dühösen a kirakatba néz.

A lány csodálkozva, engedelmesen olvassa a fehér krétabetűket. Böngészi a  
rajzot, amely az első szaharai atomrobbantás radioaktív felhőjének pontos útvonalát  
ábrázolja. Még egyszer. Még egyszer. Még egyszer — mert a férfi nem szól, és ő se  
akar szólni. Az arca pontosan olyan, mint az előbb volt. Nem rezdül.

Észreveszi, hogy a férfi a kirakatüvegben őt nézi. A két szempár találkozik.  
A férfi lehajtja a fejét, alig lehet megérteni, mit mond.

— Látod, hogy az emberek milyen nagy ívben elkerülik ezt a kirakatot? Min-  
denki csak messziről mer idenézni.

Tovább mennek a vízpart felé, végig a hosszú, forgalmas sugárúton. Nem szól-  
nak — mintha haragudnának egymásra. A lány néha a férfire néz. Engedelmesen  
követi, mint az árnyék, mert házasságot remél. Kicsit ideges. Talán a sűrű, esti me-  
legtől, talán az erősödő, kellemetlen szélből, de egyébként is; ha sokáig hallgat, vagy  
sokáig várja valamire a választ — mindig ideges lesz és bizonytalanul érzi magát.  
Legalább azt tudná, hogy hova mennek táncolni?

Váratlanul megdördül az ég.

Ijedten a férfibe kapaszkodik. Nem szól, annál büszkébb, csak a tekintete pa-  
naszos.

A férfi összehúzza a szemét, mintha az utca végében, a hídnál távoli pontot  
keresne. Hallgat, és nyújtott, egyenletes lépésekkel megy, mint a vadászok.

A következő utcasaroknál langyos pásztában megered az erős, ideges zápor.  
Szaladnak. A férfi elől, a lány néhány lépéssel hátrább — bosszúsan, rövid ugrások-  
kal, mert szűk a szoknyája. A harmadik bérháznál meg kell állni, az eső már sűrű,  
erős zuhatagban esik. A széles üvegkapu alá húzódnak. Szemben a híradómozival.  
Mások is beállnak az üvegkapu alá. Csapzottan, ingben, könnyű, nyári ruhában, to-  
lakodva. Kevés a hely. Egymáshoz érnek a meleg, vizes ruhák és a testek. A férfi  
és a lány szorosan egymás mellett áll. Érzik egymás testét, mintha ölelkezniük.  
Néha átfut rajtuk valami ügyetlen borzongás, de nem szólnak. Nem is mozdulnak.  
Tücsök haja csapzott és vizes. A ruhája a mellén és a hasán átázott. Amikor sza-  
ladtak, szembevert a sűrű zápor. Olyan szorosan áll a férfi előtt, hogy mozdulni  
se mer.

A férfi a híradómozis fényreklámját bámulja. Nem akar a testéhez tapadó vi-  
zes, meleg testre gondolni. A gyomra összeugrik. A levegőbe szimatol, mint az ér-  
zékeny vad. Párolognak a vizes testek.

A lány füléhez hajól.

— Átmenjünk a moziba?

Tücsök hátrafordul, egyetértően hunyorog.

— Mehetünk.

A híradómoziban telt ház van, sokan a zápor elől menekültek be. A pénztáros-  
nő, mielőtt kiadja a két szalagjegyet, előbb megkérdezi a moziterem ajtajában ácsorgó  
perecest, van-e még benn hely?

Sötétben botorkálnak a széksorok között. Sporthíradót vetítenek. Nincs egymás  
mellét két üres hely. A harmadik sorban, közel a vetítővászonhoz egy villamos-

kalauz mellett, két oldalt van egy-egy üres szék. Leülnek. A férfi balról, a lány jobbról. Olyan, mintha elveszítették volna egymást.

A sporthíradó után a fiatal filmművészek stúdiójának kísérleti filmje következik.

Az erős, nyers címbetűk reszketnek a vetítövásznon. Üres, felhőtlen égbolt látszik. A következő pillanatban az égbolt óriási villámmal ég, mintha nagy, fehér magnéziumfelhő robbant volna. Dermedt csend van, azután mindent eláraszt az ijesztő elektronikus dübörgés. Sötét van. Kép nincs, csak az ijesztő dübörgés. Azután megjelenik a vásznon a kerek, gomba alakú felhő.

Száraz, egyhangú a kísérőszöveg. Egy-egy szó néha elkeveredik az elektronikus zajban.

— Az atombomba robbanását követő nyomáshullám hatósugara a robbanási energiának körülbelül a harmadik gyökével arányos. A robbanás centrumában a hőmérsékletet ötven millió fokra becsülik. A hősugárzás által veszélyeztetett zóna sugara a robbanási energia négyzetgyökével arányos, ezenkívül azonban erősen függ az időjárástól, a levegő tisztaságától... A robbanás középpontjától tíz kilométeres körzetben megégnek az emberek... A radioaktív porhullás hatósugara erősen függ a meteorológiai tényezőktől, de a veszélyeztetett terület általában hosszan elnyúlt ellipszis, amelynek nagyobbik tengelye több száz kilométer is lehet... A radioaktív sugárzás okozta betegségek közül a leggyakoribb a leukémia, továbbá a rákos megbetegedések...

A nézőtéren dermedt csend van.

Tücsök megborzong. Nem érti, de minden olyan ijesztő, hogy meg kell borzongni. Jó lenne, ha a férfi ülne mellette és nem a villamoskalauz. A villamoskalauznak nem kapaszkodhat a karjába. A szeme sarkából oldalt néz, a dermedt, bizonytalan homályban a férfit keresi.

A férfi helye üres.

A lány meghökken, összeharapja a száját. Gyorsan, ideges, rebbenő mozdulattal feláll, a sötét sorok között kibotorkál az előcsarnokba. Megkönnyebbülve felsóhajt, amikor meglátja a férfit, aki a csillogó, háromszárnyú ajtó mellett áll, és az utcára bámul.

Már alig esik az eső.

Odamegy a férfihez, zavartan, bizonytalanul mosolyog, és megérinti a karját. Kérdezne valamit, de mit kérdezzen? Az üvegbe bámul. Végigsimít a ruháján, és legszívesebben sírvafakadna a méregtől. Tudja, hogy ma este már nem mennek táncolni, mert vizes lett a ruhája, és a moziban össze is gyűrődött. Mindegy. Talán majd holnap elmennek. Vagy holnapután.

*(Folytatása következik.)*



Pál József

FENT GÁGOGOTT A TÉL

Holnap szél hajcihöz rozsdamart az ég  
hideg rézüst ragyog felbukkant puffadt holdja  
nyálgott kis ködöt is a kifosztott vidék  
városunkra ömlött s már derékig bevonja  
az utcát félhomály oson épp hogy látni még

Ezerszer láttam így a város elalél  
lassan nyújtózik el színnélküli halálba  
árnyék nincs csak sötét csak a sötét vetél  
az utcán fonalat s a karcsú sarki lámpa  
kelmének is fonná fent gágogott a tél

Ezerszer láttam így s szemem mint a gyökér  
nedvet tápanyagot felszívta ezt a képet  
s széthordta bennem könnyörtelenül a vér  
a rozsdamart eget és didergő sötétet  
mi megikrásodik s az égbe visszaér

Álom lett volna csak a langytól terhes éj  
sáfár szél vitte el habkönnyű pihe-testet  
köd mar ordasfogú az emlék oly sekély  
s a fagy torka elől kávéházba menekszem  
hol most teafőző és presszógép zenél

Macskák lépnek puhán s a nők sárga szemén  
álmoság benne ring a nyár és két barátom  
jó teát szürcsölünk s a nők sárga szemén  
cinkosság benne ring a nyár én s két barátom  
macskák lépnek puhán a nők sárga szemén

És túl az ablakon a város elalél  
lassan nyújtózik el színnélküli halálba  
árnyék nincs csak sötét csak a sötét vetél  
az utcán fonalat s a karcsú sarki lámpa  
kelmének is fonná fent gágogott a tél

1.

Citromgerezdnyi hold ragyog:  
züm-züm az utca éneke.  
Egy férfi lépked s gondjai  
felette szállnak vijjogón.  
Cipője kopog, hogy kopog.  
Vagy szíve veri ritmusát  
nyugodt ütemben, míg az ég  
rányítja csillagos szemét?  
E szem fényes, szégyentelen.  
Az éj: szerkesztett figyelem.

2.

Akár a zárka négy fala, —  
házakkal határolt a tér.  
Nincs ajtaja, ablaka sincs,  
csak mennyezete Végtelen.  
S hogy lehetne bezárva hát  
az életfogytiglan ítélt,  
ki ily zárkában tölti le  
apjától nemzett napjait?  
Nem a falak vonzzák szemét.  
Leplét veti le fent az Ég.

3.

Tintaszín-csendes éj-folyó  
habján szememet úsztatom.  
Különös folyó. Víztelen.  
Partját nem látta senki még.  
S tükrén millió mécsvirág  
keringőzése susterog,  
mert fény-szavuk is többet ér,  
mint a süket-néma halál.  
S Földünkre velünk költözött  
és életünkkel hőmpölyög.

4.

Ne vidd el most, csont-némaság,  
szívem békéjét el ne vidd,  
Kolumbusz-hittel figyelem,  
mint keringnek itt életek.  
Némelyik fénye villanás  
csak, pályánkon épp átfutó.  
Más ismeretlen ott kering  
több ember-élet-évnnyire.  
Bolygók vagyunk s egyben a nap:  
vonzás-taszítás-kapcsolat.

Békési Gyula

FALU SZÉLÉN

Újságpapírba göngyölt szalonnáját  
kibontotta, s evett az öreg Borsi.  
Kifűjt, repedezett ujjain a zsír  
puha ikrái olvadoztak.

Szélbekapott a savanyú kenyérszag,  
s falták a nedves bokrok.  
A kazlakról már tavaszi lé csurgott,  
s ázott a pelyvás fészek.

Sütött a Nap... Egy óriás fényszalag  
vakította a láthatárt.  
Juhok legeltek; feltörték a sárt  
a gyalogúton...

Föld alól zakatolt, majd feltűnt egy vonat;  
ablakából gyerekek integettek.  
S kék derűje a távoli egeknek  
hullt, egyre hullt, akár a nyári zápor.

AZ OROSLÁN ELMŰLIK

— Szervusz, öreg kőfaragó!...

Semmi visszhang. A köszöntött férfi két zavaros halszemmel tovább bámult kifelé az óriás tükörelakon.

— Tiglát Pilezárovics Szimbólum! — krárog a köszönő erélyesebben, s diákosan odacsap a kókadt, őszülő férfi vállára.

— Jelen... — jegyzi meg erre bágyadtan, anélkül, hogy fejét csak vonalnyira is megmoccantaná, vagy kerek halszemének pilláját megrezzentené.

Az érkezett leül vele szemközt, a kis márványasztal tulsó felére, szemügyre veszi, és tárgyilagosan kérdi:

— Totál vagy...?

— Áh. Premier plán...

— Milyen tárgykörben?

— Nekrológ... — lebben a közönyös válasz.

— Nek...?! Kié...?!

— Szoktam én inni a más kedvéért?! Ennyi konyakot?!

— Te akarsz meghalni?!... Hihetetlen.

— Nem. Már meghaltam... — s most ehhez a fáradt szóhoz egy parányit megvonja a vállát.

Láz: 41 fok. Sebesség: kozmikus. Kór-okozó...?!

— ...házasság ...oroszlán... — tétovázik ittasan a szó.

— Piroska...? Tudnivaló, hogy vén bocskortalp vagy, hozzá. Úgy kell neked... De mi baj az oroszlánnal?

— Hogy... hogy... hogy elfogadta az az átkozott Emlékbizottság...

— Miii...?! Hiszen én terrorizáltam rá szegényeket, hogy a te oroszlános tervedet fogadják el!

— Hikk... — Tiglát Pilezárovics hökkenten húzza ki a fejét valami langyos szellemerkölcsi ködből, hunyorog: — Tudtam, hogy gyanús görény vagy, Musztafa, de, hogy ilyen sunyi ellenségem...

S lomha, részeg könny mászik elő a szeme szögletéből. Musztafa tűnődve nézi. Mérlegel.

Őt az anyakönyvbe Aladár néven jegyezték be, s ennek a bece-formája Ali. E formában elterjedt név az Izlamban. Ezért természetes, hogy őt művészkörökben csak a bátortalan ifjak szolongatják Alinak, mások ellenben hol Omárnak, hol Ahmednek, Mahmudnak, sőt Szulejmánnak és Ben Jakubnak, de Musztafának eddig még senki. Ha tehát Pilezárovics szellemi fürgesége még képes egy vadonatúj mozlím nevet alkalmazásba venni, akkor a kőfaragó nem lehet holtrészeg, s ha nem az, akkor komoly rázkódás lappanghat a sirása mögött. E következtetésből barátilag megfelhőzve, nagy jóakarattal, sebesen magyarázza:

— Az oroszlánod igazán artisztikus, valami újszerű ritmika van a vonalaidban, ilyen elcsépelet allegóriánál valóban tiszteletreméltó... három frontja is van, a tömeg és mozdulat aránya méltóságos... Tisztelt őszöd a babyloni trónon megnyalhatná utána a felségjelvényét, hogy elmebeteg létedre ilyen ügyes iparos vagy!... S hálából én vagyok neki görény! Minek csináltál akkor oroszlánt?!

— Mert megnősültem. Az ellenségeim tanácsára. Hogy friss népi vér, paraszti szülők, műtörténeti végzettség... kell az én polgári véremhez ez a korszerű izgató anyag... De azóta... hikk... csak pénzről van szó... hogy Cégény kartársnak új fekete Mercedese van... és az én műtermem Kutlán kartárséhoz képest csak egy szegényes cigánysátor... — duhog szinte hörögve a szobrász, s remegő-finom talpas poharából felhörpinti a következő adag konyakot.

— Hogy ezért jöttél az oroszlánnal?!... Mondd a pancsen lámának! Mióta ismerlek, a babyloni szárnyas oroszlánokon lovagolsz. Vagy miért ragadt volna rád a Tiglát Pilezárovics...?!

— Locsogj, giliszta... Én csak azt akartam, ho... hogy olyan sze... szu... szuggesztíven általános, artisztikus jelképrendszert teremtsen magának a modern szobrászat, mint a babyloni teremtett magának... De nem azt, hogy az ócska jelképeket variálgassuk a naprendszer felszámolásáig, te, te te esztétikai papagály!

— Akkor mért nem újat csináltál az Emlékbizottságnak?

— Mert Piroska hisztizett, hogy valami konkurens dög elviszi előlem a pályázatot, ha éppen most kezdek eredetieskedni. Hogy majd éppen egy ilyen „ad hoc” emlékbizottság, egy ilyen bélhurutos szajkógyűjtemény szentesíti az én újmódi rögeszméimet, azt mondja...

— Zavaros mese. A szajkógyűjteményt arra főzöm, amire akarom. Vond vissza az oroszlánt, én kicsinálom a haladékot, elvégre párizsi aranyérmes kőfaragó volnál nem Kerepesi úti. Garantálom, te kapod a megbízást, akármilyen vakmerő jelképpel jössz! Hát ne igyál, és ne bögj!

Tiglát Pilezárovics ránéz a beszélőre, majd szempillája részegen verdesni kezd, kávéházi éjszakákon elnyűtt, fakósárga arcán ezer torz kígyó vonaglik át, torkát indulat fojtogatja. Legyint.

— Bőr sincs rajtam. Meztelen szélhámos vagyok.

Kezdjük ott, nem is hiszem, hogy Piroska téged terrorizálni tudna. Hiszen láttam, majdnem úgy kezeled, mint a régi világban valami jobbféle cselédet. No. Csak éppen nem vered a fejéhez, hogy paraszt...

— Hát ne hidd... Akkor hidd el, hogy tehetségtelen vagyok, mint egy ócska seprűnyél, mint egy bugylibicska, mint egy Ferenc Jóska korabeli tábornok, mint egy félkezű suszterinas, mint... mint... szóval tökéletesen tehetségtelen szélhámos... értsd meg, te átkozott!!! — s egyre feljebb tarajló rikoltással a végén már ordít, s ököllel vág az asztalra. A csavartoszlopos, indiai díszmotívumos, agyon-aranyozott nagykávéház koradélelőtti közönsége felkapott fővel kezd ráfigyelni, s erre a szobrász összelappad, mint a felszúrt hólyag. Soknemzedékes polgári illedelem szégyenkezéssé lohasztja benne a vaduló gerjedelmet. Látszik az arcán.

— Engem akarsz éppen most szégyenben hagyni az Emlékbizottság előtt...?! — horgad szembe vele Musztafa, a feltűnő ordítózás miatt is bosszankodva. — Hogy tehetségtelen vagy?! Fulladj meg álmodban, elismerem, hogy az vagy, de mégis híred van Európában, s az is csak kötelez valamire, te deliriumos pávián!

Pilezárovics hűdötten bámulja a dühre gerjedt műbírálót, majd levegő után kap, mint a vízbefúló, arcának összes sárga kígyói újra vonaglanak, látszik rajta az erőfeszítés, hogy szeszgőzös eszméletének minden rejtett tartalékával keresi a hengert, amivel lehengerelheti ezt az értetlen vitatkozót. Két erősujjú, hosszú kezével végre is gorombán vállon ragadja Musztafát, a nagy tükörablak felé kényszeríti az arcát:

— Nézd, pojáca, micsoda óriási üvegtábla! Technika! Nézz ki, egyik autó sárga, a másik kék, a harmadik piros, fekete, szürke, zajtalan, sikló, egyik áramvonalasabb a másiknál, soha-nem-volt formák hordozói, nézd azt az óriási darut, a baggert, a dömpert, az ünneplőre festődő óriási palotákat, a fent dörömbölő lökhajtásos gépeket, rádiót, mozit, televíziót... nézd, te ásatag tarándszarvas... : még gondold hozzá az úrrakétákat, és gondold hozzá, hogy a tőkés és arisztokraták, érsekek, püspökök nélkül tudják csinálni... és ezeknek a hőseit akarod te egy... hikk... egy primitív, sunyi sivatagi macskával jelképezni?! Akiról már minden kölyök tudja, hogy nem is bátor, hanem alattomos és örökké konclesó, mint egy tőzsdeügynök?! Nem sül ki a szemed, hogy az én oroszlánomat a munkásforradalom hőseinek jelképeként fel mered

dicsérni?! Hol élsz te?! Az Antarktiszon? Ott a modern technika minden vívmányával felszert kutatóállomások vannak, és nem a jegesmedve a táj hőse! Pfuj...

Musztafa egyre tehetetlenebbül fakul bele a bugyogva rátörő szóözönbe, csüggedten mentegetőzik:

— Becsületszavamra, Tigrát Pilezárovics, sosem akartam elhithetni veled, hogy az óbabyloni allegóriák a világ végéig érvényesek. Ha nem csalódom, jelen eszmecserénk során is említettem, hogy hajlandó vagyok érted helytállni a legvakmerőbben újszerű jelkép esetén is...! Mi jogon teszel szerehányást, szárnyas oroszlánok atyja?

A kérdésre most Tigrát Pilezárovicsba fullad bele a szó. Idegesen remegő kezével a halántékát kaparja, marja, hogy fájjon. Jobban fájjon, mint a mögötte kunkorgó, vergődő gondolat. Mert az fáj ott belül, mintha fölsebzett testtel valami szégyenletes szennybe hempergetnék az embert. Aztán mégis fölveti a fejét, orrcimpája megtágul, gőgös maga-megalázással szaggatja fel magából az ostorcsapós ígéket:

— Mert nem hiszed, hogy tehetségtelen vagyok. Nem érted. Mert nem én vagyok egyénileg tehetségtelen, hanem a fáradt vérbeli örökség a két lábon járó kadáveremben. A polgár tehetségtelen bennem, te sírásó. A múlt. A humanistának csúfolt kultúr-örökség a véremben, az idegekben. Hasztalan szájalom az ellenkezőjét, az idegeim mélyén mégis csak alsóbbrendű koszosnak érzem a melóst, és a kiemelt prolit. Hit nélkül csak széltoló kisiparos lehetsz, nem pedig új jelképrendszert teremtő művész... Piroska hálátlan fenevad, barbár parasztlak szajha gyermeke, nem mondja ezt, de érzi rajtam a csődöt, azért feküdt össze azzal a koszos Csapó kölyökkel, és... és nem csak azért, mert én vén bocskortalp vagyok hozzá...

— Csak nem...?! — riadt fel hihetetlenül Musztafa. — Azzal a lapátkezü vasesztergályossal?!

— Csak igen. Egy könnyelmű pillanatomban... magam mellé vettem samesznek azt a lapátkezü kölyköt, mert olyan alázattal tudta bámulni a mester-ségbeli tudásomat. Gondoltam, ügyes kőfaragót nevelek belőle...

Egyebet nem is! — csatlakozik sietős-haragosan Musztafa. — Ez a művészet dialektikája. Sajnos. A nagy formakultúrájú, századok alatt kitenyészttet művésznemzedék már nem képes sem az új tartalmat, sem az új jelképrendszert kitermelni, a betörő barbárok pedig nem tudnak elfogadható formanyelvet találni újfajta, nyers gerjedelmeikhez. Azért a nagy korfordulókon csak véletlenül, melléktermékszerűen születnek remekművek...

— Süljön ki a szemed, Musztafa, ezt a gondolatot is tőlem loptad, de gyáva hernyó létedre mégsem merted soha megírni... hikk... szerencsédre. Mert már úgysem igaz. Hülyeség. Tegnap óta...

— Engedj meg, Pilezárovics, gorombább vagy, mint egy frissen kitermelt káder, és zavarosabb, mint egy absztrakt kiállítás! Mi az, hogy tegnap óta nem igaz?!

A szobrász zavaros szemeivel szinte gyűlölködve pislogott rá Musztafára.

— Friss gondolatot szeretnél lopni? — s hozzá gonosz kárörömmel szemléli, hogy a mindig fölényesen nyugodt műbírálot sikerült kihozni a sodrából. Egészen szokatlanul ugyanis, Musztafa homlokán vastagon kidagad egy ér, s a szemrése összeszűkül.

— Ezért még megfizetek, te hengegő pulykakakas!

— Nekem...?! Már nem. Te sem, más sem. Elég kár, hogy tegnapig hülyének tettem magamat. Csak gyanúm volt, hogy a magam tehetségtelenségét mentegettem mindenféle elméletekkel... Hogy rájuktörtem tegnap annak a lapátkezünek a homályos szurdékjában, megvilágosodott bennem, hogy jóvátehetetlenül degenerált polgár vagyok, eszembe sem jutott, hogy meg kellene

őket ölni... Igyál, Musztafa, mert megfojtalak, ha nem iszol a halotti toromon!... Sörnyű volt...

— Iszom, ne fojts meg. Szörnyű. El sem hittem volna Piroskáról, egy olyan szutykos melóssal, iszonyú...

Pilezárovics kaszáló mozdulatokkal, bosszúsan hesseget valami láthatatlan dolgot a két szeme előtt, szemében lidércfény imbolyog, s kaszáló kezét ölébe ejtve, bambán rábámul Musztafára:

— Piroska? Nem is érdekel. De a szörnyűség ott a szoba homályos sarkában! Megmeredtem, meghűlt, mególmosodott bennem a vér, rámcsapódott az üvegkoporsó födele, és megfagyva, holtan is látni kellett, hogy én végképpen múlt vagyok, döglött hernyónál kevesebbet ér a harmincéves művészi akarnok-ságom, minden szélhámus dicsőséggel együtt...

— Már tegnap is deliriumban voltál!...?

— Deli...? Rosszabb a deliriumnál. Deliriumban csak szürke egerek futkosnak a szeméd előtt... de ez nem futkosott, ez állt a sarokban, és nézni lehetett volna ezer évig, nem érezted volna valószerűtlennek, erőltettnek, mint a sok hadonászó szoborcsinálmányt, hogy két percnyi nézés után már te kinlódsz a szobor helyett, hogy milyen keserves lehet ér a mozdulatban olyan sokáig állni... Ez az állás természetes és örökkévaló volt, tökéletes szobor, mint a fáraók ülő szobrai... Egy kezeslábasba öltözött emberalak, bal hóna alatt egy kicsinyített úrrakéta, jobb kezében lazán lelógó kalapács, mellzsebében logarléc, a jobb lábát tárgyilagosan győztes tartásban egy elébe omlott alaknak a nyakán nyugtatta... Az elomlott alak pedig, ezt értsd meg: a neandervölgyi ősember volt, a mindenki számára érthető emberállati múlt, földreszorított baljában hajánál vonszolt, letépett emberfő, másik kezében — géppisztoly! Barbár, brutális jelkép, de szerkezetében, tömegében, ritmusában arányos, nyugodt, végleges. És süttött, sűvöltött belőle az alkotó hite...! Igyál, Musztafa, igyál, ha megdögleni nem mersz, mert ezt a barbár szobor-csodát a lapátkezü csinálta. Akit mi jámbor kőfaragónak szántunk... igyál, Musztafa, mert minden bibliánkat hamis próféták írják... hikk...

Az utolsó szózuhatag alatt Musztafa is fokozatosan sápad.

Még mindig nem tudja ugyan teljes bizonyossággal, mennyi a szobrász bugyborekölő látványában a delirium, és mennyi az agyonzaklatott, kereső művész, s a megcsúfolt férj riadalma. Ám amint mereven nézi, egyre inkább meggyőződik a szobrász arcán vergődő kígyók vonaglásából, hogy húsba vágó riadalomról van szó. Ember az ember, s hát benne sem a felebaráti szánalom mozdul nagyobb, hanem a nyersebb életösztön. Hogy ha csakugyan valóság az, amiről szó van, akkor neki, a képzőművészeti élet jelentős vezéregyéniségének, a súlyos szavú műbírálónak nyomban tájékozódni és cselekedni kell. Megfújni a vezérhangot, s vagy a kritika dorongjával nekimenni, a kifinomult formakultúra nevében visszakergetni a barbárság barlangjába, vagy pedig, ha valóban olyan legyőzhetetlen, új dolog, akkor melléje állni, idejében, gyorsan, és szükség esetén sorsára hagyni ezt a polgárszobrászt, egész meddő, idejétmúlt társaságával...

— Meg lehet tekinteni azt a barbár koloncot? — veti oda a szokott stílusban, a kelleténél erősebben játszott közönnyel. A szobrász azonban ránéz, s bár deréktől fölfelé meglehetősen részegen inog a törzse, szeme azonban még belát a bőr alá, siralmasan furcsa csibészgúnnyal félrefittyenti a száját, sunyin hunyrog, felhajt egy pohárral, lassan tagolja a szót:

— Nem. Látom a gondolatodat, te tőzsér...

— Mivel óhajtod még sértegetni leghűbb harcostársadat, Hammurabi kulturált dédunokája?

Semmivel, Musztafa ibn Tőzsde. Csak éppen nem nézed meg. Soha ebben a pamlagos kis életedben.

— Hogyan akadályozod meg, Sumir és Akkád tróntalan királya...?! —  
tágítja az orrcimpáját egyre bosszúsabban Musztafa.

A szobrász ránéz a berzenkedőre, lassan táguló, széles vigyorral. Ez a vigyor csodálatosan gazdag képzőművészeti alkotás volna — ha szoborra volna faragva. Benne van a keresztre feszítettek embertelen fájdalma, egy őserdei harcban győztes gorilla förtelmes diadalvigyorgása, és egy rögeszmés hülye torz bambasága. Arányosan összekeveredve. Ezzel a vigyorral az arcán feltápászkodik, imbolygó törzsét két öklére támasztja az asztalon, áthajlik Musztafa füléhez, és tagolt lihegéssel dadogja bele:

— Szét-ver-tem ka-la-pács-csal... Ott helyben. Azonnal. Ott ölt volna meg a szégyen, ha szét nem verem. Sirathatja a lapátkezű koszos, az asszonytolvaj...! — s vastag, kínos röhejjel visszazökken a székre. Arcát előnti a veriték.

Musztafa mellüregén hideg szélroham vonul át. Zavaros, földrengések közt vonogatja a vállát, de nem is tudja, hogy vonogatja. Kávéházban nevelkedett polgári műtész letére nem volt még találkozása ilyen elemien riasztó élménnyel. Katasztrófa ízét érzi a szájában. S most először életében, valami jéghideg mászással a gerincén, hogy az ő nemzedékében éles késsel metszik két külön korszakká a világtörténelmet. Csodálkozó, idegen gondolattal figyel, hogy vajon a kávéház csavart oszlopai nem inognak-e. S csoda, hogy nem inognak. Gyötrelmesen nehéz ezt a konyakszagú percet elkartotékozni a belül megingott világkép polcain. Ám az ő értékrendje szerint legfontosabb mindenkor a nyugodt, fölényes külszint megőrizni. Fegyelmezett arccal, száraz üzleti humorral veti oda:

— Löksz neki egy néhány százast. Kártérítés. Hogy ingyenbe ne essék, bevered az orrát a kalapáccsal. Az agancsokért...

A szobrász arcáról a nehéz veriték már lemosta a megkevert vigyort, már csak a megfeszített bánata lárvázik rajta, kevéske részeg bambasággal árnyalva. Vérekes szeme nagyra, egyre kerekébbre tágul. Lesöpri maga elől az utolsó tele poharat, imbolyogva feláll.

Áll, imbolyog.

Zacskós szeme sarkából vastag, részeg könny indul lefelé, dadogó szava rekedten karcol:

— Ostoba vagy. Piroska egy félbarbár nöstény, de a maga gazdája. Te meg hullagyalázó vagy. Én nem bírok olyan fenevad lenni. És ha nekem sikerült volna az új, barbár jelkép?! És egy irigy, örült fenevad kalapáccsal szétveri...?! Nem ölném meg, mint az úrasztala alá rondító kutyát?!... És nem csinálnám meg újra azt a barbár csoda-szobrot?!... És így mi marad nekem a tördelésből, te tőzsdéügynök!!? A szégyen és gyalázat, felvésvé az örökkévalóság kapujára, amit én... én nyomorult, nem tudtam kinyitni...

Ellép vagy hármat a kijárat felé, majd inogva visszafordul, szinte csak magának mondja, lebillenő fejjel:

— Azért megírhatod a nekrológban, hogy tisztességes ember voltam, ha tehetségtelen is... hikk...

Köszönetlen újra megindul kifejé, imbolygó testtel, befelé forduló tekintettel. Mint aki határtalanul részeg szesztől és céltalanságtól, s akinek pusztá léte is csak optikai csalódás immár a kőoroszlánoktól az elektronikus számológépekig ívelt embervilágban.

ODA ADÁST, VÉGSŐ ÁLMOT

A nagy túlzást szeretném kitalálni,  
valamit, ami lángba borítja fejem.  
Vagy éppen a teljes fagyot, vagy akármi  
más állandó örületet, hogy végre nyugalmam legyen.  
Tiszta lökést, hogy egyetlen óriási  
ugrással átszakadjak a kék mennyezeten.

Repülést, odaadást, végső álmot;  
sose ingadozó lendületet.  
Vagy olyan zuhanásokat kívánok,  
mint a hullócsillagoké. Mert szörnyű este lett,  
mióta sok fölismerés megártott  
s egy-egy kísértet fölöttem lebeg.

Élve akarok szabadulni  
a lemondás tüskésdrótjaiból:  
ájulásból zúduló fényre bukni,  
ahol kérdésre nem kérdés válaszol;  
és tenger helyett nem zöldes, ujjnyi  
tócsában fürdet e fölösleges pokol.

De hogyan? mindig ugyanez a dallam.  
Mikor lehet? csak ez csattog-dörög.  
Elindulok és hosszú fal van  
köztem meg a sárga mennyország között  
De lendületét úgy őrizem magamban,  
mint futás emlékét a szélütött.

Simon yi Imre

VIRÁGVASÁRNAP

Kötésedig sem ér ma már  
az a magasság,  
de akkor  
mégiscsak az volt az orom: —  
az az idő  
amikor még megváltó,  
pálmaillatú jóreménnyel  
gyalogoltál át  
ama számárhátú koron:  
Jeruzsálemen, Barmódpusztán,  
Don-kanyaron s az ifjúságon;  
azon a cafatokban csüngő  
és megváltatlan nagyvilágon —  
S a lélek tájain, ahol  
minden út felfelé futott,  
s léggömb emelt, magadpingálta  
egekbe verni homlokod —  
— Kötésedig sem ér ma már ...



Másfajta szárnyalás emel:  
józanabb szédület. —  
Méltóbb hit, illőbb remény, bölcsebb belátás  
tart lábon itt kötésig a mélyben —  
s nem olcsó alku, gyávult kiegyezés,  
de földközeli vágy  
s valami szemérem  
ad kedvet s erőt hogy bevárd  
míg egy napon majd önmagát és téged  
együtt vált meg a nagyvilág —

## SANZON — TANULSÁGGAL

Az új ruhád az szép volt  
s benne te. —  
„Párizsi” — mondta a könnyed fölény —  
de úgy ám hogy  
a Place Pigalle fanyar lehellete  
bebújt felöltöm vásott könyökén.  
A hangsúly tette (én már nem tudom)  
ahogyan mondtad — „párizsi” — szívem?  
csak arra emlékszem hogy hirtelen  
minden oly előkelő lett és idegen  
azon az estén ott a Körúton  
hogy kopottas, vidékies idegem  
beléborzongott. —

S épp mondani akartam  
én úgy terveztem eddig:  
— hogyha már párizsi — hát az a modell  
Van Gogh legyen vagy Guillaume Apollinaire  
(legalább kettőnknek)  
— amikor látom  
hogy egy faluról ideszármazott  
tanácstalan akácról  
a foltozott őszvégi levelek  
oly szégyenlősen hullanak alá  
mint holmi divatjamúlt  
hazai népviselet. —

(Hogy ez tette, a hangsúly, vagy egyéb?  
— már nem tudom — de olyan messze voltál  
akkor mint még sosem.  
— Pedig szívem az új ruhád az szép volt. —  
S mégis — mondd már — ahogyan lassan távolodtál  
mi hozta hozzám egyre közelebb  
— lenvászón ingben, kékfestős kötényben —  
a harmodpusztai cselédsort?)

Stetka Éva

OLYAN...

Olyan vagyok, mint egy bezárt és ostromlott város  
Utolsó foglya  
Fölszikkraznak a csillagok  
Esténként kisétálok és leülök a partra  
Nézem a holdat, holdas  
Emlékeink tavát  
Szememből kiragyognak  
Az első halvány fények  
Olyan vagyok, mint akit elítéltek  
S nézi az éjszakát.

Látod, ez itt a tó, s a habok úsznak, úsznak  
S a fákat megcibálja az fehér szél  
Szikkrazó álmainkat  
Ébresztgeti az édes  
Tündöklő édességes  
Remény  
Itt jártunk erre s látod  
Tudod, hogy hogy szerettél  
Fölszikkraznak a lángok  
Lebegj szét  
Szikkrazó tündöklésű  
Álom,  
Beteljesülése  
Annak, ami csak él  
S élni rendeltetett  
Ringatják a napot  
A hajnalunkat  
Mely eljövend  
Ne félj  
  
Élni így édesebb.  
Ha úgy rendeltetett  
Leszel még menedék.

Fodor Ilona

## A TÚ FOKÁTÓL A KEGYENCIG

Illyés Gyula drámái

„A vidéki, aki a hazáról kezd beszélni, az előbb-utóbb a szülőföldre, a »szűkebb pátáriára« lyukad ki: egy falura és legeslegvégül egy udvarra, onnan a konyhán át egy kétablakos szobára, amelyben anyja nyelvét megtanulta. Vagyis öntudatlanul újra éli visszafelé egy szó történetét, izleli az ősi pillanatot, amidőn a ház és haza egy dolgot jelentett. A házam a házam tája, amely pillantásommal, ahogy növekszem egyre bővül, széles gyűrűkben egyre távolabbi területekre terjed, mint a hullám a vízre dobott kavics körül; világokat hódíthat, elérheti a csillagokat — amikor a régi ház már örökre elmerült.” (A *Puszták népéből*.)

Illyés Gyula szemléletében ház és haza, szó és tett, eszme és valóság mindinkább megbomló összhangja a harmincas évek vége felé egyfajta tisztázást követel. A költő József Attila módján (erre az ars poeticára utal a Tű foka című művében is!) keresi a harmóniát odabent az ösztönök és odaönt a környező világban. Az egyre inkább láncavesztett ösztönök idején a *Rend a romokban* című kötetre emlékeztető szenvedélyességgel a Rendet hirdeti, az intézményekbe átváltódott, utcán, piacokon, társadalmi fórumokban testet öltött értelem rendjét, s a néppel való azonosulásnak a *Nem menekülhetsz-től* a *Nincs menekvés-ig* végigjátszott skálájában hazafiság és emberség, nemzet és forradalom eszméit igyekszik egyazon tonalitásban megszólaltatni. — E korszak az, amikor Illyés a bátor, nehezen megvívható igazságok helyébe, a körülményekhez leginkább alkalmazható igazságot, a „bátor tévedés” helyébe a biztonságos igazságok mentőövét nyújtja. Harmincegyetől vallja, hogy az Eszmét nem a hősök, a mártírok száma igazolja, olykor szükséges, épp az emberekről formált eszmények megőrzése érdekében, az eszmények „embertelenítése”, azaz az eszményekhez nagyon hasonlatos emberektől való eltávolodás annak érdekében, hogy az emberek útjára rátaláljon.

Természetszerűen vetődik fel ekkor hivatás és szerep problémája. Kezdetben — mint ugyancsak ezidőtől vallja —, azért vállalta a szerepet, hogy ne csak szándéka, hanem hangja is legyen a népek, amelyből vétetett. 1939-től szemében már csak a szándék a fontos és nem a gesztus, a szerepe, mely a „lelkével küzdő ember”-től oly idegen színészi, ripacszkodó kiállásnak hat. Az írónak, a tudósnak (Illyés szemében ők a nemzet igazi vezetői!) a Mű-vel kell helytállnia, bátorságát nem a mártírium, hanem a Mű-höz való hűsége jelenti. Igazát pedig nem az olvasó, hanem az Idő igazolja...

A jónási magatartás védelme ez, ki nem gyávaságból „rühellé a prófétaságot” s kit ugyancsak a babitsi „van időm, én várhatok”, tehát az időtlenség győz le. Mert Illyés szerint az „igazságot kimondani nem nagy dolog, megtalálni nehéz. A kimondásához a test bátorsága kell, a megtalálásához a léleké”. A háborús iszonyat előretörése idején Illyés számára a győzelem mindinkább *odabent* dől el. A szenvedés már nem az eszme igazolását, hanem a próféta belső megtisztulását, magáratalálását szolgálja, mindegy a szó, mindegy hallgatnak-e rá, fő, hogy szenvedéseivel a nemzet szenvedését magára vállalhassa, hogy általa még inkább azonosulhasson népével. „Úgy szép az áldozat, hogyha semmiért” — vallja a költő Babits Jónásának tehetetlenségét idézve, azt, hogy „ki nem akar szenvedni, kétszer szenved”:

„Szenvedj, így zsarold meg jajjal Őt, ki  
népek szenvedését ím eltűrheti.  
Mert a világ másképp tiéd nem lehet,  
csak úgy, ha terhét magadra veszed...”

A *Betegség értelméről* vallott sorok a Tű foka című dráma mottója is lehetne. A darab hőse, Ercsei János is a hűséget a hivatással azonosítja. Szerinte ez egyetlen módja a megváltásnak: önmagának és népének is. Ercsei el akar szakadni az „em-

bertelenített" igazságoktól, azaz a néptől, e „kézzelfogható, átölhelhető” igazságtól elvonatkoztatott eszméktől, melyeknek nevében, mint Ercsei tapasztalta — a legnagyobb igazságtalanságok is elkövethetők s melynek érdekében — mint a hős vallja — „ha akarom holnap épp az ellenkezőjét is tehetem annak, amit ma teszek”. Ez eleven, hús-vér tagokba bújó igazságot ölti magára Ercsei, amikor szétlökve a polgári kényelmet, a *Nem menekülhetsz*-re emlékeztető „költői szintjét a világnak”, a csapdává szükülő városi ház falait, visszatér, hogy hét év után elülről kezdjen mindent. De a hazatalálás nem a régi házba, az uradalmi csikós-gazda otthonába vezet, hanem lejjebb; még mélyebbre akar hátrálni a szegénységbe, hogy Németh László *Emberi színjátékának* Boda Zoltánjához hasonlóan, az *egésszel* legyen mindig együtt, eggyé. S ehhez el kell dobnia mindent, még Németh falusi prófétájánál is többet: az anyát, az emlékeket, hogy a tolsztoji alázat révén a belső harmóniát megteremthesse, s hogy e vérátömlesztés útján magába csörgetett szenvedésből erőt merítve, majdan ott kinn is munkálkodhassék.

Az eszmével való teljes azonosulás azonban magát a hőst „emberteleníti”, egyfajta megszállottá, „fakírrá”, aki a krisztusi példára odatartja ugyan a másik arcát is útésre, vezeklésül, de aki úgy szereti az emberiséget, hogy nem szereti az embert. S mivel önmagában sem szereti, ezért „mozdíthatatlan” igazsága is. Útja nem a hullámzó sarjűrendeken, holdsütötte úton vezet, mint a fiatal Illyés Krisztusból és pogány Arionból ötvözött prófétájáé, hanem úttalan utakon a *Háztól* a *Házig*. A kör úgy zárul be körülötte, ahogyan a *Kegyenc* Maximusa beleszorul a történelem, a Valóság kelepccéjébe... Ez az alapvető rokonság, amiről Illyés a *Kegyenc* című dráma bevezetőjében első és utolsó színpadi művének kapcsán szolt...

A 44-ben írott darabot is a történelem cáfolja meg. Bár ekkortájt Illyés nemcsak a *Csizma az asztalon* című kiáltványa értelmében keresi a kiutat, nemcsak azt vallja, amit ott: „Legyünk ismét parasztok, a föld és a természet fiai”, — hanem keresi a rést a történelem útvesztőjéből. 1943-ban az egymás békéjét veszélyeztető dunavölgyi népek katlanjából forradalom és hazafiság eszméit röpíti a megálmódott valóság felé. A nagy népek — szerinte — egészségesen kerülhetnek ki a forradalmi műtétekből, de a kis nemzetek elvérezhetnek benne, mert „ezen a tájon az újtók lelki mérlegére mindig rávetetik a súlyos kérdés: igen, osztályom nevében mindent felteszek arra, hogy fiat iustitia — de vajon nem rántok-e épp azzal igazságtalanságot, sőt halált nemzetemre?... Nem akkor kell-e az osztályok dolgában igazságot tennem, amikor nemzetem úgy ahogy biztos talajon áll? Középeurópában ritka az ilyen pillanat, tartalma valóban csak pillanatnyi. Hogy ezt nem használják ki!”

Forradalom lehetőségére gondolt volna Illyés a Hitler—Mussolini-féle vezéri elv „mezőtűzésnek közeledtekor”; a Hitler-ellenes tüntetések s a baloldali elemek nagyarányú letartóztatása idején, Magyarország német megszállásának előestéjén? Feltétlenül, amint ekkor az ellenállást, a nemzeti összefogást, sőt a dunavölgyi népekkel való koalíció lehetőségét felvető írók, politikusok is.

Ám ezidőt már Illyés szemében haza és forradalom nem árul még egy gyékényen. Aminthogy eszme és gyakorlat dilemmája is ekkor mélyül el leginkább életművében. A *Kora tavasz* azt a szakadékot jelzi, melyet az író a *Puszták népétől* áthágott, hogy 1936-ban abbahagyott gyermeki életútját folytassa. A forradalom eszméje a *Kora tavaszban* épp a gyakorlaton bukik el; Tizenkilenc egyszerre Negyvennyolccal néz farkasszemet, forradalom a hazafisággal, mely utóbbi kívülrekedése egyben a történelmi sorsforduló kínálta lehetőség elmulasztásának számonkéréseként szerepel.

A *Puszták népe* jegyzőkönyve annak az útnak is, melyet Illyés a *Háztól* 1942-ig befutott. Hol vagyunk a rácegresi *Háztól*, a múltól, ahol a Ház és Haza, Haza és Forradalom teljes egységéből, idill és valóság egymást erősítő dialektikájából az derül ki, hogy „a bosszú annál jogosabb, minél szebb az, amiért fizetni kell” (Németh László)! Ház és Haza a felszabadulás után került egymással ismét összhangba: erről tanúskodnak az újjáépítés, a földosztás élményéből előkivánckozó honfoglalói öröm s erről a történelmi drámák is...

Illyés tudja, hogy a népet, a magyart, amelyet maga krumplikapálás közben, verejtékes homlokát törölgetve ismert meg az első hazafias eszmélések — nem a nemzet-idea köti elsősorban, hanem a föld, a Ház. Az *Ozorai példa* című drámában is ez a szemlélet tükröződik: Az ozorai parasztok számára a háromszínű lobogó szimbóluma nem sokat jelent; az ötven huszár, az urasági dézsmát megtagadó ozorai fölkelő parasztok a földért indulnak harcba, a dunántúli „széj szőlőországért”, melyet a győzelem esetén nekik ígértek. Szándékolt tehát a műben a Haza szimbólum-meze-

jébe a Ház, a föld bekapcsolása. A két fogalom modulációs áthangolásával érzékelteti Illyés, mit jelent a földesúr s a paraszt számára a haza. S amikor a népfölkelő job-  
bágy ösztönösen egybefűzi ház és haza jelentését, a herceg szinte más hazára valló  
idegenséggel és fölényvel nyugtázza: „Nem is olyan rossz a haza és ház összefűzése:  
mit a nyelvtudós évekeig nem lelt volna meg, neki (a parasztnak) megsűgta tán a rossz  
füle”.

Ugyane fogalom-társítás fordítottját mutatja be Illyés a *Fáklyalángban* Kossuth  
és Görgey párbeszédében is. Görgey, a német katonai iskola egykori neveltje így  
vélekedik a hazáról a világosi fegyverletétel előestéjén, a magyar szabadság elárulása  
után: „Haza! Egy német költő azt mondta: Vaterland ist ein... a haza üres szó, de  
egy leégett malom, az valóság”. Csaknem ugyanaz a gondolat ez, mint az ozorai  
paraszté, aki míg nem látja értelmét, nem akar tovább harcolni. De milyen más jelen-  
tésű a malom és haza szembeállítás a áruló Görgeynél! — Kossuth így jellemzi  
Görgeyt: „Volt pillanat, az én szememben is ő volt a ‚tetterő‘! ‚Kemény‘ katona volt.  
De csak katona volt, hazafi már nem tudott lenni. Összetévesztette seregét a nemzet-  
tel. Zsoldos!”

— Ház és Haza ilyen értelemben vett élő gyökerének és jelképes azonosságának,  
de ugyanakkor egymást olykor kizáró ellentétének Illyés történelmi drámaiban kettős  
szerepe van: egyrészt a forradalmár, hazafi néppel való azonosulásának útjelzője  
(árulóknál ennek ellenkezőjét: az azonosulás képtelenségét szolgálja), másrészt ezzel  
méri le az író eszme és gyakorlat viszonyát: Így küldi maga is a világba költeményei-  
ben egy „elfeledett, sorsának mélyén elrekedt nép” jajkiáltásait a *Békeszerzőkhöz*, a  
*Duna fiaihoz*, hogy nemzetét a háború végsőkig kitartó csatlósainak dicstelen sorsától  
megóvja, s általa hirdeti, hogy a népek sorsát immár nem az Idő orvosolja, nem igaz,  
hogy a kiontott vér az égbe kiált; egyedül az emberi akarat, a nemzet életereje (ami-  
nek próbája maga a jajgatás is!) a valóság, s egyben kiút, menekvés a pusztulásból.  
Ézert latolgatja drámaiban a lehetőségeket, hogyan kerülhette volna el népe a nem-  
zeti tragédiákat. Cél és eszköz viszonylatában méri meg a nemzeti forradalmakat, a  
bukást hol az ellenséges túlerővel, a nemzeti összefogás hiányával, hol a hadsereg-  
parancsnok szűklátókörűségével, árulásával, olykor — inkább látszólag (ennek kideri-  
tésére idézzük a következőkben is Ház és Haza döntő jelentőségű viszonylatát!) —  
a nemzeti hős eszméinek túlságosan elvonatkoztatott, a konkrét történelmi helyzethez  
túlméretezett koncepciójával érvelve.

A *Két férfiben* szabadságharc és vezetői összhangját s a velük harcoló honvédek  
teljes azonosságát ábrázolja; ez utóbbiak Petőfi szerint „nagyobbak... mint had-  
vezérek”, tehát cél és eszköz harmóniáját, vezető és vezetettnek a cél érdekében  
történő teljes magaatadását, melyet ugyanakkor a nemesség egy részének szűklátó-  
körűsége, hazafiatlansága keresztesz. Az *Ozorai példában* vezető és vezetett úgy azano-  
sulhat, ha — mint Csapó nemzetőrparancsnok szerint — a vezető a nép *helyett* ismeri  
a célt, hogy általa hazafiúi lelkesedése meggyőzhesse az ötven huszár ellenség-szalajtó  
furfangjából, e félig szívderítő, félig komikus Nagyidából győztesen kikerülő parasz-  
tokat, hogy a szabadságharcot egész Bécsig kell vezetni, hogy Ozora, a Ház határait,  
a „csipp-csupnyi jussokért” folytatott harcot ki kell tágitani, igazi honfoglalássá  
növelni.

Már a harmincas évek derekán Illyés negyvennyolcra, mint új honfoglalásról  
ír: „Valóban hont foglaltak s valóban sereg követte őket... Volt korszak tehát, ami-  
kor a magyar szellemnek és nemzeti akaratnak volt méltó testi képviselője, volt  
korszak, amikor volt magyar középosztály, olyan, amely a nemzet érdekeiért a saját  
érdekeit is támadni merete... Túlságosan is jól teljesítette kötelességét, talán épp ez  
volt a tragédiája: neki is, a nemzetnek is”. — Az *Ozorai példában* Csapó ezt a tra-  
gédiát, a nemzeti „elítélhetőséget e mell szorító nyomását” úgy véli feloldani, hogy  
a vezetőnek *néppé* kell lennie. Hasonló ehhez Kossuth álláspontja is a *Fáklyalángban*  
— bár itt szimbolikus áttétellel —: a nép szívében továbbélő, eszmévé lényegült forra-  
dalmár ezt a „kézzelfogható, átélhető” igazságot jelképezi, melyet a *Tű foka* főhőse  
csakis eszmei úton tud megvalósítani. Csakhogy Kossuth Ercseitől eltérően, eszközeit  
nemcsak a lélek kellétárából veszi, hanem a még töretlen népi erőkre kíván támasz-  
kodni. Mégis három nappal Világos, és egyetlen nappal lemondása előtt, Görgey áru-  
lása után, a „csudadolgokat” is véghezvivő nemzeti lélekbe helyezett bizalom, s a  
forradalmárnak az „isten dolgába” is beavatkozó „embérentúli” hatalma éppúgy fel-  
nagyított eszköze, mint maga a cél, a kossuthi terv is, a Dunántúlra való kitörés eshe-  
tősége s az ország határain túla dobott szabadságharc ábrándja. Igazuk van azoknak,

akik a történelmi személyiség túlságosan felnagyított voltát észrevételezik, de nincs igazuk következtetéseikben...

Illyés ugyancsak a harmincas években vall Kossuth igazáról és Görgey szüklátókörségéről. Az áruló tábornoknak a segesvári csatavesztést szinte váró, mert abban is a maga igazát kereső lélektelenségével szemben a drámában Kossuth a „felelőtleneknek” azon fajtájából való, akikhez Illyés a harmincas években Rákóczit is sorolja, akit a helyzet világos áttekintésétől mindannyiszor önmaga rászédése vagy rászédetése térít el. Illyés szerint szükséges ez öncsalás, mert különben a vezért a reménytelen helyzet, az egybegyűlt rongyos had, már eleve megfutamította volna. Ezért veszthet azonban Kossuth és Rákóczi is csatát, de ügyet nem; és ezért lehet logikailag az adás-vételi alku szabályai szerint, a szoldateszakai dresszúrából merített logika értelmében Görgeynek igaza; ugyanakkor nála az eszme szenved vereséget. Így lesz Kossuth Illyés drámájában igazi hadvezérré, Danton és Carnot egyszemélyben, ahogyan a nemzetközi munkásosztály tanítója látta, amilyené maga a hős álmodja magát: igazi „szabadságszerető Napoleon”-ná, sőt istenkisértővé is, ahogyan Görgey aposztrofálja. S így lesz Görgey, — bár a történelmi események őt igazolják, a szüklátókörség megtestesítője: törpe, aki nem lát túl az orránál. Ezért nincs igazuk azon kritikuskoknak, akik a darabból Görgey igazát olvassák ki.

Kossuth nem a „messzelátásban szenvedőkkel” rokon, akiket Illyés még a Magyarok naplójegyzeteiben a szüklátókörségekkel azonosít, hanem az „álmodozóknak” azon fajtájából való (bár Illyés e terminust nem szereti), aki hazafias kötelességét „túlságosan is jól teljesítette”. Emiatt választja az író a szabadságharc utolsó pillanatait is: Kossuthnak már nincs ideje kipróbálni eszméit, ezért tud végig lobogni értük, akárcsak Petőfi, akit Illyés mély átélésű tanulmányában ugyancsak eszméinek kipróbálatlanságával, szüzi voltával, tehát egyfajta jótékony öncsalás jóvoltából juttat el a maga „igéretföldjére”, melynek „ha a valóságos képét ismerné meg, tán visszatörpanna a fele úton”. Ezért választja Kossuth a mártírium helyett az életet, azaz a telképpé válás útját, s azért is, hogy az író tragikus nemzet-szemléletének ne kelljen hangot adnia, hogy még e drámájával — szinte önmagát is meggyőzve — bizonyíthassa, hogy a nemzeti tragédiák elkerülhetők lettek volna.

A történelmi hősnak a tűzhely izzó lapjára hullott vízcseppekre emlékeztető megtáncoltatása, a gyakorlattól való kipróbálása a Dózsa drámában történik. Kossuth még testi gyöngeségére hivatkozik, egy kissé Németh Galileijére emlékeztető szándékossággal. Dózsa nemcsak eszmei vezér, hanem hadvezér is, akit tetterő jellemez, aki nemcsak a népért harcol, hanem Illyés felfogásában egy a népből. Mégsem Petőfi, hanem inkább Kossuth rokona. Ezért van szüksége Mészáros Lőrincre. Illyés a közelgő Moháccsal valószínűsíti hőse igazát, míg Mészáros igazságát csakis Zápolya kalandor volta igazolja, aki egy Mátyás-mintájú abszolút monarchia létrehozására s általa a nemzeti erők egy kézbeni összefogására alkalmatlan. Dózsa célja ugyanis kettős: a török elleni harcnak a belső kiskirályok elleni küzdelemmel egybefogott taktikai egyeztetése: „Én azt teszem, amit a perc parancsol, azt, ami a legközelebb — igazság” — mondja Dózsa —, ami a legégetőbb! Aljasok? (ti. a feudális urak) Lenyelem. Csak tegyék meg aljasan bár, amit tenni kell s mit majd mi jóra hajtunk”. De Dózsa stratégia is; ezért változtatja, módosítja taktikáját. Ceglédnél már így biztatja katonáit: „Mostmár a kastély is pogány erőd; pogány elővéd e nemesi vár. A vörös kakast rá! Ha ellenáll!” De csak taktikáját változtatja, meggyőződését nem: Dózsa nem tud a leszűkített igazsággal megbékélni. Telhetetlen — igaza van Annának, aki az első változatban ezért félti szerelmét az urakkal. Zápolyával való megegyezéstől. Az író jóvoltából azonban a hős nemcsak telhetetlen, hanem mindenkinél messzebblátó is. Ezért akar hinni Zápolyának, azért érzi szükségét, hogy becsapja önmagát s hogy becsapják. Mohács miatt. Mert „mit ér a százszor megszerzett szabadság, ha végül az ország rabságba hull?... Jobb a szpáhi, mint a poroszló? Az első, hogy a kintről szorító bajtól megszabaduljunk”. Dózsával szemben Nagybotú Lőrincnek csak a közvetlen valóságot, a Házat tekintetbe vevő szemlélete győzedelmeskedik. Ez a Ház Dózsa szemléletében, mint maga mondja, az Indiáknál is távolabb van; a hazatérés csak az ország teljes felszabadulása után lehetséges. Dózsát az írói szándék szerint helyesen felmért céljától, nem a Zápolyával való együttműködés rettenteli el elsősorban, hanem az, hogy rádbb: Zápolyától nem várhatja az egész nép sorsának jobbrafordulását, tehát kettős terve beváltását. Hogy nem az eszköz, a „megalkuvás” bírja ellenállásra, példa rá még az utolsó percben is e kijelentése (ugyancsak az első változatban): „Mit bánom én, hogy milyen ló röpit céloom felé, csak röpsiten!” A cél már ekkor, hogy a népnek, a nemzetnek aláírt váltót életével megpecsételje...

Zápolya jellemének félreérthető voltát többek közt az is okozza, hogy Dózsa túlságosan messzenéző eszmeiségére ő mondja ki a helytálló bírálatot: „Nagy vezér vagy. De egy nagyot hibáztál: nem ide, nem egyhelyre, nem köröd rendeltet hadaid, hanem oda, el rögtön az álomszép célhoz. Ők ott s te itt! S ezen a csoda sem segít!” Így válik itt a vezért felfaló „kutyabendő” az azonosulás jelképévé, s így valószínűsíti az író, amit maga a darab előadásának idején vall, hogy Dózsa „nemcsak egy osztály, de mert *igazán* az osztályé, az egész nemzet hőse lett”. A parasztvezér tragédiája némileg az írói szándék ellenére (a későbbi változatban a dramaturgok beavatkozásával súlyosbítva!) az, hogy amikor rosszul kívánta megválasztani eszközét, amikor hitt a magát az abszolutizmus hívének hazudó Zápolyának, ugyanakkor (s ez Zápolya megformálásának nem egészen egyértelműségéből fakad) e nemtelen kalandorral *együtt* látta helyesen a *nemes* célt...

Az urák által „dögfaló kutyáknak” bélyegzett parasztok a „történelem mocsarába” süllyedt nagyratörő szándék elnyelői is, de azok is, aminek őket maga a vezér aasztrofálja, „ebfiak”, „előcsahosok”, akik bizonyítékát adták annak, hogy „maga a farkasrend megdönthető”. — E felismerés azonban újra csak túl *későn* születik ahhoz, hogysem Dózsa a felismert igazságot gyakorlatilag továbbvihetné. S mivel eszméit csak részben próbálhatta ki, ezért lehet csak a „hűség, a nagylelkűség királya”...

És az írónak ilyen jellemeket *kellett* alkotnia ahhoz, hogy részben hősei, részben — bizonyos fokig — Rákóczi példájára — saját szemét is bekösse, hogy bizonyítani tudja: alakjainak eszmeisége volt túlméretezett, s nem a magyarság volt képtelen felőni hőseihez. E rejtett pesszimista szemlélet a Dózsában Zápolya szájában valószínűtlenkedik: „Csak gyáva népnek van vértanúja! A valamit érők nem hagyják veszni hőseiket”. — De ugyane gondolatot, mint Illyés, a költő ítéletét látjuk viszont épp a Dózsa megírásának idején, a *Hunyadi-keze* c. ódában: „Hirdesd: gyáva a nép, amelyet csak vértanuk óvnak; — mert hisz a bátor nem hagyja a bajban a hőst”...

A „példa csodáját” jelképező hősök mögött így bújjik meg titkoltan az a közérzet, amelyről Illyés 1960-ban addigi magyarságszemléletének revideálásakor visszamenőlegesen vall: „Írásaimban eddig volt pesszimizmus, volt ok is rá. Nem tagadom, a magyar népet szellemi eszmélésem óta gyökerében halálosan megtámadott, romló s veszendő együttesnek éreztem, amelyből szállt föl ugyan sok erős, színes tehetség, de csak olyan formán, mint a tófenék korhadtságából a buborék. Most merőben más-képp gondolom... A magyar nép, ez hitem, úton van, hogy példamutatóan jó közönség legyen”.

E közösséggé válás feltételeit kutatja a hatvanas években írott *Malom a Séd*en c. dráma. A darab egy dunántúli falucska, *egy* Séd fölül épített emeletes malomban. mint lombikban kísérletezi ki a nemzeté válás lehetőségeit, újra eszme és gyakorlat — ezúttal — egymásnak teljesen ellentmondó próbája szerint. Azt mérlegeli, hogy az emberek egy kis csoportja, milyen eszmények „kristálytörvénye” szerint „ugrik egységbe, — úgynevezett nemzet-molekulába”. A háború, fasiszmus nekiszedülésének teljes káoszában, a közep európai rend végleges összeomlása idején, ez a malom válik néhány menekült azilumává, „korallszigetté” a „szennyóceánban”, ahol Galambos Kálmán tanár, az egykori uradalmi molnár fia igazi Noéként kívánja „megrostálni az isten dolgát”, bárkájába, *Házába* emelve a hontalanokat, üldözötteket, faj, felekezet és osztálykülönbség nélkül. A tanár itt a drámák történelmi hőseinek magaslatáról végképp lerángatott „idea-ember”, aki a sors kényére összezsúfolt emberektől a hazafias asszimiláció csodáját várja. De miközben a Ház, a malom eleven szívlokéseit figyeli, a rosták, triórök, őrlőkövek, garat járatát, e „végszükség-haza” ugyan kézzelfogható, de az igazi hazától annál távolabb eső valósága eszmei utópiákhoz vezet. — Galambos Kálmánban Ercsei János is elbukik. A tanár ugyanis a nemzet testét a biológiai törvények alapján akarja újjáteremteni: „A sejtjeire tépett nemzet is megújulhat, mert hisz vannak egészséges sejtek, új társulásra képesek... Vagyis a nagy fölfedezés az, hogy minden percben mindenütt lehet... hazát építeni”. — A tetszetős elméletet Berecz, a „tettek embere” rombolja szét először, amikor kimondja: „Igazságot kell teremteni. Társadalmat.” Ez a hazaalapítás első feltétele. S valóban: az SS-katonák s az áruló Takács kapitány csizmái alatt összeroppan a malom; a „varázs-hely” felrobbantása választ ad Galambos utopisztikus honfoglalói álmára, ugyanazt a választ, amit a költő maga is megadott 1945-ben *Nem volt elég* c. költeményében: hazát csak a néppel együtt s a népnek építhetünk; vele egygyéforrva, a teljes asszimiláció jegyében (miért félnek e fogalomtól a drámát visszautasító dramaturgok?!) állhat össze egy országot s lehet nemzeté egy nemzedék. A költő ezt az újfajta „közösségi életérzést” akarta e művével is szolgálni. azt, hogy a haza forradalmi tetterőben,

hazafias tudatban egyesült Közösség, mely komoly kötelességeket is ró tagjaira; e közösségekben tehát az a magyar, „aki vállalja”... A *Malom a Sédén* nem a megkülönböztetés, hanem az egybekovácsolódás hirdetője, s ugyanakkor azon „messzelátásban szenvedők” bírálója is, akik „bűv-igékből” kerítenek maguk fölé hazát, akik — mint Galambos tanár is — a maguk ártatlan ártalmasságával a Rosszat gyarapítják jóhiszeműen is...

Innen már csak egy lépés — bármennyire is távoli korba és világba vezet el — a *Kegyenc* c. dráma problematikája: Maximust, a főhóst is az Erőszak állítja válaszút elé. Választania kell, hogy szenátor-társa és barátja, Fulgentius példájára „kilépjön”-e a zsarnok hatóköréből vagy a zsarnokságba mint eszmébe s ugyanakkor a zsarnokba egzisztenciálisan, szinte fizikai szorossággal „beleszülessék”. Maximus ez utóbbit választja; nem kényszer, hanem józan megfontolás, nem egyéni érdek, hanem a haza megmentése indítja: megszállottan, elszántan, „moráltalanul” — jóhiszemű, és mindentagadóan — hívó. Az azonosulás nála a *Fenttel* megy végre. Szemében az uralkodóház, a Theodosiusok családfája a Vár, s annak utolsó tartó pillére III. Valentiniánus császár, aki a barbár invázió előtt a központosított hatalmat jelképezi.

A zsarnok észvesztett istenülését azonban lemészárolt hazafiak üszkös házai és áldozati vére „szentesíti”. Maximus tehát részgazságot, sőt téveszmét szolgált; miután ő maga szolgává alacsonyodik, az eszme nemcsak eszközében, de céljában is megbukik, tehát következményeiben is. — Illyés művészi megjelenítő ereje az azonosulást magánélet és közélet síkján párhuzamosan érzékelteti. A *Kegyenc* maga gyártja és maga hordja önnön bilincseit; már pusztá létével a zsarnokságot növeszti, annak házasodik, sőt gyermekeket is annak nemzett. Az inkarnáció teljes. Maximus ilyen adottságok közepette — Ercei példájára — megpróbálja az *odabentet* az *odakünttel* harmonizálni, s ezáltal önmaga előtt célját valószerűsíteni. „Nagy szó nélkül — nagy hitet” jelszóval egyfajta szoborállásba kényszerül, önerőszakoló és öncsaló alapállásba, melyet még az oszlopra hágó laikus szentek extatikus révülete sem könnyít. — Maximus „emberteleníti eszméit”, s embertelenné lesz ő maga is, sőt abszurdításában önmaga ellentéte is: s mindez a matematika, a szillogizmus törvényei szerint: kalkuláltan, tudatosan, hidegen...

Illyésnek azért volt szüksége az „Értelem” megszállottjára, azért váltja át Teleki érzelmi motívumait, azért törekszik művészi zsenije teljes bevetésével hőse jellemének árnyaltságára, olykor rejtett kisugárzásaira, melyek végig óvják Maximus jóhiszeműségét s értelmességét, józanságát, hogy ezzel egy *reális magatartás* képtelenségét lúzza alá. S itt a drámákból oly jól ismert kétféle valóságlátás értelmében, épp e „józanság” lesz mindinkább abszurdá. — Gondolat és gondolkodó azonoságából, a lélekrajz művészi erejű elmélyítéséből, közélet és magánélet egymást teljesen takaró egyértelműségéből szinte észrevétlenül derül ki, hogy Maximusnak az eszméhez való hozzáánövése nem vezéri nagyvonalúságát, nem annak művészi tökélyét rejti, hanem a mesterember szerszámkészítő ügyeskedését. A gondolatba kapaszkodva, a hős magától a hivatástól szakad el mindjobban. Politikusról lévén szó, az eszmének eszközzé való átjászása nem egyéb, mint az illyési értelemben megőrzött röpacséria, melynek artisztikus látszatáért a *Kegyenc* öncsalással és mások becsapásával küzd.

A harmincas évek derekától kísértő szerepjátszás-probléma testesül itt élő alakká. A szerep az, ami elszívja a tápláló nedvet a hivatás elől, mely Illyés szemében akkor is, most is a hűséggel azonos. Ezért választja maga is a hűség szimbolikájául oly sokszor a Ház jelképét... Maximus, miután önnön képzelte lényének ellentéte is, hirtelen eljut az ellentétes eszme igazságának felismeréséhez, a Házhoz. Ennek megvalósításához azonban önmagából kellene kibújni: hűségesnek lennie — első sorban önmagához. Nem véletlen, hogy felesége, Júlia áldozatában a hűség próbája törí át embersége romjait. Hűség, mely érdekes paradoxként szintén egyfajta szolgaságban konkretizálódik. Júlia nem tisztaságával kerül Maximus fölébe, megcsúfolt asszonyisága nem ezért hagyja benne épen az embert, mert Szent Katalinra emlékeztető mártírúma zegnemesíti. Júlia nem a *Malom a Sédén* női hősnőjének, Galambos menyének rokona. Az ő kívülállása, mely a zsarnok ágyában is megőrzi emberi autonómiáját — hűsége. Ezen megtörik a zsarnok hatalma is: csak a testet veheti birtokába. Júlia épp az önként vállalt szolgaságban lesz Maximus méltó ellenpárja, mivel úgy lesz szolgává, hogy szívével már eleve úgy elszegődött férjének, hogy „csak a halál bocsáthatja el szolgálatából”. S épp e „szolgaság” választóvízében válik Maximus mint férj is sekélyessé, kisszerűvé s különösen azzá, amikor az új élet, a hazatérés reményében így jellemzi házasságukat: „Úgy voltunk, mint a mesterember meg a szerszáma, ezt hittük, pusztá szerszámként kezelhetünk téged”...



De Júlia — és nem Fulgentius — jelenti az ellenpólust az egyéni szabadság fel-fogásában is. Tőle tanulhatja meg Maximus, amire végül a zsarnokot is kioktatja, hogy „az ember megcsúfolásával istent sem lehet szolgálni”, valamint azt is, meddig terjed a határ, míg az egyén életébe mindenféle hatalmi szó elhatolhat, de amelyen túl a császárnak s az istennek sincs ereje. Nem a nyárspolgári strucc-látásmód ez, amit Illyés itt szentesít, nem „az én házam” gyávaságot és szűklátó-körűséget körülhatároló büvköre. Hanem az egyéni szabadságnak az a minimuma s egyben szentsége, szentélye, mely elengedhetetlenül szükséges ahhoz, hogy az ember kifelé is kivívhassa a közösség szabadságát...

Igy, e kétféle valóságláttatás alapján válik az élmény ereje, megjelenítő plaszticitása folytán a főhős dilemmája ténybeli valósággá: a zsarnok megölésével — igazi Cólyakalifa módján — Maximusnak is pusztulnia kell. Az „álmoknak” vége. Az óramű pontosságával, a tükörkép hűségével, a hajtó és fogat egybehangolt lendületével működő eszköz a zsarnok *megtestesült* része volt. Egzisztenciálisan is meg kell tehát semmisülnie. Innen a „kiszűlés”, az újrakezdés képtelensége is; ez Maximus tragédiája és nem halála...

Az író végül azzal leplezi le egészen alakját, hogy a valósággal szembesíti. Álszemélyiségét Júlia emberségével és nagyságával, ál-nagyságát barátja, Fulgentius, a szavak emberének gúnynak ható dicséretével. Méltó befejezése e látszat-igazságnak az az „exegi monumentum”, melyről a zsarnokgyűlölőből zsarnokdicsérővé vált Horatius szólt négy évszázaddal előbb, s melyet Fulgentius sürget a Kegyenc részére az utókorától is: „Nem a mi érdemünk a győzelem — vallja a teljes bukás közepette —. Hanem, hogy ily férfit adott fölénk a menny!” A barát tehát hisz abban, hogy a zsarnokság a „jó” zsarnok kezében fenntartható, s ezt jelzi a nép éljenzése is, amikor Maximust császárnak akarja megválasztani.

Az illyési szerkesztés művészi egyensúlya végig viszi azonban közélet és magánélet együttes fiaskóját. Maximus még akkor is abban reménykedik, hogy a vértenger közepén még áll a Ház, a menedék, ahova élete romjait eltakaríthatja, amikor Júlia már haláltusáját vívja. „Haza megyünk” — adja ki a jelszót, holott már nyilvánvaló, hogy nincs megváltás: a mélység áthághatatlan. S Illyés ezzel a mélységgel mutat utat...

Mert az írónál Ház és Haza szimbolikája csakis akkor fedi egymást, ha a néppel való teljes azonosulás jegyében, a nép forradalmi aspirációját követve, hazafiság és népiség (ez utóbbi egy időben érthetetlenül félremagyarázott) együttes eszmeiségét tükrözi. A népiség Illyés népiességének kiteljesülését, mindig jelenvaló felhangját jelenti. Az utóbb tárgyalt két dráma épp annak következményeire mutat rá, mi történik, ha ez a kézfogás a néppel csak a hős elképzelésében él s nem a tényleges érintkezés melegéből nyeri erejét, illetve ha az azonosulás nem a *Lenttel* megy végbe. Ha az eszme, mint a *Kegyencben* erőszakkal tör be s nem a nép anteuszi erőt sugárzó mélységéből tör fel, mely még a kossuthi messzelátásnak is menlevelet ad. (Nem szoltunk itt a *Lélekbúvár* című darabról, mely ugyancsak a kívülről erőszakolt eszme paródiája).

Íme az út a *Tű fokától* a *Kegyencig*. Hosszú út ez, s nem is egészen-sima: sok buktatót takar. Megtorpanást és borulást is olykor. Volt ok is rá. De *egészében* mégis feltétlen hitet és szépséget. Egy író igyekezte ez, hogyan lehetne az *odabent* az *odakünn*tel összhangba békíteni, hogyan lehet emberül élni, hogyan lehet még a romok fölé is Hazát építeni: Rendet tenni, Rendszert tornyozni, Házat emelni...

Illyés Gyula szülőházát — épp most hatvan éve, hogy elindult onnan — a szövetkezeti gazdálkodás útjára lépő rácegresiek a költőnek ajándékozták; majd — mivel Illyés visszautasította adományukat — lebontották. S a költő így nyugtázza a kedvére való metamorfózist: „Eszem ágában sincs sajnálni azoknak a nyomorúságos falaknak eltűnését. Ösztönem örülök a buta anyag átalakulásának. Jólesik tudnom, hogy szülőházam téglái... egészséges házak alapfalaiban sorakoznak, s külön jólesik, hogy nem tudom, melyikben is vannak. S azt gondolom, valamiképp így kell az elemeire szétzedett múltból nekem is építkezmem...”

Igy tágul egyre a hullámgyűrű máig is a Ház körül, mind távolabbi területekre terjed; „világokat hódíthat, elérheti a csillagokat, amikor a régi ház már örökre eimerült”...

Erdélyi József

KEGYELEM

Sugár jegenye leng a kert alatt,  
gallyain most a koraőszi arat;  
hull a levél, pereg a sárga lom, —  
nincs irgalom.

Sarjad a fű, máris tavaszt remél;  
de fenn irul-pirul a falevél,  
s azt olvasod a hulló levelen:  
nincs kegyelem.

Nincs kegyelem: tavaszt nyár, ősz nyarat,  
tél követ őszt; el semmitem marad;  
de tél küszöbén, öntve vízözönt,  
új év köszönt.

Van irgalom, van kegyelem: a kör, —  
jár a kerék s akit kerékbe tör,  
ha nem örül, nem is búsul a holt,  
akárki volt.

Ki ér el mindent? Kinek teljesül  
minden vágya? Hánytal nem egyesül  
kiért remeg, kiért a szíve ég?  
Kinek elég, —

kinek elég, amit az élet ad?  
Ha száz gyermeket s ezer unokát:  
az is meghalhat szemei előtt, —  
szeresd a nőt!

Szeresd a nőt halálig, túlhan is;  
élő halott, kinek szerelme nincs;  
de bölcs az, aki mindenről lemond;  
ne légy bolond!

A harmatok között legszebb a dér,  
s az évszakok között legszebb a tél;  
annál csak egy van szebb: az új tavasz —  
csitulj, panasz!

Némulj panasz! Az ember falevél,  
a fának és nem önmagának él,  
a fa magvának: arról kél a fa  
ép sudara . . .

Bárdosi Németh János

ARANY NAPJAI A LEVELEKNEK

Arany napjai a leveleknek,  
még számolatlanul szállnak,  
a duhaj szelekkel birkózva győznek,  
tudva, eláll ostoruk suhogása.  
Ó, boldog, erős fiatalság,  
de biztos a te tudásod,  
forradalmas és felforgató,  
erőd tudata lüktet a szóban,  
amit gondolatlanul kimondasz,  
de gondolatod magva messze repül  
szűz ormok hócsúcsai fölé:  
szerelem, gond, kín  
életed malma alá hull,  
katasztrófákra elég egy intés,  
gyászra egy néma tekintet.  
Arany napjai a leveleknek,  
rólatok szölok:  
a vad, vad ifjúság tetteiről,  
de magamról szólva tudom,  
mindez eliramlik idővel,  
egy nap, nem tudod melyik az,  
roskad a régi férjias tartás,  
dolgod már nem dallal adódik,  
inog a fészek-adó lomb,  
riadoz rajt a madár,  
a fény lassan sűrűsödik  
a ritkuló lomb közt  
pereg egy-egy korai hajtás,  
ág kicsapódik,  
bordázata  
mint a csontváz meredez,  
a minék-miért  
iszonyú jelképe ez.  
Minden élet így borul össze,  
fák, emberek élete így alakul,  
arany napjai a leveleknek  
eltűnnek,  
mint a boldog káprázatok,  
elúszva zokognak  
s egy este fényük is behull  
az Androméda  
távoli fénye közé.

## HOGY VELEM LEHESS

Hogy velem lehess mindvégig,  
férfi vágyaim ezt kérik.

Nem fullasztó nehéz szomjat,  
melyet jeges víz se olthat.

S nem nyugtalan boldogságot,  
olyant a nyár úgyis látott.

Nekem a biztonságot add:  
pillét, pohár bort, nyugalmat.

Legyen kibe pusztulásom  
idején magam beásom.

De én is védő kar legyek,  
ha már egy kötés köttetett.

Így jó ez, így szép és egész,  
öröm mellé a szenvedés.

Tavasz, nyár mellé ősz és tél,  
az életünkhöz egy fedél.

Gyurkovics Tibor

### FÉNY

#### I.

Rettentő minden, ami van,  
fájdalmas íze van a szádnak,  
a körülötted lévő levegő  
az ing mellett nyakamba árad,

karod úgy verdes, mint az olló,  
a húсок mélyét metszi föl,  
ragyogva s némán leng elébem  
a tested, mint egy nagy tükör.

Belőled álló felület  
a fal, a levegő, a tárgyak,  
úgy villogsz, mint a szemüveg  
mögött az arc, ereid fájnak,

lemezekké, aranylapokká  
váltottál, ég és metsz a bőr,  
olyan sikos vagy, míg szíved  
reámzuhan és összetör.

#### II.

Rettentő minden, ami van,  
reszket az asztal, mint az állat,  
nyüszít a napban és remeg,  
ijesztő gömbölyű a hátad,

mint egy tojás, olyan fehér  
s olyan törékeny, hogy lehet,  
betörik majd az is, ahogy  
te is betörtél engemet.

#### III.

Forró, fehér a tál, a tér,  
a tárgyak is meztlenek,  
nem látszik csak a csont, az él,  
elvesztették a bőrüket

a vázák és a bútorok,  
nyers és anatómiai }  
minden virág, merednek a  
kis izmos székek rostjai,

föl van szabdalva általad  
és ki van vetve sebesen  
mindaz, amit hat év után  
még meghagyott a szerelem.

AZ EMBER ÉS AZ ÁRNYÉKA

Kopogás; kopogás után kis szünet; ajtónyitás. S a küszöbön egy borsszemforma, apró, fekete emberke jelent meg. Az igazgató arcát csalódottság árnyékolta be. Fölkelt az asztaltól s eléje ment az öregembernek, aki jámbor volt és bátortalan.

— Nem tudom, jó helyen járok-e? — kérdezte.

— Kit tetszik keresni? — állt meg előtte a gazdaság vezetője.

— Az igazgatót.

— Én volnék — mondta a fiatalember, s akkor már megerősödött benne a gyanú, hogy ez lehet az az öreg, akit Berger erdész ajánlott neki a minap. — Magát nem Somogyinak hívják?

— Nem egészen, kérem. Somos Gergely vagyok — mondta az öregemet és odanyújtotta a kezét. Az igazgató kezét szorított vele.

— Na, Somos bátyám — mondta barátkozó hangon az igazgató — tudja, miről van szó?

— Csak sejtem, kérem. A Berger úr szolt, hogy talán emberre volna szüksége az igazgató úrnak.

— Nem nekem, Somos bátyám, a gazdaságnak. — Az öregember helyeslően bólintott, hogy ő is úgy értette. — Tudja, egy talpraesett ember, olyan, aki nem ijed meg az éjszakai sötétől, mert nagy lenne a felelőssége. Nagy értékek vannak nálunk főlhalmozva.

\* — Kérem — mondta Somos Gergely, fejét egy vonásnyit jobbra billentve —, ha az a dolga az embernek, akkor azt csinálja: örködik. Egyéb munkából én kiöregedtem.

— Nekünk olyan ember kellene — folytatta az igazgató —, aki nem aluszékony, aki ha öreg is, de nem tutyi-mutyi, nem olyan, hogy rá magára is vigyázni kell.

— Értem — bólogatott az öregember.

— Nekünk ember kell, de olyan, aki ha tolvajt lát, el tudja csipni.

Hatásszünetet tartott és jelentősen az öregemberre nézett.

— Nekünk olyan ember kell, akiért felelősséget lehet vállalni, akitől nyugodtan alhat az ember, aki nem ereszt a nadrágba, ha valami gyanúsat észlel, akinek helyén van a szíve, fog az esze... mert ez a poszt, Somos bátyám, mindenkiénél veszélyesebb és nehezebb. Még talán az igazgatóénál is!

— Akkor én megyek is innen — mondta az öreg; megfordult és valóban elindult az ajtó felé. Az igazgató megijedt. Nem röstelte a fáradságot, utána sietett s megfogta az öregember vállát, visszafordította.

— Somos bátyám, hát hova megy? Még nem egyeztünk meg.

— Nagyon rám ijesztett, igazgató elvtárs — mondta.

— Nem kell azt olyan tragikusan fölfogni, jöjjön csak vissza! Tudja, nekünk éppen olyanforma ember kellene, mint maga. Ugyan magát még nem ismerem, de jó néz ki magából, talán megfelelne.

— Én nem tudom — vonta meg a vállát Somos Gergely s valóban nem tudta, hogy mire is vállalkozik.

Az igazgató hosszan vigasztalni kezdte és elmagyarázta, hogy tulajdonképpen nem is lesz olyan nehéz a feladata, ami azt illeti, szép munka, a csendes éjszakában a csillagokkal társalogni... Elmondta azt is, hogy most csak próba-időre veszi föl, ha megfelel, állandó munkásként alkalmazza. Aztán keményen kezét rázott az öregemberrel és elengedte.

Somos Gergely örömmel és mégis fázós léptekkel bandukolt visszafelé az úton, sejteni kezdte, milyen felelősséget vett a nyakába.

Szokása szerint korán megvacsorázott, aztán kiült a ház elé nézegetni. Ha Örzse, a második szomszédból észrevette, ő is idejött s együtt üldögéltek, együtt nézegettek. Néha egymást több figyelemre is méltatták a szokásosnál, találkozott a tekintetük, szót váltottak.

— Ez kell nekünk — mondta Örzse —, ez az istenáldotta jó idő.

— Nagyon igaz — bölintott Somos Gergely. — Ez kizavarja az emberből a téli nyavalyákat.

— Most én is jól teleszedtem magamat — mondta Örzse —, elállta a hideg a lábomat. Különösen este érzem, mikor ágyba kerülök a napi munka után. Pedig hát mi az én munkám? Semmi. Mégis eleget tiblábolok egész álló nap.

— Nekem jobb dolgom lesz mától fogva — mondta Somos Gergely.

Az asszony kérdően nézett rá.

— Ugyan?

Az öregember vékonyan elmosolyodott:

— Én végigalhatom a napvilágot.

Ezt még kevésbé értette a szomszédasszony, mert az igaz, hogy a földekre már nem járt ki Gergely szomszéd, de hol a háztájiban, hol a ház körül azért mindig dolgoztatott valamit.

— Nem elég hosszú az éjszaka? — kérdezte Örzse.

— Hosszúnak elég hosszú.

— Én már hajnal felé fölnezelek valami zajra — folytatta az asszony. — Vagy egér rág, vagy a macska nyivákol, vagy akutyák üvöltenek a holdra. De a legkisebb nesz, legapróbb-zaj is elég. A minap az esőcseppek zajára ébredtem föl. Ehhez szóljon, szomszéd. Ilyenek vagyunk már mi, öregek. Csak úgy alszunk, mint a nyúl.

— Én ugyan föl nem ébredek — válaszolt Somos Gergely. — Nem ébredhetek föl, mert le sem fekszem éjszaka. Hivatalt vállaltam, Örzse. Komoly munkára vállalkoztam.

— Csak nem éjjeli őrseget...?

— Azt bizony. Mit szól hozzá, jó lesz az nekem?

— Hol van magában bátorság ahhoz? — mondta ki Örzse őszintén a véleményét.

— Bátorság? — hőkölt meg az öregember. — Bátorság énbennem mindig volt.

— Volt, igaz. De gyávaság is — kockáztatta meg a szomszédasszony.

— A kettő együttjár — óvakodott Somos Gergely.

— De néha egyik elhagyja a másikat — évődött az asszony —, mint az embert az árnyéka. A gyávaság a bátorságot.

— Nem értem egészen, miről beszél, szomszédasszony — nyugtalankodott Somos Gergely.

— A maga gyávaságáról, szomszéd — jelentette ki kereken az asszony. — Mert semmivel sem bátrabb, mint az én jó, megboldogult uram volt. Azért is nem javallom én azt az éjjeli munkát.

Somos Gergely hitetlenkedve csóválta a fejét:

— Nem hiszem, hogy én olyan gyámoltalan volnék, mint a szegény Mikus szomszéd volt, nyugosztalja Isten szegényt.

— Az, bizony — erősítette Örzse.

— No, erre magam is kíváncsi vagyok — igazgatta meg magán a ruhát Somos Gergely, nyugtalanul s kihívóan feszengett. Várta a bizonyító szót, ami előtt, ha igaz, fejet kell hajtania.

— Ne tegyen úgy, mintha nem tudná, mintha nem emlékezne rá, mikor szegény jó uram vett egy rügös-harapós lovat s magát hívta át, mert nem tudott mit kezdeni vele? S mit csinált akkor? No? Nem emlékszik? Egymást biztatták az urammal, hogy ezt kellene, meg azt kellene, de tenni egyik sem mert sem-

mit. A két bátor nem ért egyet, a két anyámasszony katonája. Szégyenszemre vissza kellett adni a lovat az előző gazdájának.

Somos Gergely legyintett:

— Azt hittem, valami jelentős dologról lesz szó. Ki olyan bolond, hogy a rügös lóhoz közelítsen. A ló, ha rügös...? — emelte föl a hangját —, hol van emberfia, aki azt állja? — Hirtelen fölnevetett. — Egy fiatal menyecskét inkább elviselnék, akkor is, ha rügös.

Ezen mindketten nevettek.

Aztán búcsút vett Somos Gergely az asszonytól és kiballagott az erdőgazdaságba. ahol a több vagonra való makkot kellett őriznie. Nagy kincs volt a makk, igen lelkére kötötte az erdész Somos Gergelynek, hogy jól vigyázzon, a tolvajok meg ne dézsmálják. Nagy csemetekertet akar a gazdaság csinálni, hogy a hegyek lekopasztott hátát szívíss, tervszerű munkával beültessék újra. Mert pusztítani bizonyára könnyebb volt, mint most újat teremteni, de meg kell tenni, akkor is, ha nem könnyű.

Ezt a beszédet Somos Gergely jól megértette, és meg is jegyezte. Azért jött ki a faluból, hogy itt árváskodja keresztül az éjszakát. Pedig hűvös volt, sötét, és hidegek a csillagok a feje fölött. Az volt az első dolga, hogy kis tüzet csinált az egyik farakás mellett, ahol előbb a hátát, aztán a körmét meg tudta melegíteni.

Az első éjszakákon sokat gondolkodott. sokat pipázott, beszélgetett magában. Nem akarta bevallani, hogy néha-néha valami különös érzés motoz benne, amit nehéz lenne bátorságnak nevezni. El-elszorul a torka, kiszárad a szája, ajka olyan cserepes lesz, mint mikor a szél kifújja. — Csak nem félek talán? — mérgeledött magára. — Még csak az kellene, hogy féljek. Ha ezt Örzse megtudná... Nem jó volna, ha az az asszony belelátna most, mi minden fordul meg egyetlen éjszaka a fejében, mikor fölzúdul a szél és elsodorja feje fölül még a csillagokat is, s ráborul a mérhetetlenül mély éjszaka.

A harmadik éjjel, éjfél után. Somos Gergely elszunyókált. A tüze is lelohadt már, nem égett lánggal, csak parázslott. Csak néha lobbant föl egy-egy gally, mely időközben megszáradt és tüzet fogott. De valami furcsa zajra rögtön föl is neszelt. Mintha erősödő szélroham morogna a háta mögött, s ahogy odapillantott, mintha földre ereszkedett sűrű, fekete felhőt forgatna, gomolygatna elő a szél az erdő felőli sötét éjszakából. Megkábult a feje, azt hitte, álmodt, pedig ez az álom nagyon is valóságos volt, egy vaddisznó-csorda. Kocák malacokkal és bős kanok. Éhesen estek neki a makkból álló tömérdek halomnak.

Somos Gergely csak ült a hamvadó tűz mellett. Nagyon éber volt, teljesen kijózanult. Menekülésre gondolni sem tudott. A dühe azonban éktelen volt, fölkapta a farkósbót, mely kezeügyében hevert, s ütlegelni kezdte a mohó vadakat. Aztán gyorsan megistápolta a tüzet és négy helyre szétvitte. Az újra támadó éhes csordát tüzzel-veréssel elzavarta.

Mikor híre ment kalandjának a faluban, mindenki látni akarta, kérdezni, faggatni s körültagogatni, hogy valóságos-e? Nemcsak szellemalakban jött vissza a másvilágról?

Az igazgató behívatta az irodára. leültette maga mellé s míg egy fél üveg barackpálinkát megiszogattak, mesélnie kellett. De nehézkes, bátortalan mondatai közben még a hallgatása is érthetetlen hőstetteről beszélt. Ilyenkor kissé bele-belezavarodott a dolgokba. Az igazgató is észrevette, de a pálinkának vagy az örömmek tulajdonította, mely joggal töltötte el Somos Gergelyt. S ez az öröm olyan volt, hogy újabbakat szült. Az igazgató nyomban elintézte Somos Gergely állományba vételét.

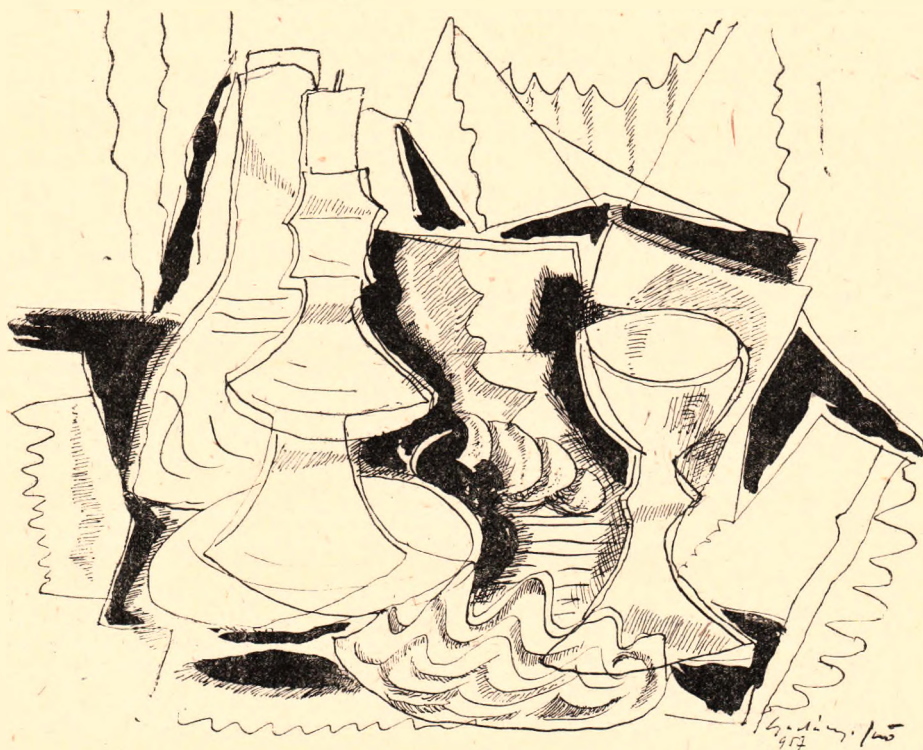
Egyik este Örzse is eljött hozzá és megszorongatta a kezét, azt a száraz, fás kezét, mellyel a fűtykóst forgatta.

— Beszélük, Gergely... De magától kell hallani... Mondja el, hogy csinálta...? — kérte ámulattal. — Ilyent én még nem hallottam életemben.

— Mit tudom én, hogy? — rántott a vállán Somos Gergely, aki már unta az ünneplést. — Csináltam, ahogy csináltam.

— Csak azt nem értem — fúrta az asszony oldalát a kíváncsiság —, honnan vette a bátorságot... egy vénember? Fiatal korában még a saját árnyékától is megijedt.

— Én? A saját árnyékomtól? — ismételte az asszony szavait. — Az igaz! — mondta és elmosolyodott. — Csakhogy az régen volt, Örzse. Azóta sok esztendő telt el, hetven év pedig nagy idő. Hetven év alatt, Örzse, igen sokszor találkoztam az árnyékkal.



Gadányi Jenő rajza



Jobbágy Károly

FANYAR SIRATÓ

Háromszor vágott neki a halálnak,  
mert az életbe nagyon belefáradt.

Allása volt s elég szép fizetése,  
lakása, benne két, virgonc fia;  
nem csalta meg sohasem asszonya  
és nem kellett az élet néki mégse.

A boncolási lelet szűkszavúan  
kimutatta: semmi baja se volt.  
Nem is üldözte senki és koholt  
vád nem érte sem írásban, sem szóban.

És nekivágott mégis a halálnak,  
olyan nyugodtan, mint ki haját vágat.

Először, szép hidegen mérlegelve  
lehetőséget és vegyíhatást  
(ezér nem kevert hozzá semmi mást)  
hatvan Dorlatint ivott meg egyszerre.

Mozsárban törte porrá, vízbedobta,  
kitakarított — nem volt hiba ott —  
új inget vett, megborotválkozott,  
lefeküdt és az italt felhajtotta.

S gyönyörködött a színes kábulatban,  
hogy még a szív is mind lassabban dobban.

De hiába.

Időben észrevették.

Mentők... kórház... indult a gépezet.  
Gyomormosás, vércsere, friss kezek  
döfködték bőrét, emelgették testét.

Három napon át ájult, eszméletlen  
feküdt (szájában, mint egy kis pipa,  
cső lógott — sebet dörzsölve oda —)  
és nem tehetett semmit ezek ellen.

Ősz, megtört anyja sirdogált felette,  
a haja, mint a ruhája kopott  
(a ficsúr doktor 500-at kapott)  
magához tért s a narancsokat ette.

Felébredt s hogy a világot meglátta,  
átpenderült egy tüdőgyulladásba.

„Tüdőtályog”. Új kórház; hosszú, fényes  
tű lógott ki az egyik oldalán;  
ha megmozdult, fájt (gondoltam: talán  
tanulságul egy életre elég lesz!);

s ekkor jött még, hogy mélyen összeszúrkált  
idegei, — az ujjat mozgatók —  
megbénultak; masszázs, új orvosok...  
tornáztatták... mindenre szóltanul járt.

A természet is megpróbálta kissé  
kellezni magát: vad nyár lobogott,  
rég nem volt szép őszi, jégtollú fagyok  
tették az évet emlékezetessé.

keze is gyógyult; olvasott; az asszony  
egy nap hozott egy televíziót  
s képalbumot (Nagy magyar rajzolók.)  
hogy benne egy kis örömet fakasszon.

De hiába. Csak járt, kelt egyedül,  
mint aki egyszer elment, s visszahozták.  
Egész szabad volt már, de íme most tág  
s e m m i j é b ő l — szűk börtönbe került.

Hogy mit miért tett? Sohasem szólt róla.  
„Elég volt!” — enyit mondott néha-nap.  
„Állíts hat rendőrt mögém, újra csak  
megteszem én...” sziszegte átkozódva.

És nekivágott újra a halálnak.  
Körülnézett és új ötlete támadt.

Idős anyjánál (fiaihoz küldte)  
volt egy leblombált, vén gázvezeték;  
azt tépte fel, hogy kúsza életét  
most már végleg a semmiségbe küldje.

Szinte látom a vad, iszonyú vágyat...  
(Szerelemre nem vágyik senki így,  
ahogyan ő a halálra; — irigy  
szemmel nézte, ha mentőautó vágat)

Nagy indulatban, felzaklatottságban  
tette?

— Ó, nem, nem!

Ismét hidegen.

Minden ételt — nehogy baja legyen —  
kihordott és lerakta a szobában.

A kályhacsövet ragasztószalaggal  
leragasztotta, meg a vízcsapot,  
a lefolyón a sok kis lukacsot  
betömökölte valami kócmadzaggal

s a kulcslukát, az ajtót körbe, rendben,  
a gázcsőhöz egy fotelt is hozott,  
új inget vett, megborotválkozott,  
így indult neki, szinte kipihenten.

És sikerült.

A búcsúlevélben  
megírta, nem volt semilyen oka,  
csak „elég volt”. S ez elég egymaga,  
hogy egy felnőt, ha akarja, ne éljen.

És nem vág neki többé semminek már.  
Élt s alig láttam; most mindig velem jár.

Én tudtam jól, hogy túlsokat csalódott;  
huszonkét éve sztrájkot szervezett,  
a nép meghátrált, ő meg mehetett,  
kis műhelyben, sötétben vackolódott.

Katonaság? — Rabság volt, csupa undor.  
Fogság? Ném bírta, gyorsan megszökött.  
A hidcsatákban az elsők között  
emlegették... Várta; No, itt az új kor!

Az mit adott — más kézzel visszavette,  
ha simított — ütött is jókorát.  
Mind riadtabban nézett szét: De hát  
mi ez? Országos csend lengett felette.

Szaktársak tűntek el. Semmit se mondott.  
De láttam, hogy már nem hisz semmiben.  
Kigúnyolt, hogyha azt mondtam: „Hiszem!”  
és félrelökött, mint egy sült bolondot.

Ha hitt volna a „Szabad Európában”  
talán segít, mert bárhogy is, de hisz.  
De ő dühöngve köpött arra is.  
„Gazemberek...” Nevetni alig láttam.

Kerestem benne azt a régi-régit,  
ki valamikor engem is tüzelt.  
Holt, összegázolt, viharverte kert  
volt a világ, ha vele néztem végig.

Milyen nyugodtan fekszik most és csendben  
az egyik régi, szűk fehér-ingemben.

Igaza volt?

Ha újságokba nézek,  
van úgy, hogy minden oly reménytelen.  
Bombák hallgatnak hús vermekben lenn,  
s ki tudja, mikor jön a végítélet?

És engem is — ó hányszor löknek mellbe  
megalázások, semmibehevés.  
Valami súgja: Nesze! Itt a kés!  
Testem korlátra hányszor ez emelte.

De mindig volt egy „Hátha!”  
Ó, reménység!

Köszönöm néked, szép őrangyalom,  
hogy nem borít még virágos halom,  
hogy nem lökött alá a kín, a kétség,

hogy hinni tudtam abban, ami ifjan  
kettőnket fűtött, s fűt engem ma is,  
az „eszmében”, mely íme újra friss  
vérrel telik, ha sok fájdalma is van.

A hollakat fel nem támasztja semmi,  
de az élő ma helyettük is él,  
s amíg a szíve ver, bizik, remél  
s kész helyettük is új csatákba menni.

Ő elment.

Szeme felém visszaint.  
Hogy nem bánta meg, tudom biztosan.  
De ablakomra lám, Napfény suhan...  
Nem gondolt rá, hogy tavasz lesz megint?

Budapest, 1962. márc. 3.

Bodosi György

LASSAN TÍZ ÉVE

Év lassan tízszer fordul újba át,  
hogy láncán tart már e kedves vidék.  
Gyűrűt húznak gyűrűikre a fák.  
Zord tél váltja a nyári nap hevét.

Örömebből oszt. Mert kínzó baját  
elvettem, igyam ízes nedűjét.  
Nem raktam szöllőt, nem fogtam kapát,  
az a pincém, hogy tart s becsül a nép.

Zádor, Derékhegy, Fecskefark borát  
iszom, Nyálóhegyét és Fenyvesét.  
Pincéjéhez ki meghív tíz barát.  
Tíz küldi hozzám teli üvegét.

Késleltettem a halált, más csodát  
nem tettem. Óvtam épek erejét.  
Derűt érzek míg hallom, mint a fák  
halk susogását, ifjak tüdejét.

FÜZÁRVERÉS

Arverezik a réti füzeket.  
Gyülekeznek néhány kosárfonó.  
Egyezkednek. Még Gábor, az öreg  
okoskodik kicsit. Lehull a hó  
s tűz mellett, pihenésül e kezek  
szorgoskodhatnak. Piharcra való  
kasok készülnek. Rosszbul seprüket  
kötnek, ők tudva melyik, mire jó.  
Kishaszon mind, de kemény télvizek  
idején nincs itt más megfogható.  
El is ballagnak — derék emberek.  
A fűzfák közt nem maradt eladó.

Bódás János

BODZABOKOR

Illatos, zümmögő bokor.  
Fölém árnyat terít,  
kitárva mézzel megrakott  
virág-tenyereit.  
Méhék lepik. Hallgatom e  
zümmögő üzemet,  
s nézem a békés, szép, közös  
munkát fejem felett.

De szép a lét így zümmögőn  
és parcellátlanul!  
S fáj, hogy az ember még ma is  
öl, harácsol vadul!  
Te példa vagy dalos bokor,  
hogy im így is lehet:  
szél, méh, ember élvezi békén  
illatod, mézedet.

Ó mikor fogsz úgy össze már  
agy, szív, kéz, hogy a Föld  
ilyen legyen? S felejtse el  
az ember azt, hogy ölt!  
S csak terem majd a robbanás,  
csak vaját ken a kés,  
s a béke oly természetes lesz,  
mint a méhzümmögés.

VAGY A LABDA, VAGY A BABA

Últ a körlépcső aljában, egyvonalban a tizenhatossal. Hosszú vékony testét összehúzta, meggörnyedt, mint akit gyomorszájon vágtak. Szája elnyílt kissé, jól látszott elől a két foghíja.

A labda magasan átszállt a felezővonalon, a sárgatrikósok előrelelendültek. Fölmorajlott a nézőtér, aztán tompa döndülés, szemközt a kapus előrevetődött, néhány tenyér összecsattant.

— Jó kis meccs, végre megy a fiúknak, — hallotta a háta mögül.

Fölhullámozgott a piros és sárga dresszek. Ott kavargott a játék közvetlenül előtte. Szeme vonallá szűkült, egyetlen pontra meredt. A széles hátton megfeszült a sárga trikó, rajta nagy sötétkek 3-as szám. Most megindul, ráfut a szembekanyarodó szőke fiúra, a labdát kipöcköli előle s az már a földön hempereg.

— Ez szegény jól kifogta a Lalát!... Itt próbáljon cselezgetni. — A ráhunyorító kerek arc egyetértő kacintást várt tőle. Elnézett oldalt.

Az egyetlen tömbből faragott, szélesvállú középhátvéd csípőre csapta félkezét, másikkal feketé sörényét gereblyezte hátra, mint akinek egyéb gondja sincsen. Félelmetesen nyugodt és magabiztos volt ez a figura a zöld mezőben, a fehérrel kihúzott vonal előtt.

— Seregély Lala... Seregély II... — hallotta újra meg újra. Félszegen megkérdezte a kerekarcútól:

— Seregély I. is van?

— Csak volt. Kiöregedett... — s már a pálya felé kiabálva: — Teszed azt a lasztit, Pipás! Balra, laposan!

A játék hidegen hagyta, erre a sárgatrikós oszlopra figyelt csak itt a kapu előterében, amint odaszól egyik társának, de félszemét a szőke pirostrikóson tartja. Le nem megy a nyakáról, elébefurakszik, kifele szorítja, s ahogy megpróbálna elszőkni tőle a labdával, kifeszített mellel megstószolja kicsit, és a szőke gyerek már pattan el tőle, mintha falnak ment volna.

— Ha Lala mellett megél, kap egy szaimakalapot!

Nem mert megszólalni. Magában kívánta csak, bár mégis elkigyózna egyszer a fürge kis szőke, és beragasztaná a labdát a sarokba. De hát úgysis tudta, érezte, — reménytelen. Seregély Lala leáll a kapu elé és vagdossa kifelé a labdát lábbal, fejvel. Ha másképp nem, hát a csatárral együtt. Vagy a labda, vagy a baba.

Mintha nem is találhatna egyenlő ellenfélre. Ezek itt, a többiek, ha kifutnak a pályára, érződik mögöttük valami emberi háttér, hozzátartozók, barátok, akikre azért ilyenkor is gondolnak. Az összenőtt szemöldökű, szélesvállú sárga 3-as minden egyebet benn felejtett az öltözőben. Kijött ide csendőrnek, a nyurga, izgatottan ugráló kapusnak dolga is alig akad mögötte.

A sárgák támadtak. Unatkozott. Számára azok a kurta percek voltak csak, mikor az ő kapujuk felé gurult a labda. A tizenhatosig. Aztán a fehér vonalnál összeomlott minden igyekezet. A pályának ez a része Seregély II. fönnhatósága alatt áll. Csak megszúrja sötét szemével az előretörő csatárt, nekiindul, és az már át sem veszi a labdát.

S mikor a bíró megelégteli végre, hogy söpri, aprítja a pirosakat, és szabadrúgást ítél, ő csodálkozóan széttárja karját.

— Adod az ártatlant? Durva diszno! Favágó! — rikácsolta messze valaki.

Ez jólesett.

Csak épp a tényeken nem változtatott semmit. A pirosak egyre bizonytalanabbak lettek. A szőke fiú már curukkolt Seregély II. elől. Ha kiugorhatott volna, sebesen átadta a labdát másnak.

Aztán a féldő befejezése előtt tíz perccel cserélt. Lomha, közép magas, barnaképu fickó jött előre helyette. Seregély kétszer simán elsodorta, harmadszorra az új középcsatár mintha nem is igyekezne, hagyta, hogy elébe kerüljön, leszedje a levegőből a labdát, s mikor tovább küldte volna, hátulról különösebb indulat nélkül a két bokája közé akasztotta a sarkát.

Seregély II. összecsuklott. Őlben vitték le a pályáról.

Az egész jelenet oly váratlanul és hihetetlenül történt, hogy a nézők nagyrésze nem is értette.

Tovább nem érdekelte a meccs. Félidőben elindult a kijárat felé. Útközben halotta, hogy Seregély II.-t az öltözőben sem tudták lábra állítani.

Semmi elégtételt nem érzett.

Vitte a villamos. Az utasokat nézte maga körül. Lassan visszafele szállingóznak a kirándulásról, kártyapartiról, sörözésről. Erre vártak egész héten: a vasárnapra, hogy együtt lehessenek a családjukkal, barátaikkal. Még bennük a pihenő jó íze, elégedetten mennek haza az este elébe. Oly ismerős sorsok, és oly elérhetetlenek!

Komisz, savanyú íz futott össze a szájában. Megint a gyomra. Ezzel kezdődött. Mikor először toltta el magától Idu: „Menj, moss száját!”

Az Üllői útnál lezállt. És most hová? Az üres lakásba? Vagy a mamához? Viszsa sem érhetek még a gyerekekkel az Állatkertből.

Szomorú, nyurga figurája elveszett a kavargásban.

Csődület a mozi előtt. Mindjárt kezdődik a hatórai előadás. A vendéglőben minden asztal foglalt. Tompára szűrt zsvivaj a füstben. Egy nyitott ablakon rádiózene ömlik ki az utcára.

Az ünnep utócsapatái hömpölyögtek el mellette. Összekarolt párok, esti programról vitatkozó fiatal emberek. Ácsorgók egy kapualjban. Arcok, szófoszlányok. Úristen, a világ túlsó felén, egy idegen városban nem ödönghetne kivettebben! Hiába érti az emberek beszédét, ha minden más érthetetlen körülötte.

A sarkon megállt egy kirakat előtt. Nézte az üvegre fölkúszó keszeg, gyámoltalan tükörképet. Ha akarná sem sikerül kiegyenesednie, háta meggörbödött a szabásasztal fölött. Óreg pubiarc bámul vissza rá a válaszottott haj alól. Egészségtelen színű, járomcsontja alatt belukadt gyerekarca. Csak állán, füle körül látszik a gyöngye szakáll nyoma. A két apró, vízesszürke szem szomorú hűséggel pillog.

Gyomorszájától terjedt a kiapadt üresség. Már a mellkasát is betöltötte. S közben mintha lépésről lépésre elnehezülne a teste. Nevetséges. A semmi súlyát viszi bordái alatt, belapult hasában. Orvoshoz kellene mennie. Benn a műhelyben is szóltak már. Csak a vállát rándította meg. Kinek magyarázza, hogy mostanra körülbelül mindegy lett.

De mért ment ki akkor arra az átkozott meccsre? És mért ácsorog itt, két saroknyira a Tipegőtől, ahol Idu dolgozik?

Siettében meglökte valaki, magához tért. Elindult, s ahogy közeledett, egyre lassította a járását. Csak be kellene lökni az ajtót és elébetoppanni. Ott tétovázott a hunyorgó neonú bejárat előtt. Hirtelenjött ingerültséggel ajkába harapott. Szerette volna fölpofozni magát, amért gyáva, mint az a szőke kölyök ott a pályán. Ez Seregély II. nagy trükkje: megijeszteni az ellenfelet, respektust szerezni az ilyen vékonydongájú fickók előtt. Cspőre csapni a félkezét, aztán: gyere, ha mersz! Vagy a labda, vagy a baba!

Oldalt lépett, besandított a csipkefüggöny szélénél.

Idu alakját élesen kirajzolta a fényes-fekete ruha s a fehér kötény. Két erős iv adja ki vonalait: feszülő, nagy melle, és karcsú dereka alatt váratlanul kiugró tompora. Olyan, mintha fazekaskorongon formázták volna ki. Arca pedig fehér s nagyon érzékeny bőrű. Először akkor sejtette meg, hogy baj van, mikor késő este hazajövet gyuladt-piros pontok égtek állán, alsóajka körül. Férfiborosta nyomai.

Leste az asszonyt, amint csavargatja a kávéfőzőgép csapjait, márványmerev arccal pőfögteti a poharakba a gőzt, akkor néz csak fel, ha megszokott vendég áll meg a pult előtt. Milyen ismerős a mosoly, amely kiugrik ilyenkor szája szélére! Hazátlan mosoly. Nincs köze az archoz, Iduhoz. Fölpillant, nagyárnyú zöld szája csupa hallgatás, szemöldöke ottmarad félig a homlokán, aztán visszasüllyed kifürkészhetetlenül. Álarcot visel: egy vadidegen szép nő maszkját, — ami él, az mind alatta lüktet.

Elhátrált, mintha nekifutást akarna szerezni a döntő ugráshoz. Aztán elfordult. Vissza. Jobb, ha nem veszik észre, hogy itt ólálkodik. Suta, langaléta árnyék, mindenkinek lába alatt van csak.

A mama ablakában messziről meglátta a világosságot. Átvágott a porolófa mellett a macskafejköves udvaron s becsöngetett a földszinti saroklakásba.

A konyhában voltak, Titi a magas, lezárt székben ült, nyakában partedli, keserves képpel forgatta szájában a falatot. Meg sem szólalhatott tőle. S a mama, kövérkés kis asszony, azon a lelkendező mesehangon köszöntötte, amelyik még a gyerekek szól.

— Nézd, Titikém, ki van itt! Édesapa!

A kislány szőke feje bizonytalanul ingott az asztal fölött. Nagyhirtelen legyűrte az ételt és fröcskölve köhögni kezdett.

Egyszerre elmaradt az utca, a délutáni képek, a karcsú, fehérkötényes nőalak a kávégép tükröző hengere mellett. Nem volt már semmi, csak a kislánya, aki cigányútra nyelt és kipirultan, fuldokolva rázkódik nagyanyja vállán.

— Semmi baj, Titikém! Kuc-kuc-kuc!

Lehajtotta fejét. Az ő jöttére az is elromlik, aminek örülhetne.

Már a bejáratban észrevette a surranó, kékpulóveres alakot. Gyíkmozgásában sunyi szolgálatkészség, de eleven barna szeme a ragadozóké. Emlékezett rá halványan a klubból, Lala sleppjéből.

Keze alatt sziszegtek, pöfögtek a csapok. Előretolta a két lefőzött duplát a pincér tálcájára. Láttá, hogy a kékpulloveres izgatottan furakszik, de csak akkor pillantott föl, mikor már a pulthoz ért.

— Lalától jöttem... — suttogta, mint egy jelszót. — Ne várja este...

— Nem én várom, ő vár, — csúsztatta az új poharakat a gőz alá.

— Igen, de... izé... baleset érte...

Hűvösen, szenvtelenül jött vissza a pult mögül:

— Karambolozott?

— Nem a kocsival... lerúgták... ma délután... — a kékpulloveres elhervadt. Azt hitte, fontos hír hozója, s most itt áll kéretlen újságával. A nőt mustrálta így egészen közelről. Príma áru. Seregély Lala megnézi, kit furikáztat. De különben nem úgy fest, mint aki porig van sújtva.

— Bevitték a sportkórházba... röntgenre... — vágott neki mégegyszer.

A pincér elsodorta. Bemondta a rendelést, Idu gépiesen elismételte. Meglepetten pillantott föl, mikor az előbbi hang ismét fölsziszegett a pultnál. Csak a szeme kérdezte: még mindig itt van?

— Mit mondjak neki?

— Ő küldte?

— Dehogy, magamtól... most megyek be hozzá!

— Akkor mit akar?

Elfordult, kávéét töltött a tárcsába, letömködté. Befejezte a tárgyalást.

Semmi kedve hozzá, hogy az egész üzlet tele legyen a friss szenzációval. Már hallotta a pösze Sárít, amint az öltözőben kihirdeti: „Lerúgták Seregély Lalát, tudjátok, aki miatt Idu lelépett hazulról.”

Megvetően nézett a kékpulloveres után, amint elcikázik, már az utcán van. Hogy igyekszik! Az ifi-csapatban kínlódik talán, vagy a kettőben. Lalától reméli, hogy bekerül a nagycsapatba.

Megigazitotta nyakára tapadt gallérját. Ideges volt, sértett. Lerúgták, hát lerúgták. A foglalkozásával jár. Ahogy ő leforrázta múltkor a gőzzel a csuklóját. Azt várják talán, hogy itthagyon csapat-papot és berohanjon sikoltozni hozzá? Kurta, dühös kis mozdulatokkal lökte arrébb az elmosott kanalakat, mokka cukrot döntött a tálba.

Legföljebb este nem jön érte a vajszerű Skodán. Ilyen is volt már. Lakáskulcsa van, majd megy buszon. Ha ez a kis lihencs nem nyargal be hozzá, akkor is megtudja a Hétfői Hírekből. Az is lehet, hogy Lala már otthon fogadja borogatással a lábán, vigyorogva.

Végigtörölt gyöngyöző homlokán. Elege van délután kettő óta. És nem megy az idő! Töltött magának egy pohár szódát.

Fél tizenegyre járt, egészen elzsibbadt, mire táskáját hóna alá szorítva kilépett az utcára. Fiúra nyírt haja egybetapadt, bosszúsán fedezte föl, hogy megint fut egy szem a harisnyáján.

A járda szélén ott várta Misi. Mint a lecsupasztott reménytelenség.

— Idu!

Végignézte alulról fölfelé a keszeg, valószínűtlenül hosszú figurát. Akár egy pőznába botlott volna, s az fölajdulna. Lenyelte ingerültségét, köznapian kérdezte, azon a pult-mögötti, személytelen hangon:

— Mi az, már kiszagoltad, hogy facér vagyok?

Az apró, vizenyős szemek bágyadtan hunyorogtak:

— Beszélni szeretnék veled, Idu! Muszáj!

— Beszélni?

Sejtette, mi következik. Elindult mellette lassan, közönyös sétalépésekkel.

— Haragszol?

— Csak únlak.

— De hát mit csináljak? Ha feléd se nézek, azt hinnéd, beletörődtem, és akkor végképp...

— Mit, végképp? — s türelmetlenül: — Majd leszakad a lábam, alig várom, hogy ágybakerüljek.

— Gyere haza!

Kásás, hadráló beszédét még úgy sem állta, mint halszemét. Mit kínlódik itt? Elhozza, képébe keni a nyomorúságát, hogy meghassa. Öt évig próbálta elhíttetni magával, hogy minden házasság ilyen, aztán nem bírta tovább.

— Gyere haza... Titihez legalább... a gyerek annyit emleget... — suttogetta azzal az érthetetlen türelemmel, ahogyan százegyedszer is nekimegy valaki a falnak.

— Csak ilyen csúszómászó ne lennél!... Mindig a más háta mögül. Mondd, mit akarsz még tőlem? Otthagytalak, beadom a válópört, azzal vége.

— A válópört? — a sárga arc egészen méz színűre vált az ívlámpafényben. Horpadt negatívja egy valaha volt emberi ábrázatnak. — Az nem lehet, Idu...

— No, én sietek a buszhoz! — kihúzta magát, erős melle kiugrott a kosztümkabát alatt.

Alázatosan falpalt mellette, aztán szótlánul vártak a megállónál. Túrhetetlen, vibráló nyugtalanság köztük. A nehéz, kék kocsi úgy gördült be, mint a megváltás. Idu fehér nylonkesztyűs keze a kocsi kapaszkodóján, egyetlen szemvillanással elparancsolta a férfit. Az levált róla, mint egy éles árnyék s ottmaradt a járdára fagyva.

Megvetőn koccantotta le a forintost a kalauz elé. Igen, ha most belemarkol a karjába, letépi a buszlépcsőről, rákiált: „Velemjössz!” — akkor, talán még imponált volna. De ez a gyomorbeteg, cingár figura siránkozni tud csak, eseng a tekintete, hogy a végén már neki sül ki a szeme helyette.

Kapuzárás után ért ki az új lakótelepre. A házmester ismerte már, egy hete bejelentkezett.

— A kórházból? — hajolt felé érdeklődően.

Sutyorgott valamit, értse, ahogy akarja.

— Hallottuk, hogy Seregély elvtársnak kitörték a lábát...

Kicsit meglepte a fogalmazás.

— Igen, megsérült, — mondta tárgyilagosan s menekült a további érdeklődés elől.

A magasföldszint platóján benyitott a lakásba

Lecsapta ruháját a hallba, be a fürdőszobába a langyos tuss alá.

Lala frottirköpenyében jött ki, félig nyirkos testtel. Lehuppant a kagylófotelbe, úgy nézett szét a falikar szűk fényében, mint mikor először járt itt, jó negyedéve. Megint meghökkenettette az erkélyre nyíló szoba két okker, két vízzöld színű fala, a sebtében összekapkodott, hivalkodón modern bútorok. Akkor délelőtt volt, már tavasz szagú, februárvégi délelőtt, kíváncsiságból jött el, hogy meglepje a férfit s megmutassa neki: nem fél. Tetszett neki, hogy nap nap után ott kuksol a pultnál, jókat mond, udvarol. A pösze Sári szörnyen igyekezett, de Lala keresztülnézett rajta. Már mindenki tudta, hogy miatta jár a Tipegőbe. Igaz, szeszt sosem ivott, de jó volt reklámnak is, föllendítette a forgalmat.

Egyszerre a régi lakás jött fel benne, amit otthagytott. Titi rácsos kiságya a sarkokban s az ő dupla rekamiéjuk. Mint egy ágyasház. Az udvar félhomálya nappal is betolakszik, már délelőtt alkonyat van. Este a konyhában kattog a varrógép. Misi különmunkát hord haza. Egy keskeny, görbe hát a lámpa alatt, a leterített szenesládán kiszabott szövetarabok.

A gyerek most biztosan a nagyanyjánál alszik. Eddig sem engedte óvodába az öregasszony: „Hogyne, hogy ráragadjon minden nyavalya!” — reggel értejt, este hozta. Elvette tőle, mintha bosszút akarna állni a fiáért. Misi nem mondja meg a mamának az igazat. „Idu a Mátrába kapott beutalót. Sokszor csókolgatja a mamát.”

Bánja is ő Misit, az öregasszonyt! Az a kis prücsök hiányzik csak. Olyan sok jó volt az ő életében? Először: csak fölkerülni Pestre, mindegy, hogyan! Ide-oda támolygott a férfiak közt, aztán Misi utánanyúlt, istenkedett, könyörgött, nem hagyta békén. Ha a gyerekre gondol, babahurkás, ügyetlen kis praclijára, gyúrús szőke fejére, megjelenik mögötte a férfi, savanyú lehelletével, foghíjasan, gyomorfájós Krisztus-képével.

Ennek könnyű itt, összefocizta magának a modern, világos szoba-hallt, a kocsi, utazik.

Először néz igazán körül a lakásban, úgy, hogy kívül nincs itt senki. Biztos benne, hogy öt perc múlva sem csörren meg a zárban a kulcs. Most olyan, mintha mindez az övé lenne. egyedül! A kényelem, egy-két rongy a szekrényben, az, hogy



jobb helyeken vacsorázik, — és nem kell hozzá Lala. Ha itt élhetne a kislányával, — Misi nélkül! De egyiket sem adja önmagában az élet. Kívánod az őszibarackot? Majd bele török a fogad a magjába!

Megpróbált fölemelkedni. Tagjait húzta a fáradtság. Olyan fáradt, hogy aludni sem tud majd.

A férfi jutott eszébe, amint ott fekszik a kórházban dühösen, fogát csikorgatja, mint egy leterített bika. Biztosan várta legalább a hívását. Hát várja. Ráér.

Szíve mélyén azt sem bánta volna, ha a délutáni mérkőzésen agyonrúgják Seregély Lalát.

Ezt bekapta! És épp két héttel a svédek előtt!

Tenyérével hátrább kapaszkodott, hogy feje magasabban legyen a párnán. Harmadszor olvasta végig a kedd reggeli lap bírálatát:

„Seregély II. kiválásával a sárga-kék védelemben rés támadt, s ezt a második féldőben ügyesen használták ki a fúrge bányász-csatárok.”

Bal bokája gipszben, fuccs a stockholmi kirándulásnak. Most lett volna tizenhatodszor válogatott. Az isten rohassza meg!

Még csak két napja döglök, de már a falra mászna. És újra, meg újra az a viszszatéró rémkép: Pongrácz Bubi bagolyfeje, folyton őrlő állkapcsa. Olyan fedezet nem játszott még előtte! És a lábtörése után soha, soha többé nem támadt föl. Egy-két évig próbálkozott még, irgalomból be-bekerült az egybe, de hát jótékonyaságból nem lehet emberelőnyt adni az ellenfélnek! Ő maga látta be, jobb ha abbahagyja.

Mi lesz vele, ha nem forrad össze rendesen a bokája? Vagy csak annyi, hogy a régi biztonságot nem érzi többé, ha meggyávu, ő, a kemény Seregély Lala, aki sosem félt odarakni a csülkét?

Cudarul el van kenődve, de nem akarja mutatni. Tréfál az orvosokkal, elröhögött a fiúkkal tegnap, mikor bejöttek hozzá. De mikor egyedül maradt, majdnem elbőgte magát. Úgy nézett le takaró alatt pihenő, elformátlanodot lábára, mint akit a leghűségesebb bajtársa készül elhagyni. Hát volt neki mása ebben az életben, segített rajta valaki? A két lábának köszönheti, hogy kivakaródzott a koszból, nem kell orrával túrnia a földet, mint szegény apjának-anyjának! Mi lesz vele, ha róla is kiderül, ami Pongrácz Bubiról? Menjen el huszonnégyéves fejfel szertárosnak, vagy pályafelügyelőnek az egyesület kegyelméből?

Egy hónap, másfél hónap, mire lekerül róla a gipsz. És akkor még mennyi időt kell várni, míg stoplis cipőt húzhat? Míg egyáltalán nekimehet a próbának, az első belemelegítő rugásoknak? Álmban folyton a pályán van azóta. Csak az a furcsa, hogy nem a rendes posztján. Hol szélső, hol középcsatár, — és sosem sikerül neki semmi.

Siettetni szeretne volna a bizonyosságot. És azzal sietteti legjobban, ha nyugton van, mozdulatlanul vár, vár hetekig. S még aztán is nagyon óvatosan, nagyon türelmesen, nehogy túlerőltesse...

Nem haragudott senkire. Véméndire sem, pedig rondán, alattomosan akasztotta be hátulról a sarkát. A pechjét utálta, hogy mindjárt a legrosszabb történt vele, nem sikerült megúsznia egy kis rándulással, vagy repedéssel legalább.

Az ajtó nesztelenül megnyílt, lassan táguló részében sápadt, csontos arc jelent meg a kisfiúsan választott barna haj alatt.

Seregély Lala fölpillantott. Azonnal megismerte emberét. Nem értette, hogy kerül ide, csak azt tudta, mit akar. Alázatosan állt a féligtárt ajtóban, mintha félne, hogy kizavarják. Kezében ügyefogyottan tartotta a karcsú hétdecis üveget, s ettől még szánalmasabb lett.

Bátorítón intett neki.

— Jónapot kívánok...

— Jónapot. Hozzám?

— Ha nem zavarom... Seregély elvtárs...

— No jöjjön, jöjjön! — fölélenkülten mutatott ágya mellett a fehér székre.

Egyszer beszélt már Idu férjével. Egy hónapja lehet? Hirtelen átfutott emlékezetén az a találkozás.

A hosszú, fababa mozgású ember egész ügyesen kicselezte. Délelőtt hívta föl, otthon. „Idu férje vagyok, beszélni szeretnék magával” — hadarta a kagylóba — „ráér délután?” Lenyelte meglepetését, s egyenest Iduhoz rohant be a Tipegőbe, hogy előbb vele beszéljen. A bejáratban épp a pasas karjába futott, már vissza sem fordulhatott. „Gondoltam, hogy először ideszalad” — nézett rá szemrehányón. Látta, vékony nya-

kán lüktet az ér, amint elállja útját, nehogy egyetlen szót is válthasson az asszony-nyal. A háttérben a pressobeliek egyszerre elcsendesednek, feszült nézőközönséggé válnak. Ez a reszkető féltés egyszeriben megnyugtatta. Már biztos volt benne, hogy ő van birtokon belül. Akkor még különben is egyszer-kétszer maradt csak ki vele Idu, késő este vitte haza a kocsiján.

Es most belátogat hozzá a kórházba, esetlenül éjjeliszekrényére csempészi a bort, meggörnyedten összezugszorodik a széken. Mintha szégyellné, hogy olyan hosszúra nőtt. Fura, alig van szakálla, — elég, ha hetente kétszer végigsimítja a képét. Mondják, hogy az ilyen szöretlen palikkal baj van... Most félrefordítja fejét s az olajfestésű falnak kezd el beszélni:

— A feleségem miatt jöttem. Gondolom, most biztosan ráér. — Mereven rászúrta tekintetét. Mintha egy nagy madár ülne az ágya mellett. Aprószemű, csetlő-botló, emberhangú strucc. — Most benn dolgozik az üzletben, nem találkozhat itt össze velem. Nem akarom, hogy tudja...

Idu tegnap nézett be hozzá. Ugyanezen a széken ült, nemigen tudta, mit kezdjen magával. Jó nő az Idu, de aztán semmi több. Ő meg rühellte, hogy így lássa itt, nyavalyásan. Negyed óra után elküldte.

— Elég komiszul néz ki, — fürkészte az ágyból a látogatót.

— Igen, emiatt a dolog miatt eszem magam, kérem... Nem lehet csak úgy bele-törödni. Én megmondtam neki, én próbáltam észretéríteni... Mert, ugye, mi lesz belőle...?

Akkor délelőtt elmentek a Tipegőből. A szomszédos parkban ült le vele egy padra. „Mondja meg, mit akar Idutól?” — kérdezte fojtottan. Lehet, hogy fenyegető-nek szánta szegény, de olyan nyomorultul hangzott. „Azt hiszi, magát szereti? Én ismerem jobban: hóbortos, nagyravágó, most imponál neki, hogy ide-oda hurcolja, aztán egy napon... majd meglátja...” — S egyszerre összeomlottan, már szégyenkezés nélkül: „Tudja, mit dolgoztam én össze ezért az asszonyért, hogy mindene meglegyen? Hagyja békén! Ne találkozzon vele többet. Ígérje meg... Most még nem késő, ha maga lelépne, rá se nézne, rendbe jönne minden!” Nem ígért semmit, mellébeszél. Akkor iszonyúan fontos volt még Idu.

A kórházi szoba ablakán besütött a délutáni nap. Meleg volt már, készülődő nyár. Mindenre inkább számított, mint erre az emberre.

— Maga bízatta, hogy váljon el tőlem? — kérdezte hirtelen.

— Én?

— Legyen őszinte, Seregély elvtárs, — el akarja venni?

Ebben a pillanatban igazán más gondja volt. De hát, mit magyarázzon annyit!

— Mert maga, ugye... fiatalabb is nála... Idu huszonnyolc lesz az idén, lehet, hogy letagadta... Ma még csinos, gusztusos nő, de ha én lennék a híres Seregély futballista, kérem... én... én nem kötném le magamat hozzá... — hunyorgott szaporán. Két foga helyén a felső sorban sötét rés. — Magának annyi nője lehet, és lesz is még biztosan, fiatalok, szépek, és amit akar... Nézze, nekem ez az egy... volt... és akkor... Hát szép az, hogy elvitte? A gyerekeitől, a családjától!

— De hát nem dobtam lasszót a nyakába.

— Ne, ne tessék most elhárítani, — emelte föl csontos, szabáscsontól megbütö-kösödött ujjú kezét. — Nem kellett volna odavenni. Azt is mondhatta volna neki: „Menj csak szépen haza, ott a helyed!” Mert magára hallgat.

Törött bokája járt az eszében. Ha biztos lehetne benne, hogy ép lesz, tökéletes... Az az ostoba ötlete támadt, hogy rajta múlik. Ezen a percen. Ahogyan most válaszol Idu férjének, aki épp hozzá fordult a maga bizonyosságáért.

— Nézze, én nem mondom, hogy Idu az egyetlen a világon... — kezdett hozzá határozatlanul.

— Ugye, ugye belátja, hogy nem is igazságos dolog... — kapott rajta lelkesen a másik.

— Igazság! Azt hagyjuk... Egyszer mondtam már magának, hogy jobban tette volna, ha valami szürke kis verebet vesz el. Most itt van, szaladgálhat utána! És azt hiszi, ha visszaimádkozza, akkor már mind a vízíg szárazon?

— Ne, ne tessék bántani, kérem, azt nem engedem! Mert egyszer megszédült? Istenem, majd jobban vigyázok rá, értemegyek... a gyerekekkel...

— Este tíz után, mi? Vigyáz! — egyszerre ingerült lett, bosszantotta ennyi nai-vitás. — Az ember magára vigyázna inkább! Akkor most nem rohadnék itt!

— Igaz, nagyon igaz, kérem... Én láttam, ott voltam, mikor történt... Nem te-het róla...

— Kinn volt? — megint mosolyognia kellett.

— Kinn. És rögtön azt gondoltam, ez megintcsak nekem lesz rossz. Mert magából egyszerre sebesült hős válik az Idu szemében.

— Ne aggódjon. Nem olyan érzékeny lélek...

— No ugye! Akkor meg mért ragaszkodik hozzá?

Tulajdonképpen megszokta már a legényéletet. Az első három nap után észrevette magán, hogy jobban örülne, ha estefelé Idu szedné a sátorfáját.

— Ennyire odavan érte?

A csontos madárfej ott ingott előtte, reménykedően és előre kétségbeesetten a családástól.

— Hát akkor... visszaadja?

— Azt hiszi, sok kedvem van viccelni? — az üveg után nyúlt, forgatta, címkéjét nézegette. — A fiókban a bicskám, abban van dugóhúzó, — mondta aztán. — Mossa el a másik poharat a csapnál.

Nézte, hogy serénykedik a csupa kéz-láb figura.

Töltött. Ráemelte poharát:

— No, szervusz!

— Szervusz, — felelte az dermedt ünnepélyességgel, még mindig állva. Kortyonkint nagyot ugrott ádámcsutkája. Csak aztán csúszott vissza a székre. Hirtelen támadt bizalommal megkérdezte: — És... és mit gondolsz, hogyan csináljuk? Én beszéljek vele, vagy...?

Belejött a gavallériába. Ne mondja senki, hogy Seregély Lala rossz fiú:

— Vedd ki a fiókból a kulcsomat. Bemegy a lakásba, megvárod, míg összekapolja a cuccát és viszed. Aztán visszahozod mind a két kulcsot. Rendben?

A vízzürke szemek fölcillantak:

— Persze! Akkor legalább látja, hogy te is benne vagy!

Ittak újra. Megenyhülten, föloldottan.

— Most lehet, — könyökölt föl Lala. — Játékon kívül vagyok.

A férj előrehajolt, törzse majdnem vízszintesen nyúlt ki az ágy fölé. Halkra fogta hangját:

— És mondd... ne haragudj, ha még valamit... csak azért, mert az ilyesmit... a nőktől sosem tudja meg az ember... Mondd meg nekem, de őszintén... becsületesen... mi volt közöttetek?

Meg kellett markolnia a lepedőt. De azért nyugodtan kérdezte vissza:

— Köztünk? Hogyhogy?

— Úgy gondolom... mint férfi és nő között...

Seregély Lala sötét, kemény arca csupa őszinte csodálkozás lett:

— Hogy képzeld? Van neked fogalmad, hogy egy sportolónak mennyire kell vigyáznia a kondíciójára?

— Persze... — sóhajtott, mint akinek most idézik eszébe a legfontosabbakat, amiről teljesen megfeledkezett.

Aztán csak egy keszeg hát maradt belőle, s az is eltűnt a becsukódó ajtó mögött.

Az öregasszony nem nagyon értette, miért kell akkora fölhajtást csinálni abból, hogy nyolcnapi üdülés után hazaérkezik a menyé. Misi izgatottan járt-kelt a lakásban, dobálta hosszú kezét-lábát, mint mikor az esküvőjére készült.

— Titire azt a kis kék túllruhát adja, mama, amit a születésnapjára kapott! És a grillástortát tessék még délelőtt elkészíteni, hogy megálljon benne a krém. Idu úgy szereti!

Jobb, ha egy szót sem szól, teszi, amit a fiatalok kérnek és megtartja a véleményét magának. Ha kinyitná a száját, mindjárt megkapná: „Mert a mama Idut nem állhatja. Mindig csak rosszat látott benne.”

Ami igaz, az igaz: mikor először hozta el Misi bemutatni a menyasszonyát, ő már tisztában volt Iduval. Veszedelem az, ha valaki olyan nagyon szép: az egész világnak akar tetszeni, ahelyett, hogy egy emberhez lenne jó.

Még jókor délelőtt átment a kislánnyal Misiékhez, hogy náluk kavarja ki a torta-krémet. Titi ott lábatlankodott körülötte.

— Délután megjön anyád. Örülsz neki?

— Igeeen, — felelte Titi szórakozottan a kis számolyról. Szívós igyekezettel próbálta végképp kioperálni a mackója lógó félszemét.

— Kíváncsi vagyok, mit hoz majd neked!

Titi fölfülett.

— Valami szép ajándékot, igaz? Olyat, mint a múltkor kaptál nagyanyádtól. Emlékszel még rá, mi volt?

— Babaágy.

— Csak? És mi volt benne?

— A babaaa...

— Hát még?

— Takaró, kispárnaaaa, — énekelte a kislány.

— No, látod. Hát édesapától mit kaptál? Hadd lássam, tudod-e még?

— Ugorókötélt és vödört és szitát...

— Bizony. No és anyádtól?

— Tőle is.

— Mit, tőle is?

— Amit tőled...

— Igazán? Ha annyit kapnál öreganyádtólis, amennyit anyádtól, akkor aztán kiállhatnál az udvar közepére! Jegyezd meg, Titikém, amit én veszek neked, ahhoz senkinek semmi köze. Se édesapádnak, se anyádnak! Kinek a gyereke vagy, gyöngyöm?

— Nagyanyámééé, — dalolta a betanult választ a kislány. Fölkapta szöke, gyűrűs fejét: — Mit hoz anya?

— Majd meglátjuk. Délután, ha megjön. Mit szeretnél?

Titi elgondolkozott. Aztán kivágta:

— Flifantoot!

— Elefántot?

— Naaagy flifantoot, amit föl lehet fújni.

— Hát, ha jó gyerek leszel...

Összecsapta kettejük ebédjét, lefektette a kislányt, mesélt neki egy kicsit. Mikor látta, hogy elaludt, kapta magát, elfutott a játékkereskedésbe, megvásárolta a fölfújható gumielefántot.

A grillástorta a kamrában, hűvösön, szita alatt, a szobában megterítve az asztal, a kék túllruha a székre készítve. Ugyanolyan masnit köt Titi hajába is. Ő csak a fekete kötött kabátját vette föl, erősszálú szürke haját összefogta hátul a nagy körfésűvel.

Fél hét után kanyarodott a ház elé a taxi. Az ablakból nézte, amint Misi hétrét görbedve mászik ki belőle, kisegíti Idu, cipeli utána a lakktáskát, meg a degeszre tömött neszeszert. Nem tehet róla, arra kellett gondolnia, ott fönn az üdülőben vajon miféle gavallér emelgette ugyenezeket a csomagokat a busznál? Istenem, mekkora boldond az ő fia, hogy elengedi egyedül a világba! Igaz ugyan, amelyik asszonyba belebújt a rosszság, azt ugyan őrizhetik!... Ez a számár meg milyen boldogan tessékeli, hogy lóstat utána!

Hirtelen a kislányra pillantott. Ott szorongott mellette az ablakban, integetett is lefelé. Nem az anyjának örül, nyugtatta meg magát tüstént. — a szenzációnak, az autónak, a tortának, amelyik mindjárt az asztalra kerül. Kézenfogta s lassan elindult vele a konyhai bejárathoz.

Megcsókolták egymást a menyével, nyakukat kicsit félreahajlítva cuppantottak a levegőbe. Még mosolyogtak is. Azonnal megállapította, hogy rendes asszony nem viselne ilyen kurtára nyírt frizurát. A szoknyája meg úgy feszül a fenekén, hogy legszívesebben ráhúzna egy jót.

Misinek mintha szárnya nőtt volna: alig győz ugrálni, a széket taszigálja alá. félretesz a csomagokat, nem engedi most kipakolni.

— Előbb pihend ki magadat, Idukám! És meg kell kóstolnod a grillástortát, amit a mama...

Persze, Titi fölkapaszkodott kicsit a nyakába. De hát, kinek nem örül egy gyerek, ha egy hete nem látta? A szomszédasszonyt is így fogadná!

— Jól érezted magad? — kérdezte az asztalnál.

— Nem volt rossz... — billentette el fejét Idu.

— Milyen volt a szobád?

— Szép, erkélyes...

Misi lelkenézve közbeszólt:

— És képzeld, mama, felemásak voltak a falak: vízzöld, meg okkersárga színben!

— Te is láttad? — kérdezte meglepetten.

— Idu mesélte...

— Ez a modern, a divatos... — nézett el valahová az asszony. Anyósa szeletelte a tortát.

— A nap nemigen fogott meg, — fürkészte.  
 — Nem is szeretem. Nem bírja a bőröm.  
 Lassan eszegettek. A két nő lopva egymásra lesett, melyiknek mit árul el az arca.  
 Aztán szinte egyszerre fordultak a villával hadonászó Titihez.  
 — És itthon? Itthon mi újság? — kérdezte Idu.  
 — Mi lenne? Megvagyunk.  
 Misi fakó arca megszínésedett. Neki az asszony volt az újság. Fölpattant, végigjárta a szobát, megint visszaült.  
 — Hát akkor mégis elrakom a holmimat, — kelt föl Idu is.  
 A szekrényhez ment. Kinyitotta. Szeretett volna fejjel beleszédülni. De most tartania kell magát. Rakodott. Nem mert visszafordulni. Ez a vén boszorkány olvas a szemében. Milyen ellenségesen csörren kezében a leszedett edény! Viszi ki a konyhába.

Titi nagyanyja után settenkedett. Ketten maradtak.

A férfi odaállt Idu háta mögé. Egészen szorosan, hogy érezze ruganyos tomporát. Beleszimatolt hajába. Szerette volna megkérdezni: „Jó itt? Örülsz?” — de nem mert. Most még kicsit zavarodott szegényke, aztán majdcsak megnyugszik. Érezte, hogy megrándul a háta a visszafojtott zokogástól.

— Na, na, Idukám, drágám... — nyögte.

— Hagyj!

Kilopódzott ő is a gyerek, anyja után. Suttogva kérte:

— Mama édes, most jobb lenne, ha magával vinné Titikét... Idu nagyon fáradt... és köszönök szépen mindent...

Nézte a fiát. Mint egy kriptaszökevény. Megint a gyomra fáj, ideges. De azt még kiheverné. A fekélyét meggyógyítanák. Ezt az asszonyt nem lehet kioperálni belőle soha, soha.

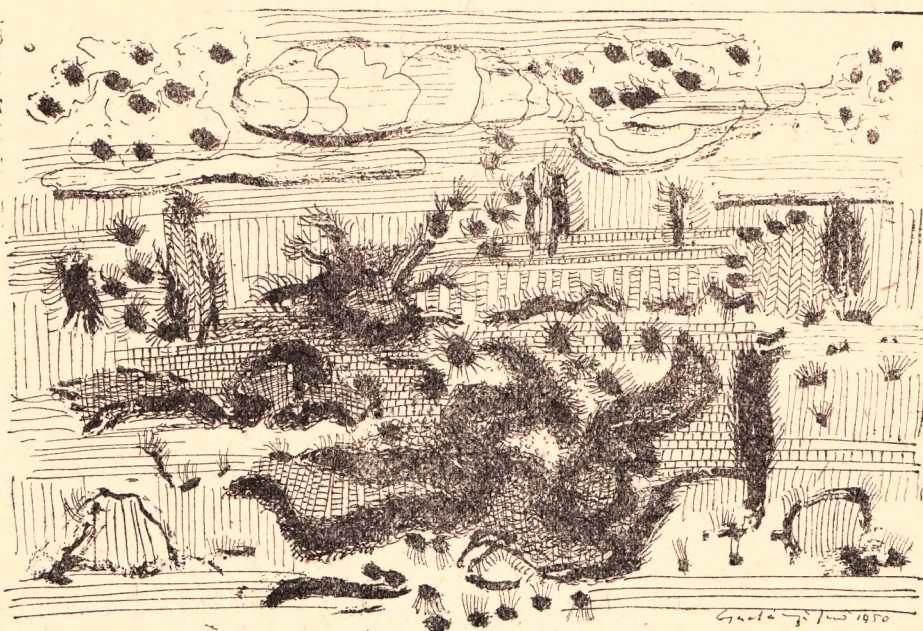
Titi váratlanul fölsípogott:

— Mit hozott nekem anya?

— Anya? Hát sajátmagát! Hazajött hozzád! — vágta rá Misi.

Az öregasszony lassan kihúzott valamit táskájából, elfordult, s mikor szétnyitotta kezét, a kislány fölujjongott:

— Flifant! Flifant! — kitepte nagyanyja ujjai közül a nagyrahízalt, szürke gumiállatot.



Gadányi Jenő rajza

## MODERN SPANYOL KÖLTŐK

Miguel de *Unamuno* 1864-ben született Bibaóban, s Salamancában halt meg 1936 utolsó napján. Költő, esszéista, tanár, dráma- és regényíró, *Köd* című regénye magyarul is megjelent.

Antonio *Machado*, a modern spanyol költészet egyik legnagyobb és legismertebb alakja, Sevilleben született 1875-ben s Colliure-ben, ahova a Franco-rendszer elől menekült, halt meg 1939-ben. Nevét egy sorban említik Ruben Darióval, Garcia Lorcával és a Nobel-díjas Jiménezzel. Száműzetése alatt Manuel fivérével közösen több színpadi művet is írt.

A nálunk kevésbé ismert Fernandez *Moreno* Argentína legnagyobb modern költője. Buenos Airesben született 1886-ban s itt is halt meg 1950-ben. Sokáig orvosként is dolgozott.

Jesus Lopez *Pacheco* 1930. július 13-án született, Madridban. Első verseskötete 1952-ben jelent meg: *Hagyjátok nőni ezt a csendet*. A szerelem, halál, szorongás, egyedüllét volt versei ihletője. A következő években azonban rádöbrent hazája valóságára, és fájdalom, düh, szeretet és reménykedés töltötte el. Ezt tükrözi *Pongo la mano sobre Espana* (Spanyolországra tesszem a kezem) c. verseskötete, melyet hazájában betiltottak, s Olaszországban jelent meg 1961-ben.

Angel *Gonzalez* 1925-ben született, Oviedóban. Zenekritikai munkássága is elismert. 1961-ben publikálta *Fanyar világ és Reménytelenül*, meggyőződéssel c. verseskötetét, melyekért tavaly Antonio Machado-díjat kapott.

*Miguel de Unamuno*

### HÁZI PERPATVAR

*Firkál a lányom és az ákom-bákom  
az íráshoz hasonlít,  
s élém teszi és így szól,  
míg arca roppant bölcs kifejezést ölt:  
„Mi ez, papa, olvasd el.”  
Sorai mintha verssorok lennének.  
„Ez itt?” Igen. Most írtam épp, de lásd csak  
olvasni nem tudok még. . .  
„Semmise, nincs értelme”  
— felelem rá sietve.  
„Semmi?” — kérdezi és töprengve néz rám  
és látom rajta, arra gondol, vajon  
ha másokról van szó, vagy akár rólam,  
mire mondjuk, hogy tehetség van benne?  
Es mintha erre válaszolna, mondja:  
Ki magyarázza meg nekem e rejtélyt?  
— nem rólam van szó, ákom-bákomáról,  
arról, amit én írok.  
S ki tudja, milyen titokzatos múzsa,  
vagy földalatti szellem,  
bolyongó lélek, amely azt remélte,  
hogy testet ölthet így, vajon nem ő  
mondta-e tollba néki  
rejtélyes költeményét?  
S ki tudja, hogy nem rejti-e írása  
egy eljövendő század nyelvét?  
De szavát honnan tudnám?  
Vagy lehet, hogy már én is ebben életem?  
Nem szólnak másként a fák és a felhők,  
nem mond többet a víz, madár, a csillag,  
nem mond többet és mindent elmond mégis!  
De ki érti meg titkát?*

## MILYEN MÉLY A...

*Milyen mély a csendesség a  
sötét ciprusok alatt!  
Csak az töri meg a csendet,  
ahogy a víz partra csap,  
zöld meztelenségük meg-meg-  
rázza a fűszálakat,*

*míg a távol kékségét a  
tajték rejti el s a hab.  
A földre ejti a béke  
a holt madárszárnyakat.  
Árnyak szállnak és emlékek  
türelmetlenül...*

Antonio Machado

## A FÁK MÉG MINDIG ŐRZIK

*A fák még mindig őrzik  
zöldjét a leveleknek,  
oly szomorú e zöld s a  
lomb egyre hervadtabb lesz.*

*Durva kövek között fut  
a kis patakok árja,  
színén lebegve úszik  
a fák halott lombsátra.*

*Néhány holt levelet meg  
a szél sodor magával.  
A délutáni szél, mely  
olyan sötéten szárnyal!*

Fernandez Moreno:

## ALKONYAT

*Mindent magába  
zár az alkonyat,  
csak a szemedet  
látom s ajkadat.*

*Három pillangó  
nézi arcodat,  
kettő szemedet,  
egy az ajkadat.*

## VIHAR

*Tizenöt napig tartott a vihar, de  
ma éjszaka a csillagok ragyognak.  
Míg eső ömlött, megállt minden élet,  
mint a vonat, mely előtt köd komorlik.  
Az ég ma éjjel közelebb van hozzánk,  
az állatok mind alázatosabbak  
és szomorúbbak a beázott viskók,  
a madarak, a fák és a fűszálak  
részvététől az ember is megenyhül,  
kutat, eltéved, de vigasztalódik.*

*Holnap már sütni fog a Nap. Mindnyájan  
szilárdak vagyunk, s mint a kő, erősek.*

CSÁNYI LÁSZLÓ FORDÍTÁSAI

J. Lopez Pacheco

ELJÖN A NAP

Fosszatok meg szememtől,  
Mit századok homálya lep.  
Hadd lássam úgy a dolgokat,  
Miként a kisgyerek.

Ó, vigasztalan virradat,  
Amelyben látni nem lehet,  
Csak ezt a végtelen sarat,  
Csak oszló, véres éjt!

De hirdetem,  
Hogy eljön, eljön majd a nap.  
Hogy eljön, eljön majd a fény.  
Higgyétek el nekem.

A SZELEK ÉS A KIÁLTÁSOK

Levetem az ingemet, amikor verset írok.  
Azt akarom, hogy költészetemen  
Ne lássatok más inget, csupán emberi bőrömet.

Nagyon meztitlennek kell lenni, hogy verset írjon az ember.  
És kell, hogy megérezze egész testével a szelet,  
Egész testében a világot, és a mellét  
Csordultig töltsen minden örömmel, emberi fájdalommal.

Ezért vetem le az ingemet, és ezért  
Tépem fel húsomat körömmel, hogy lassan belémhatoljanak  
A szelek és a kiáltások.

MACHADÓHOZ

Fogtam a levelet, s Machado  
Verseskönyvére tettem.

— Barátom, Machado,  
Kérlek, bocsáss meg,  
Ha arra kényszerítlek, hogy rabságomban osztozz,  
De te annyira hasonlítasz a folyóhoz,  
S dalaid annyira hasonlítanak a víz énekéhez;  
Te kiválóbb vagy, mint én, s olyan jól  
Ismered a szerelmet, olyan jól a fagyot,  
Olyan jól a félelmet, olyan jól a rettegést,  
És annyira meghajszoltak,  
S olyan lehangoló  
Raboskodni, Machado, nélküled.

1956. márc. 16. Carabanchel.



Angel Gonzales

## GYÖKÉRTELENÜL

Mögötted maradtak a romok:  
felperzselt otthonod  
füstölő omladéka, a felszáradó vér,  
s a közöttük döngeselyűként vijjogó szél.

Arra vállalkoztál, hogy elébe menj  
a méltán jövőnek nevezett időnek.  
Hiszen se földed,  
se házad,  
nincs és nem is lesz,  
egyetlen országba sem tud  
gyökeret verni otthontalan szíved.

Soha — micsoda egyszerű mégis —  
egyetlen ajtón sem kopoghatsz,  
hogy alázattal annyit mondj: Anyám,  
jónapot!

Pedig a nappal mindenütt szép,  
s a szélben kalászmegzők is ringatóznak,  
s a fák  
feléd nyújtják meggörnyedt ágaik  
és megkínálnak gyümölcscsel, árnnyal,  
amelyben megpihensz.

PAPP ÁRPÁD FORDÍTÁSAI



Gadányi Jenő rajza

## Mészöly Miklós

### NAPLÓJEGYZETEK

Falusi mozaik, 1950-ből:

Kocsmában valaki: „Éljünk úgy megint, mint a vadak? Álljunk össze bandába s csináljuk együtt, amit magunk, külön is meg tudunk már csinálni?”

Aratáskor kimegy a kultúrcsoport, visznek trafikot, mutatóba sört is — „Csak a kaszát nem veszi át senki!” — mondják.

Öreg néne: „Látja, megértem ezt is, hatvannégy éves koromra mehetek részes aratni. S ha meghal az emberem? Úgy dagad a lába, mint az oszlop. Ha meghal, nem maradhatok egyedül a tanyán. Mit csinálok, ha visszajön?”

Cimbalmos volt, most a szövetkezet pénztárosa. Feketében jár még a legnagyobb melegben is. Fekete kalap, bot. S mindig vele a kislfia, azt is sötétbe öltözteti. Úgy viszi magával, mint valami kifényesített érdemjelet. Este nyolckor búcsúzik a kocsmában: „No, megyek, itt a vacsoraidő.” Tízkor a másik kocsmában ugyanígy, tizenegykor a harmadikban s a gyerek még mindig vele van, viszi az apja fekete kalapját, állva bóbiskol a söntéspult mellett s vár türelmesen és nem teszi le sehol a kalapot. Fizetéskor: „Lajos kérek, volt egy pohár bor vízzel, vagyis szódával, tehát egy kisfröccs, a gyerekek szintén, de bor nélkül, vagyis egy pohár szóda.” Halkan mondja, mint valami államtitkot. Közismert nagy pecás, fekete ruhában, keménykalapban evez ki a holtágra is. Különben hibátlan pénztáros.

Ezredes Miska: negyvenéves agglégény, hatalmas, döllesztett mellű. Egy ezredesnek volt a csicskása; mikor az elment otthonról, felvette a ruháját s kikönyökölt az emeleti ablakba. Az utcáról egy ismerős meglátta s összetévesztette az ezredessel. Nagy botrány. Azóta „ezredes”. Most trágyázó a szövetkezetnél s mindig kerít valahonnét egy kopott katona sapkát.

Az öreg Cs—K meséli: „Hiszen tudjuk mi, mi az, küszködni. Nem úgy kezdtük, hogy mindjárt volt minden. Bizony, csak az üres négy fal. Kerítettünk négy téglát, arra deszkát valahonnét, szalmazsákot, az volt a nyoszolya. Sokszor jajgattunk, hogy miért nem lehet egy falattal többje a szegénynek. De kikapartuk a földből, amit lehetett. Most már roncs vagyok, a börtön után, s ami kicsi pénz van, abból van, amit az asszony meg a lány szőnek. Övük az érdem már, nem az enyém.” Meséli: a furkói Lipták-uradalom mellett volt sok jó föld. Kérvényezték, hogy megkapják kishaszonbérletbe. Az uraság behívatta őket a község házára: hogy akarnak-e a földből? De akkor — ott — már nem akartak. Az aktára meg nyomban rákerült, hogy „a falu nem tart igényt” a bérletre. Később mentek ugyan a minisztériumba, de nem fogadták őket, Lipták vette bérbe a földeket. „Győzött az úri huncutság!” mondja. Börtönbe a háború után került, engedély nélkül vágott disznót. Mikor rabként vitték őket a Sz-i utcán, összeláncolt kézzel, sokan sírva köszöntek nekik. Erre büszkén emlékszik vissza. A lánya elégedett, boldog, egy szerelőhöz ment férjhez s éppen kezdenek jól keresni, abba is akarja hagyni a szövést. Jól öltözködik. Szereti a magyar filmeket, amiket a faluban bemutatnak. Nevetve mondja: „Sokat dohog szegény öreg, mindig ilyen volt a természeté.”

D., a szikvizés. Mázsás, pirospozsgás, szemüveges Leviathan-kan. Kocsin hordja ki a szódát. A bakról minden udvarba belát az alacsony kerítések fölött s minden portára vetkőztető pillantással néz be. Rövid, rámenős kérdései is vetkőztetőek. — „Aludt-e éjjel, Sára?” — „Elheverted a szép hajadat, leány!” — „Pözsög-e még az üveg, Jani? Majd én nyomok bele!” — Feleségét orosz hadifogságból hozta magával, az első háború után. Az asszony itt szülte meg a fiút, akinek az apját elhagyta D. kedvéért. D.-től nincs gyereke. 45-ben orosz katonák hordták össze neki a házépítéshez valót. Az asszonyt át-átengedte egy orosz tisztnek, jó barátságban is volt a tiszttel, azt mondják.

Eva néni egyedül él, negyven éve özvegy. Az ő „első” szobájában szállnak meg a városi átutazók, hivatalos kiküldöttek. Ebből pénzel. És a kosztadásból. Alacsony, nagyon kövér és mégis mozgékony, hármasan ízelt terebély: a nyakba süppedt kendős fej, a váll és a mellék dombja s a has — két vaskos lába egyből mozog, mintha forgói nem is volnának. Délre rajta már a délelőtti munka minden nyoma: kezén a vér, ruháján a pihetoll, réklíje ujján a liszt, orrán a pohár borok rezessége, a papucsaganés. Az ámbitusról nyíló szoba ajtaján fellógatott fehér lepedő, szunyogok ellen. Az ő belső szobája teljesen sötét, két ablaka évszámra nem volt kinyitva. Odabent jó hűvös. A csukott ablakok alatt rugó-tüskés divány, azon terül el délután a fullasztó melegben. A sötétben nem látni, csak érezni a levegőben, hogyan gőzölög a nagy test. Az alacsony mennyezetről sötét csíkok lógnak le, mint lezuhanni kész kardok. Légyfogók. Vagy huszonöt. Sublót-fiókban: száradó kőttes tészta, tányéron keményedő lekvár, rúd kolbászok. Szeret fiókból tálni. Mindent fiókba rak. A legyek elől? Estig fiókba rakja a maradék ételt, csoda, hogy nem penészedik, nem romlik meg semmi a keze alatt. A konyhája is: piszok, rendetlenség, zűr-zavar; de a főztje verhetetlen. Két évig élt együtt az urával, aztán a férfi agyonlőtte magát.

Egyébként nem „hivatásos” — a hatóság elnézi neki, hogy kosztot ad, bort és szállást. A jó főztjével biztosítja pozícióját a hatóság felé; hogy nem jelentik föl — főképp a borkimérésért. De hogyan adjon halat, ha bort nem adhat melléje?

Évekig nála szállt meg egy adóellenőr. Hallgatag, bogaras ember volt, gégerák vitte el. Eva néni minden új lakójának róla beszél. Amíg veti az ágyat, húzza a lepedőt: „Itt aludt ám ő is szegény. Aztán milyen jó ember volt. Mindig halkan beszélt. Nem is hallottam, amikor hazajött. Tudta az már szegény, hogy az vízsi el. Hogy olyan halkan köll neki mindent csinálni. A nyaka volt beteg. Dehát ki így, ki úgy. Nem is volt neki senkije. De még itt sem ám a faluban, pedig itt vannak olyanok, olyan kapható lányok. Ennek egy se köllött. Nem használta ki. Ilyen volt. Ha mondtam neki, hogy nősülne már meg, majd megöregszik, akkor jó, ha valaki tesz-vesz körülötte, csak nevetett. Őneki nem köll az, meglesz ő anélkül is. Hát ő tudta, lássa. Nem volt rá szüksége. Csuda ám, hogy mindent így tud előre az ember — mindenki a magáét. Az Isten így rendezi el. Megmondja, amit köll. Hát.”

Amíg eszik a vendég, odaül a lepedő-függönyös ajtó mellé s a maradékon hízott úgeesz kutyájával szórakozik. „Nesze, Pici. Megedd ám! Na, nem köll?” — s elveszi öle a falatot, a kutya szájából. Kutya nyikkant, de visszaadja. „Hát köll? Adjam a tyúkoknak?” Kutya eszegeti a falatot. „Olyan, mint a gyerek. Ha a tyúkoknak ígérem, mindjárt köll neki.” Kutya únottan abbahagyja az evést. Elveszi tőle a falatot. „Te csúf, te! Ilyen jó darabokat rajta hagyni!” — s leszedi a csontról a maradék húst, odarakja az ablakpárkányra. Akár vendéget, akár állatot etet, ugyanazzal a szakácsnői mozdulattal s természetességgel csinálja. Csupán az egyiknek az ételmaradékát az ablakba teszi, a másikat a fiókok valamelyikébe. „Elnézem sokszor, hogyan esznek” mondja. „Mert sok ember megfordul ám itt. Hát, de soknál különb a Pici! Az addig eszik, ameddig jólesik. Sok ember meg addig, ameddig lát valamit a tányéron. Dehát az állat se egyforma mind. Az ember se. Esznek, Amelyik hogyan. A földben aztán mind egyforma sovány lesz.”

G., a háború előtt tűzoltóparancsnok volt. Nagydarab, szótlan ember, Semmi gyakorlati érzéke. A tűzoltóskodás volt a fénykora; meg amikor leventeparancsnok volt s a dísz-század előtt — kiöltözve, plecsnikkel — jelentést mondott el a főtéren a megyei kiküldötteknek. Folyton fellengzős terveket sző, amikből sose lesz semmi. Öreg apjával, anyjával él együtt, híres rossz gazdák. Pusztuló háztáj, néhány éhes állat. Évek óta keres „köszöntő-könyvecskét”, azt szívesen olvasgatná. Most éjjeliőr a gépház mellett. Amíg el nem döglött a lova, addig fuvarozott. Mindig kolbásznak való lovakat vásárolt — „Az is elhúzza”. Valamikor volt felesége, de félév után elváltak: a nő megcsalta, ő meg rajtacsípte. Évek óta nincs dolga senkivel, de ennek ellenére nőcsábász híre van s erre büszke. Jelenleg (állítólag) az alsósoron, a kocsmáros feleségével folytat viszonyt, — a protekciós fröccsök mindenestre igazak. De inkább valószínű, hogy impotens. A második háború alatt Dániában volt fogoly. „Az igen, ami ott van!” szokta mondogatni, de meg se próbálta soha, hogy abból az „igazi gazdálkodásból” megvalósítson valamit. Egyszer lóvásárláshoz B.-től kért kölcsön pénzt. Sose adta meg, alkalmi szívességekkel viszonzogatta inkább — s ezt „úri eljárásnak” könyveli el. „B. nekem a legjobb barátom” — mondja magyarázatul. Mikor B.-t börtönbe viszik, G.-hez adja koszt-kvártélyba a tyúkokat. Amíg tart a tyúkok mellé adott eleség, addig tartja is őket, aztán sorban levágja mindet. „Csak kapirgáltak, szenvedtek szegények”

mondja. Mindezt mégse lengyelkedés nála, hanem elv. Általában nyakatekert elvei vannak az „úriságról”, az „elegáns viselkedésről”. A falubeliek nem értik, de nem is tart igényt rá, messze fölöttük érzi magát. Vásárban, a tömeg közepén megáll a kocsijával, ül a bakon, semmi dolga. Csak nézi, hogyan tolong a nép. Kérnék fuvarra, de nem megy: most jólesik neki bámészkodni. Nyomorog, de úgy kér a szomszédától egy kiló kenyeret, mintha cserébe alkalmasint fontos titkokat közölhetne. Szeret félkézzel cigarettát sodorni, amit a bosnyákoktól tanult. Hogy mikor? Ott is járt egyszer, de erről makacsul nem beszél.

B. másodgépész, G. barátja. Ilyen történetei vannak: Cigányok szekereznek az országúton. Az egyik fordulónál egy lány várakozik valakire. Valamelyik cigány leugrik a szekérről s levágja a lány fejét késsel. A fejjel visszaül a szekérré, tovább mennek. Nyomozás. A lány fejét a kocsin, az egyik öreg cigányasszony szoknyája alatt találják meg, ott szorongatta a két combja között. — Másik: A kígyó a tejszagra megy, kint a mezőn fölkeresi az alvó csecsemőt. Egy lány egyszer aratás közben, délben elaludt. Nyitott szájába bement a kígyó, le a gyomrába. Az egyik kaszás gyorsan fejet hozatott, a lány szája elé tette s erősen lélegeztette a lányt. Mikor a tejszagra elődugta fejét a kígyó, hirtelen elkapta s kirántotta. — Egyébként pedáns, tudományoskodó ember B. Egyszer a szobájában, az ablak fölött éveig fészkelte egy fecskecsalád s ő hagyta, tudományos érdekből figyelte az életüket, sőt „kísérletezett” velük. Elvette az egyik fiókat, másnap visszarakta. „Különös ám az ilyen állat. Hogy kereste, hogy kétségbe volt esve!” Darwinistának vallja magát; egyszer olvasott valamit Darwinról. Az embert nagy kedvteléssel hasonlítgatja az állathoz és viszont. Nincs senki rokona, egy bátyja él Amerikában. Néha csomagot kap tőle s néha dollárt is, a bélésebe varrva. Szekrénye tele van különleges ruhaneművel, de éveig egy ruhát nyú, a többit moly eszi. Vagy nagy, vagy kicsi cipőt kap kintről, a bátyjától, s azokkal kinozza magát: „Kár volna a jó talpért, bőrért, itt falun ki fizetné azt meg?” A dollárokat, összesodorva, az ágydeszka repedésében tartja. Mellékfoglalkozása a kútrobantás. A robbantó patronok: tekintélyének egyik alapja. Nagy sérelme, hogy az ártatlanul kitöltött börtönbüntetés után nem kapta vissza a robbantási engedélyt.

K—L., párttitkár. Szereti a sötét, papos ruhákat. Halk fanatikus. Halkan kezdi a beszélgetést, észrevételenül emeli a hangját, majd hirtelen, mintha ellentétbe került volna önmagával, ismét halkán folytatja. Mindent odadobna az eszméért, önmagát, a családját. Megszállottja az építésnek, de ez az „építés” kicsit már mítikus idea a számára. Konkrét apróságok csakugyan elintéződnek a munkája nyomán — de a lényeges többnyire elsikkad. Ami túl van a „kis ügyek” határán, azt már — a cselekvését hozzáigazítva — nem tudja a jelenben megragadni: csak a jövő patetikus távlatában. A panasz-elintézők specialistája. Panasz-napokat tart. Ezekre a napokra sötét ruhát ölt. A városzobában piros fakorlátos kis terelő-folyosó vezet az ajtajáig. Steril rend és tisztaság. Csenget, ha beléphet a következő. Mint egy rendelőben. Nem csinál titkot belőle, hogy az intézmények, hivatalok intézkedései gyakorlatban nem szentek, nem mindig hajtódnak végre, — vagy egyszerűen szabotázsból, vagy — indokolt esetben — egy-egy pártfunkcionárius közbelépésére. A panasznapok látogatói nagy számban olyanok, akik párt-protekciónak kérnek; akiken a rendelet, a törvényesség valami okból nem segített. Olyan híre van, hogy ha már senki, ő még segíthet. S ezt ő is tudja; annyira feddhetetlen, hogy még az ellenségnek is megbocsáthat. A vállalkozó özvegye (akinél dolgozott háború előtt) fölkeresi, hogy hadifogságban lévő fiát hazaküldje: ehhez kell papír, igazolás. A vállalkozó halott már; az özvegy kétkézű munkás lett; a fiú az Uralon túl. Szó nélkül megadja a papírt, igazolást: a megérdemelt büntetés kárhozátát segít enyhíteni; s ez már megengedhető. Még a reakciók is tisztelik.

S—E. néni. Ötven éves, korán özvegyen maradt, egy fia van. Él még az apja is, együtt laknak. Az öreg az udvar végében, a partoldalba vágott burgyá-szobában lakik. Állandó magas hangot rezegtető család: valami szüntelenül hiányzik az életükből — a belenyugvás, hogy úgy élnek, ahogy élnek. S—E. néni az apja kényszerítette hozzá korán meghalt férjéhez s ezt sohasem bocsátja meg az öregnek. Akihez szívből hozzáment volna, az elsodródott a faluból. Amikor friss özvegy volt még, egyszer nála járt a legény: az apja ugratta ki őket a tornácra kirakott, szunyogháló ágyból, vasvillával. Úgy összeverekedtek akkor, hogy egy hétig feküdt utána. Csak éppen inget tudott

magára kapni, az öreg így tiportá meg kint az udvaron: szinte pucérabb, cédább volt e verekedés alatt, mint az ágyban, előtte. De azért nem költöztek szét. A fiába ölt mindent, pénzt, szeretetet. De ő maga se lett külön az apjánál: amíg a fiú szeretőket tartott, jó. Még büszke is volt, számontartotta a lányokat, a leveleket. A fia diadalai neki is diadal volt. De amikor a fölszegről asszonyt hozott, olyat, aki neki nem tetszett, összevesztek s elmarta a fiatalokat a háztól. Hetedik éve tart ez. Azóta az apjával ketten pusztítják egymást. Egyszer szekérral jött haza az öreg, estefelé s kicsit részegen. Két gáliccal teli hordó állt az udvaron s a szekérral nekifarolt. A gálic végigömlött a meredek udvaron, ki az utcára: kék latyak volt minden. Aztán permet eső jött rá, két napos, ami se el nem mosta, se fölszáradni nem hagyta a „szégyenüket”, a kék lucskot. A tyúkok belemásztak, ők beleléptek, minden gálicos, a szobapadló is, a kacsák is, az úttest a kapujuk előtt. De hogy felszórják a kék sarat, egyiküknek se jut eszébe. Gálic — minden mozdulat, szó ide robban. Így nő meg, így növesztenek föl minden apróságot a házukáján: apokaliptikussá. S végül már elemezhetetlenné.

Som Kati. Valamikor gazdagok voltak, most kolduló, rőzsészó öregasszony. Fiát búcsúban leszúrták. Fent a tetőn kupolás kápolnát építettek az emlékére. Csak a fuvarra egy vagyont költött el: úttalan, szakadékos partoldal szirtjén áll a kápolna. Ő maga fel se tud menni, de akinek jó a szeme, már kilométerekről látja fehérlen. Neki a szeme is rossz, majdnem vak már. Idegeneket szólít meg: „Látják? Fehér? Az eső nem verte szürkére? Nem omlott még be?” Paptól volt a fia.

E—B. kocsmáros a szigeten, az ártéren túl. Vénlány, azt mondják. Vaskos, férfias elefántnő. Télen se költözik be a faluba. Nyáron nagy a forgalom, a leveles-szín, a „szunyog-szín” mindig tele van. Törzsfőnökként jár-kelel a részeg férfiak között, mély hangja a legnagyobb lármán is áthat. A ház ugyanolyan vaskos, mint ő. Söntés, bolt-hajtásos ivóféle, kis lakószoba. Félméter vastag falak. De muszáj is, az épületet majd minden évben előnti az ár. S E—B. minden évben újra megküzd vele: faláakra állítja a berendezést, az ajtó elé deszka hullámfogót állít. Egy kis víz bent nem zavarja, minden kőpadlós, s ő maga gumicsizmában jár. Ha kell, egy kis söröshordót elcipel a hóna alatt, teli hordót. A dugót beveri, a hosszú csövű csapot úgy nyomja bele a hordóba, mintha meghágná: a sör habosan freccsen ki a dugónyílás mellett vöröszőrös oszlopkarjára. A hivatalos kiszállások halvacsoráit mind nála rendezik. Úgy forgolódik a városi, megyei funkcionáriusok között, mint valami tiszteletbeli elnök. Ismeri a vonatkozásokat, az ügyeket. Tanácsot kérnek tőle nem egyszer. Nem részrehajló, durván őszinte, „elvek” nélkül bonyolítja a szálakat: barbáru pontosan működik az igazságérzete. Férfiak? Túlságosan közel van hozzájuk; inkább beavatottja a dolgoknak s nem részese. Kutyája nincs, de kóbor kutyák néha hetekre, hónapokra kikötnek nála, aztán továbbállnak. E—B. senkit nem tartóztat. „Beszálló” az élete is, ő maga is: senkit senkinél jobban kiszolgálni, se szeretni. Jönnek-mennek a dolgok, az emberek. Ez a rend. Ő marad, ő van. Sok funkcionáriusnak már az apját is ismerte, a nagyapját is s valamennyi generációt támogatta már részegen. Most hatvanöt éves. tizenkét éves kora óta dolgozik söntéspult mögött.

ADY HÁZASSÁGÁNAK ELŐZMÉNYEI

— Négy Ady-levél —

Ady temesvári díjnokoskodásának fellelhető emlékeit kutatva, Rusu Alexandru Géza dr. levéltáros érdekes újságcikkre hívta fel figyelmemet. A cikk Adynak négy, Hirsch Gyula dr. kolozsvári bankigazgatóhoz címzett levelét közli.<sup>1</sup>

A cikk írója, Ormos Ede, kolozsvári hírlapíró elmondja, hogy Hirsch hogyan ismerkedett meg a költővel és miért kapta a leveleket.

„Adyval harmadéves jogász koromban ismerkedtem meg, már nem is tudom: Pesten-e vagy Nagyváradon. Hamar összemelegedtünk, de azután elszakadtunk egymástól s évek hosszú során át nem láttam, egészen 1914-ig” — mondja Hirsch Gyula. A köztük megindult levélváltásról pedig ezeket mondja: „1914-ben, valamivel a világháború kitörése előtt, egyszer csak egész váratlanul levelet kapok tőle. Én egy házban laktam Lukács Hugó dr., akkor kolozsvári orvossal, Ady jóbarátjával: azt hiszem, ő ajánlotta neki, hogy hozzám, mint ügyvédhez forduljon házassági ügyében. A levélben röviden azt írta, hogy szerelmes Bertukába, minden áron el fogja venni, de a leány apja ellenzi. Ezért az árvaszéknél ki kell eszközölnünk az engedélyt és erre ő engem kér meg. Sajnos Adynak ez az első levele elveszett”.

Néhány nap múlva Ady személyesen is felkereste Hirsch Gyulát Kolozsvárott. Megegyezett Adyval, hogy ír. Boncza Miklósnak, Csinszka apjának. Ady ebbe beleegyezett, noha mondta, hogy nem sokat ér, mert Boncza hallani sem akar a házasságról. Az ügyvéd levelére Boncza Miklós röviden és mint a cikk írja, „durván” válaszolt.

Hirsch Gyula ezután elkészítette az árvaszékhez benyújtandó kérvényt és elküldte Adynak. Ady Csucsán aláíratta menyasszonyával és visszaküldte az ügyvédnek. Erről szól a jellegzetes Ady-keltezéssel „szerdán” írott levele.

*Kedves Barátom, köszönöm szívességedet s itt küldöm aláírva a kérvényt. Kérlek, láttamozzátok, te és Hugó, vagy valamelyik kolozsvári barátom, mert mi a csucsai intelligencia egyik tagját sem óhajtjuk beavatni. A másik megjegyeznivalóm az volna, hogy Török Károly alighanem a harc mezején van s talán a kérvény végre oda lehetne (ha még kissé frivol volna is bürokrata szemeknek) biggyeszteni ezt avval, hogy ő a házasság mellett van különben is, miként az egész család s hogy szeretnők a sürgős elintézt. Add át kézcsókomat a nagyságos asszonynak, szerető üdvözetemet Lukácséknak, kiknek írni fogok a napokban. (Ugy-e Lukács a kolozsvári csapatkórházban van?) Kegyeskedj a kérést beadni, köszönt, s ölel barátsággal*

(Szerda)

Ady Endre

Hirsch Gyula tanácsára Ady felkereste Dózsa Endre alispánt és Rohonczy árvaszéki ülnököt. Erről a látogatásról számol be a következő levelében:

Csucsá, péntek.

*Kedves jó barátom, mint telefonon tudattam: a két úr nagy örömmel s szimpátiával fogadott. Elfelejtettem neked megmondani, hogy mindkettő szigorúan tanácsolta: kerülni a bármifajta botrányt, mert árt az ügynek. És: legalább annyit iparkodni elérni, hogy az apa csupán a passzív negáció terén maradjon. A gondnokságot illetőleg, beadványodban esetleg jelezni fogjuk, hogy a nevét utólag jelentjük be.*

<sup>1</sup> Temesvári Hírlap, 1926. április 4. — Ady leveleinek eddig legteljesebb gyűjteménye, a Belia György gondozásában megjelent nem tud e levelekről; viszont közli a jegyzetekben Hirsch Gyula Adyhoz írott leveleit. (Vö.: Ady Endre válogatott levelei, 604—605. l.) Az Ady-kutatók sem ismerik. A kéziratok minden bizonnyal megsemmisültek.

Benedek Sándor, Petrovics Elek, vagy netalán Dózsa között választunk. Az apa Boncza Miklós, lakik Budapesten, IV. Veress Pálné u. 6. A kihallgatni kellő és egyedül közeli rokonok, kiket felsoroltam, özv. Török Károlyné, a nagymama, özv. Kovács Károlyné, nagynéni (Bertukával együtt laknak Csucsán) és Török Károly, Bertuka unokabátyja (lakik Bpest. II. Donáti utca 41.). Az én címem: Ermindszent. Szilágyvármegye. Nagyon kedves, jó vagy, mégis csak engedd, hogy megköszönjem. Feleséged, a nagyságos asszony kezeit csókolom, ölel barátsággal

Ady Endre

Az árvaszéki ügyek lassú menete és a háborús izgalmak miatt a költő nyugtalan volt. Erről szól a további két levél:

Kedves jó barátom, mint láthatod, Csucsán rekedtem. Holnap, vagy holnapután valószínűleg kocsin kell hazamennem Ermindszentre. Igaz, hogy e szörnyű napokban nincs kedve az embernek leveleket firkálni (magamról is tudom), de mégis írd meg, megkaptad-e az én hat-hét nap előtt írott leveletem. Válaszodat Ermindszentre kérem. Feleségednek, a nagyságos asszonynak kézcsók, Hugóéknak meleg üdvözlét, hála, szerető híved

Ady Endre

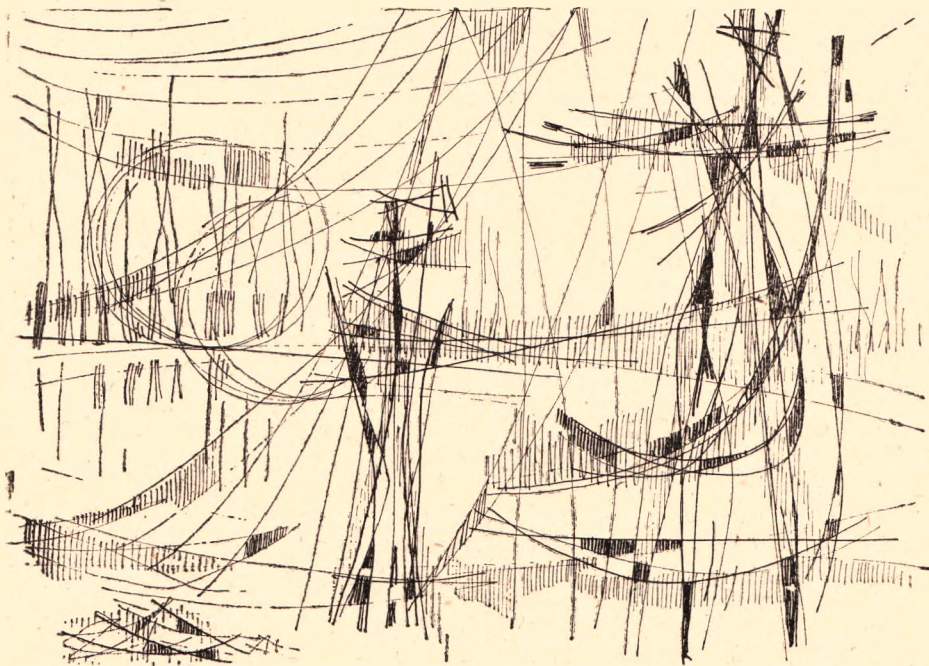
Nagyon fölfordította s ad Gaecus Kal. tölta ki a mi ügyünket is ez a világtájjfun. Ügy-e?

Édes jó Barátom, értelek, ha nincs kedved e katasztrófális időkben más kis dolgaival foglalkozni. De lásd, az én dolgom megkétszerezi a mai kétségbeesést bennem. Ilyen bizonytalanságnál talán jobb volna katonának beállni, ez ma a legegészségesebb s legjobb megoldás. Egy héten belül itt Csucsán (Ady Endrének, Csucsá) találna a leveled s kérlek, hogy írd. Feleségednek üdvözlő kézcsókomat add át, Lukácséknak is. Hugót ölelem s téged is kérve és szeretettel ölel jó híved

(Csütörtök)

Ady Endre

Közli: FICZAY DÉNES



Bizse János rajza

## JEGYZETEK KÉT DÜRRENMATT-DRÁMÁRÓL

Dürrenmatt legújabb drámáját, *A fizikusokat* ez év tavaszán mutatta be a zürichi színház, majd néhány hónap múlva 15 000 példányban jelent meg az Arché kiadónál. A szerző hírneve világszerte garanciának tűnt. A zürichi előadást a németországi bemutató követte, és hamarosan a többi német színház is műsorra tűzte a darabot. Dürrenmatt hírneve azonban nem szavatolhatta a dráma sikerét. A megdöbbenés hátráltatta a megszokott tapsvihar kitörését. Dürrenmatt élesen rávilágított korunk egyik legégetőbb kérdésére, és ezzel az emberekben szunnyadó szorongást tudatosá tette.

A drámát Ernst Schumacher (NDK) a dürrenmatti fejlődés csúcspontjának tekintti. De ha véleményét nem is osztjuk, azt mégis meg kell állapítanunk, hogy eddigi műveinek szerencsés foglalata, eszméinek summája. Ebben teljesedik ki a dürrenmatti gyilkossági-komplexum az emberiség végzetévé. Albertke (*Az ígéret*), Traps (*A baleset*), A nihilista (*A csapda*), „A színházigazgató”, Tschantz (*A bíró és hóhéra*), Zachanassiané (*Az öreg hölgy látogatása*): mind, mind gyilkolt. Gyilkolásuk azonban nem áll összefüggésben az emberiség sorsával. A dürrenmatti kép mindjobban tágult. Míg *A város* című elbeszélés egy társadalom problémáját tárja elénk, Nebukadnezár jóléti állama (*Angyal szállt le Babilonba*), Romulus széthulló birodalma (*A Nagy Rumulus*) már egy eszmének, az emberi lét reménytelenségének táguló gyűrűzése. *A csapdában* pedig már az egész emberiség végzetének vízióját tárja fel, egyelőre még elvontan, látomászerűen. aktualitások alkalmazása nélkül.

*A fizikusokban* Dürrenmatt mindezekneknek az érzéseknek, indulatoknak és félelemmel telt gondolatoknak összegezését adja. A dráma megértéséhez a hozzá írt 21 pontban összefoglalt „mondanivaló” segít a legjobban. De általa csak „egy fizikusi” keresztmetszethez juthatunk és nem a sajátosan dürrenmatti lényeghez. Dürrenmatt nem egyéneket kíván szerepeltetni, az egyes embert élénk állítani „környezet nélkül”, hanem a teljes emberi valóságot kívánja adni, mert „... az ember politikus állat, s a politikai ketrec, amelyben tartózkodik, amelyben tartózkodnia kell, meghatározza őt is.” (*A Neue Züricher Zeitung* részére adott interjúból.) Tudja tehát, hogy ez alól maga sem kivétel. Ezért tartom helyesnek, ha Dürrenmatt általános meglátásából kiindulva kezdünk hozzá a három „őrült” fizikus sorsának megvizsgálásához.

Móbius a szabadságot keresi, legalábbis amennyiben ez következmény nélküliséget jelent. Móbius bölcs, zseniális és humanista. Látja, hogy az ő tudományára az emberiség még nem érett meg. Ennek a tudásnak a „minden lehetséges találmányok rendszeré”-nek a birtokában az emberiség önmagát fogja elpusztítani. A valóság legmélyebb összefüggéseit tehát úgy kívánja feltárni, hogy ennek eredménye ne hozhasson káros, sőt végzetes következményeket. De mi lehet ennek egyetlen módja? A ketrecen-kívüliség! Ezt a feltételt látszólag az elmeegógyintézet biztosítja, mert ha közkinccsé is válnék egy őrült alkotása, legfeljebb dajkameséül használhatná az emberiség. Ami azonban az átlagember szemében csupán együgyű mese, az a hozzáértő kezében kiváltság. Különösen így van, ha ez az elmeegógyintézet mégsincs a ketrecen, a társadalmon kívül.

A dráma tulajdonképpen két őrült története: Móbiusé, aki azt hiszi, hogy ez a hely biztosíthatja számára a gondolkodás és a tudomány szabadságát, és Mathilde von Zahndé, a púpos elmeegógyász nőé, aki Móbius lángelméjének alkotásait kizárólag saját beteges hatalmi vágyának szolgálatába állítja. Ez részére extraprofitot biztosít, de nem elsődlegesen a pénz, hanem a hatalom szempontjából. Ez a kiváltság az ő kezében egycsapásra az emberiség létét érinti.

Ezen a ponton csap át a dráma a legegységesebb, de egyszersmind a legaktuálisabb problémába. Egy tébolyodott gnóm, egy egyensúlyát veszített lélek szeszélyé-



nek játékszere lesz az emberiség sorsa. Róma kétségbeesett kiáltása: „Hannibal ante portas!” most így hangzanék: „Atomhalál a küszöbön!”

Ez már nemcsak az ösztönfélelem szülte szorongás, hanem a reális fenyegetettség tudata. Ezt jól ismeri a szerző, hiszen így nyilatkozott: „... a közönség naiv és tanács-talan: segítséget keres, a kor kérdései szorongatják, retteg, feleletet vár...” (idézet az interjúból). De vajon Dürrenmatt mit felel az emberiség nagy kérdésére? *A fizikusok* éppolyan dekadens választ ad, mint *A csapda* látomása a vértóba merülő emberiségről. Möbius így is zárja le a drámát: „Salamon vagyok... bölcsességem elpusztította gazdagságomat. Most hát halott a város mind, mely fölött uralkodtam... kéken izzó sivataggá vált, és valahol, egy pirinyó, sárga, névtelen kis csillag körül ott kereng, egyre kereng, céltalan és örökkön-örökké — a radioaktív földgolyó”.

Ez Dürrenmatt kasszandrai jóslata, visszatérő víziója, meghökkenítő proféciaja. Nem ez a kivetető út, ez csak a szakadék, melynek szélén az emberiség áll. Dürrenmatt „kevés esélyt lát az emberiség megmentésére”, mert abban a ketrecben él, annak a társadalomnak a gyermeke, amelyből írásainak alap gondolatait meríti. Ezek az alap gondolatok pedig éppoly abszurdak, mint az a társadalom. Éppúgy el van zárva egy másik világtól, a mi világunktól, mint környezete. Ezért mondja a platóni barlang hasonlat ihletésére írt elbeszélésében (*A város*): „Az t következtetést, hogy... a börtönben nem vagyunk rabok, nem hitünk, hanem félünk, hanem félünk szüli”. Ebben a dürrenmatti megfogalmazásban a börtön ketrec, ketrec a város, az állam, sőt az egész világ, melyben élünk. Érthető tehát, hogy ilyen feltételek mellett a dürrenmatti világból kitekintve csak az emberiség pusztulása mutatkozik a kémlelőnyíláson.

A dekadens hang még, egy másik eszmei elemmel is gazdagodik: Dürrenmatt agnoszticizmusával. „Egyáltalán az a meggyőződésem — mondja — hogy a valóság sohasem megismerhető, csak annak metamorfózisai”. Ez Kant elgondolásának új megfogalmazása. Ez a meggyőződés rántja ki az alapot a doktorkisasszonynak az értelembe vetett hite alól is, aki felismeri, hogy a salamoni „kinyilatkoztatás” a bölcsesség hatalmát Möbius kezébe adta. Az értelem bölcsessége azonban Dürrenmatt irracionalis szemléletében a gazdagság, a világ elpusztítója.

És mindezek után arra a kérdésre: van-e egyáltalában megoldás, vagy az emberiség menthetetlenül pusztulásra ítélt? — bármennyire is valószínűtlen, Dürrenmatt két megoldási kísérlettel szolgál. Az egyik Möbius egyéni felismerése és áldozatvállalása: „Vagy kiirtjuk magunkat az emberiség emlékezetéből, vagy az emberiség irtja ki magát.” Ez a megoldási kísérlet azonban hajótörést szenved Mathilde von Zahnd „bölcs” előrelátásán. Kecsegtetőbb a másik kísérlet: „A fizika tartalma a fizikusokra tartozik, a hatása: mindnyájunkra. Ami mindnyájunkra tartozik, azt csak mindnyájan oldhatjuk meg.” (A drámához írt 21 pontból a 16. 17. pont.) „Az egyes ember egyéni megoldása” (18. pont) tehát hiábavaló. Möbius önfeláldozási készsége és áldozata értelmetlen. Hiába gyilkolt. A tőke — Mathilde von Zahnd — hatalmában volt, hiszen „szabályozható volt, mint az automata”. Sőt: gyilkosságának következményeitől a tőke az örültség látszatának fenntartásával mentesíti. És itt Dürrenmatt már túllépte *Az öreg hölgy látogatásának* korlátait. Sőt *A Nagy Romulus* egyéni, de közösséget feláldozó áldozatán túl világosan rávezet arra, hogy az emberiség egyetemes összefogására van szükség ahhoz, hogy reménytelennek látszó jövőjét a létbiztonsággal válthassa fel.

Annak ellenére, hogy Dürrenmatt ezzel nem hozta közelebb közönségét egy lehetséges megoldás tartalmához („mert csak annak adhatok választ a kérdésére — úgymond —, aki ezt a választ maga találja meg”), mégis helyesen mutatja meg, hogyan kell az emberiségnek a vészkijárat ajtaját felnyitnia...

\*

„Látom a világ abszurditását és így írok”. Dürrenmatt valóban így ír, sőt fonák módon ír. Ismertem már a komédiát: a *Herkules és Augiasz istállóját*. Tudtam a történetet és értettem az író szándékát, mégis elemi erővel rázott meg a Rádiószínház december 19-i előadása. Megdöbbentett a Dürrenmattól egyébként már megszokott anakronisztikus merészség: hogyan vall kudarcot századunk — de általában az emberiség — tehetetlensége miatt Herkulesnek, a félistennek a szándéka.

Elisz sorsa klasszikusan ókori és mégis modern, mai. A város sorsa a demokráciák történelmi sorsa, de joggal állíthatjuk, hogy korunkban a polgári demokráciáké, mert Dürrenmatt mindig az adottra függeszti tekintetét, az aktuális abszurdságokat látva ír. A szabadság-eszmény igazi lényegét az elisziek nem ismerik, sok-

kal jobban félnek a nagy egyéniségtől, mint a hatalom kollektív megoszlásától. Ezért a herkulési terv jóváhagyása érdekében bizottságokat létesítenek: bizottságot, ellen- és egyeztető bizottságot, al-, fő- és fő-főbizottságot, végül egy „pán”-görög bizottságot. Egyéneket és bizottságokat azonban mélysegesen áthatja a tisztogatás szükségességének tudata, mert Eliszt elborította a trágya és a bűz már kibírhatatlan.

Dürrenmatt mesteri módon aknázza ki a mítosz sztoriját, a mítikus-történelmi keret lehetőségeit. A konvencionális korlátokat felrúgja, és mítoszt a jelennel egybegyúrva metafizikus erőt és rangot ad eszméjének. A történelmi hűség könnyed, de zseniális kezelésével pedig az idő-, tér- és társadalomfelettség látszatát kölcsönzi komédiájának. Emlékezzünk csak Babilonra, Nagy Romulusz birodalmára vagy Mőbiuszokra!

Dürrenmatt megállapításai egyetemes igényűek. Nem találunk nála határokat sem térben, sem időben. Ezzel az egyetemes érvénnyel jelenik meg a tisztogatási igény Eliszben is. Az író fél talán saját társadalmára olvasni az igazságot, vagy helyesebben: a fonákságot? Nem. Dürrenmatt nem gyáva, de tudja, hogy csak annak adhat feleletet égető kérdéseire, aki ezt a feleletet várja. Toldjuk meg ezt a gondolatot a magunk módján így: akinek nem inge...

A *Herkules és Augiasz istállója* nevetséges és mulatságos; valóban komédia. De nemcsak a darab komédia, hanem az is, amiről szól. Komédiát, komédia-módra! Hiszen mi kihatással lehet a „magasabb harmóniára” Elisz bűze? A trágya mindent el fog borítani. Mindenütt fogunk trágyát látni, ahol emberrel találkozunk. Mintha Dürrenmatt e kettőt csak együtt tudná elképzelni. A pszichológia fogalmait használva: a trágya projekciós mechanizmussal jön létre. Hiszen Phülosz megállapítja, hogy a trágya az elisziek fejében van. Ez a szenny emberi tulajdonság. Bűze már csak következmény, afféle pszichikai hatás, lelkiismeretfurdalás, bűntudat. S a sok bizottság mire jó? Ennek a bűntudatnak az elaltatására, és arra, hogy a lelkiismereti aggályokkal szemben immunissá tegye a társadalmat, hogy a közegészségügy érdekeinek fonák fejreállításával a gyógyszergyárosok érdekeit támogassa.

Szenny takarja a város műkincseit is, sőt óvja őket. Illúziót táplál és dédelget. A trágya alatt műkincsek vannak, valódi értékek. Az emberek feje tele van piszokkal, s a kincs, a szeretet, az érték szívükben van. De vajon valóban van-e? Ki látta? Hol az emberi jóság? Az elisziekben méltán bukkan fel a kétely, sőt aggály: talán nincs is. Ha átmennek az elisziek a katarzison, ha elvégezzük a tisztogatást, szörnyű veszélynek tesszük ki magunkat: ráébredhetünk, hogy a városnak a trágya alatt nincsenek műkincsei, nincs bennük érték. A tisztogatással csak a szép utáni sóvárgás önmagában is értékes platóni vágya süllyedne egy szertefoszlott illúzió rangjára. Mindebből Dürrenmatt azonban nem azt az apdiktikus következtetést vonja le, hogy ez nem is lehetne másként, hogy ennek így kell lennie és maradnia, hanem csupán tényként állapítja meg, hogy az emberiség nem óhajt megtisztulni, feltételezett értékek értéktelen illúziójának megtartása érdekében.

Herkules nem eliszi. Mosdik, szeretkezik és küzd, ahogy az nemzeti hőshöz illik. Olimpikon, bajnok, „sportember”, mint Romulusz futára. (Úgy látom, Dürrenmatt nincs kibékülve ezekkel az infantilis izorakolosszusokkal.) A hőst adóai szorongatják, ez kényszeríti arra, hogy Augiasz „piszkos” ajánlatát elfogadja. A városi bizottságok azonban csak tanácskoznak, és Herkulest itt is elérték hitelezői. A tőkés gazdasági kényszer újabb megalkuvásra szorítja. Tantalosz, a cirkusz igazgatója — akit Dürrenmatt a diplomatak szókincsével szólaltat meg — szerződést ajánl fel neki, amit Herkules, keserű haraggal, mégis elfogad. Héroszunkból így látványosság, cirkuszi mutatványos lesz, a tömegek játékszere, aki súlyemelési világrekordjéért megkapja az olimpiai aranykoszorút — a cirkuszban.

Herkules nem érvel, nem ismeri a szellem erejét a küzdelmekben. Ő végrehajt, teljesíti a megbízást, de döntésre hiába vár, mert az elisziek közül senki sem mer felelősséget vállalni. Az eliszi bizottságokban elsikkad a felelősségvonnás, az egyének megbűjnek, senki sem veszi komolyan, hogy egy esetleges katasztróféért lakolnia kell.

Komédia vagy tragédia? Az „Ég szemével” a Földön minden jó, szép és csodálatos. Kurrubi viszont a földön csak nyomort és szenvedést talál. Komédia azoknak, akiknek bőrén nem csattan az ostor, akik képesek „felülről” szemlélni és megítélni az „emberi játékokat”, akik így maguk is „játszó emberekké” lesznek. Akiik éppen ezért nem is veszik túlságosan komolyan — tragikusan — mindazt, amit a világban látnak. Ez ad magyarázatot arra, hogy Dürrenmatt miért nem tiltakozik saját „mutatványossága”, kintornás volta ellen. Ő lát, sőt át is érez, de nem szenved. Torz

tüköröt tart az emberiségnek: ismerd meg magad! Az ember számára azonban ez az önmagát-megismerés tragédia.

Ismerd meg magad, ember! — de ne ilyennek, amilyennek a dűrrenmatti tükör mutat, mert ő is azt akarja: légy más, az elisziek ellentéte. Ne sóvárogj csak bensőd tisztasága után, hanem tisztulj meg, és ne alázd meg azt, aki segíteni kész.

Dürrenmatt a kollektív tudatalatti zseniális művésze. Igazi művész, aki könnyedén alkot remekművet. Tőle más nem telik. Írása eleven, mint Michelangelo Mózes. Az elisziek, Dürrenmatt fecsegő és aggályoskodó polgárai ma is élnek: az önző, profitéhes vállalkozók, a római nadrágyáros, a hősiességgel is üzletelő Tan-talosok, akik az üzleti életben diplomaták és a diplomáciában üzletemberek, akik egyaránt gyártanak atomgyút és szülészfogót.

Gondoljunk a klasszikus görög drámák színészeire, akik Oidipusz végzetes sor-sát is vigyorgó álarcban adták elő... és megértjük Dürrenmattot.

SARBAK GÉZA

## AZ ÉLETTREGÉNY ÉS FEJEZETEI

Illyés Gyula 60. születésnapját legméltóbban maga Illyés ünnepelte két nagy-szerű könyvével s az Élet és Irodalomnak adott emlékezetes nyilatkozatával. Költői témavilágának sajátos színei verseinek mostani gyűjteményében talán a legtisztáb-ban ragyognak fel, így a *Nem volt elég* alá is bátran odairhatnánk az *Ebéd a kas-télyban* alcímét: *Egy életregény fejezetei*. A versgyűjtemény egyelőre kényelmes lép-tűnek tűnő kritikái fogadtatása bizonyára feltárja ezt az összefüggést, ahogy az *Ebéd a kastélyban* kivételesen nagy prózájából is kihallotta egy-két érzékeny fül a még soha le nem ütött akkordokat. Valamit azonban nem vettek észre, nem hangsúlyoz-ták nyomatékosan ezek a kritikák: az egyes fejezetek összefüggéseit Illyés eddigi életregényeivel, teljes életművével.

Az *Ebéd a kastélyban* egyik darabja, a „nemeskéri Kiss Iván uraság” portréját megrajzoló *Örökös örökség* ugyan hátborzongató röntgen lelettel mezteleníti le azo-kat a „szorgos irodalomtudósokat, akiknek nem a teremtés ténye a dolguk, ami mind-íg kiszámíthatatlan, hanem a körülmények, ami mégiscsak tisztázható, ha utólag is”, ennek ellenére és tudatában — az összefüggések érdekében — szabad legyen utalnunk mégis e „körülmények”-nek legalább egyetlen mozzanatára.

1941-ben jelent meg Illyés Gyula kétkötetes regénye, a *Koratavasz*. A mű vé-gén ez a megjegyzés olvasható. „Bár nem egy kedves ismerősének vonásait rajzol-gatja e lapokon, az író megjegyzi, hogy könyve nem saját falujáról, nem saját csa-ládjáról, nem is saját személyéről szól”. A regény az 1919-es proletárforradalmat idézi, a megjegyzés csak a szimatoló fasizmus felé tartott pajzs lehetett. Az is volt, hisz a *Koratavasz* kritikái, így pl. a *Látóhatáré* (1942) felismerik, kiemelik a mű ön-életrajzi jellegét. Ezt a világos tényt az *Ebéd a kastélyban* egyik költői szépségű da-rabja, a *kamaszizmok tündérszárnyán* most egyértelműen igazolja. Ez az elbeszélés ugyanis nem más, mint a *Koratavasz* második fejezetének ötödik-hatodik része.

Igazi filológiai gyönyörűség a két szöveg összevetése s megerősíti Illyés említ-tett nyilatkozatának eme passzusát: „Azok közé tartozom, akik minden pillanatban szeretnék átjavítani az elkészült művet. Öszintén mondom: alig állok meg, hogy minduntalan ne javítsam ki, ne javítsak újra meg újra rajta”. A második bekezdés-ben egyetlen mondatral — utalás a történelmi időkre, a véget ért háborúra — ön-életrajzi elbeszéléssé kerekedik a regényrészlet: jelzi az előzményeket, az időt. Az egyes szavak stílusértékét újra leméri: „...a világ egyszerre kinyitotta kapuit, azt a szabadságot éreztem, amit az Alföldön Orczy még tárgyilagosan, Petőfi már része-gülten érzett”. Ezt olvassuk a *Koratavasz*-ban. Az új szövegben pedig ez áll: „...ré-szegülten szítt be.” Az új ige költőibb, szemléletesebb, dinamikusabb, a „részegül-ten”-nel harmonizálőbb. Ugyanígy más helyen: „Az eszeveszett nap épp a háta mö-gött „dolgozott” helyett „munkált” stb. Általában Illyés töröl minden feleslegeset az új szövegből, mondatait feszesebbre húzza, leírásban, párbeszédben egyaránt, s csak ott vannak beszúrásai, ahol nélkülük a részlet nem tűnne egésznek. Nem is írás ez már, inkább vésés: az új textushoz nem lehet hozzátenni, sem pedig elvenni nem lehet belőle. De nemcsak stilsztizikai, irodalomtörténeti tanulságokat is tartogat az új változat. A regénynek nyilván költött neveit Illyés Gyula e fejezetben átírja, bizo-

nyosan a valóságosra. Így lesz Bajtiék házából Béri-Balogh kúria, Bajti Pannából Béli-Balogh Piroska, Nagy Ferenc bácsiból Nagy István bácsi.

A *Koratavasz* tehát — átdolgozott fejezete bizonyítja — életregény. S hogy az *Ebéd a kastélyban* egyes darabjai mennyire valóságos fejezetek ebből az életregényből, arról más is meggyőzhet bennünket. Illyés — ahogy a címadó elbeszélésben a *Puszták népét* — a *Szónok az éjben* c. elbeszéléssel a *Koratavaszt* írja tovább. A forradalmakat idéző, szemérmes-ironikusan emlékező életregény utolsó lapjain gyors cselekvésben oldódik fel a főhős hosszú vívódása: a kucsmás-bekecses ifjú a fővárosba utazik — vörös katonának. A Kun Béláról szóló *Szónok az éjben* első lapjain ugyanaz a vonat nyargal az éjszakában, amelyik a *Koratavasz* utolsó soraiban elindult.

Illyés tehát nemcsak vállalja, folytatja is az életregényt.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

## JÓ ÍRÁS, JÓ NOVELLA

Mottó: „*Ne felejtse el, hogy anyaggal dolgozol. Kővel, bronzal, agyaggal. Ezt ne felejtse el, Gellért!*” (Lázár Ervin: „Ha okos vagy, mint a kígyó”)

Valahol olvastam egyszer egy mondást Valérytól, lehet, hogy a Gondolatok Könyvében, lehet, hogy máshol, mindegy, már nem emlékszem pontosan és ezért nem is szavatolok az idézet szószerinti hitelességéért, a megállapítás a lényeges — ez pedig a következő: „Amit mi gyötörödvé írunk, azt az olvasók könnyedén olvassák, de amit könnyedén írunk, azt az olvasók feszülten olvassák.”

Sokat töprengtem ezen, konokul faggattam magamat és (naivul) másokat, vitakoztam olyan önző és magam előtt sem bevallott érdekből: mintha bizony létezne az alkotásnak olyan demarkációs vonala, amelyen innen csak rossz vagy közepszerű, és amelyen túl csupa jó, kitűnő írás születik? Persze, mondanom sem kell, alkotás-lélektani kutatásaim meddők maradtak, és ma már tudom, hogy az írás (mint ahogy túl leegyszerűsítve hittem volna) nem kétismeretlenes egyenlet, melynek x-e az író és y-ja a megírandó valami. Ezenkívül — megértettem azóta — még rengeteg x és y van, de nem érdemes sokat töprengeni rajtuk, hanem írni kell, és főként — jókat írni.

Nem hiszem, hogy Lázár Ervint is efféle ars-poetica-szerű ál-gondolatok foglalkoztatták volna, mielőtt „Ha okos vagy, mint a kígyó” című novelláját megírta, (megjelent a Jelenkor elmúlt számában), engem viszont meggyőzött a Valéry-mondat igazáról és fejtegetéseim gyerekességéről.

Olvasása közben — fogadja Lázár Ervin az előbb idézett Valéry-mondást dicséretként — egyre fokozódó izgalom fogott el: de hiszen ez az én problémám is, a tied, az övé, a miénk! Sokan vagyunk, akik ugyanígy tekintünk anyánkra, ugyanígy küszködtünk magunkkal, a fogalmakkal, mint ez a faramuci nevű Kisgerőcz! Valamit elmondott rólunk ez az író, valamit sűrítetten nyújt nekünk, hogy okuljunk és eltűnődjünk. Mintha csak rejtett kamerával járt volna közöttünk, hogy gondjainkat, közös élményeinket megőrizze érzékeny filmszalagján. Örülök ennek a novellának: igaz írás.

Meglepett a hang, az írásművészet fölüeny biztonsága, a jellemábrázolás finomsága és árnyaltsága is. A bolond gróf szerepe — érzésem szerint — nemcsak a szerkezet egyensúlyának megtartása szempontjából fontos momentum, hanem egyfajta művészet-felfogás leleplezése is: ez a felfogás csak annyiban hasznos, amennyiben a műnek szolgál. De a tökély-hajszolás ad abszurdumig vitele már nem serkentő, hanem bénító és egészségtelen. A gróf és a hozzá hasonlók túlságosan magas piedesztálra emelik a művészetet, és ez ugyanolyan veszélyes lehet, mint a pongyolaság. Mindkettő bukás.

Íme, az író negatívum, a fonákjáról határozza meg saját tételét: a járhatatlan utakat húzza el, azokat pontozza ki, és így, ilyen kizáró-módszerrel kapjuk meg a végeredményt: az egyéniségéhez, erőihez mért ars poeticát.

Markáns, fehéren izzó novella a „Ha okos vagy, mint a kígyó”. Tömören, szűkszavúan ír Lázár, jól keveri, jól játszatja egymásba a jelen és a múlt jeleneteit, a lényegét néhány vonással jelzi csak, jól tudja: az elhallgatásnak nagyobb potenciálja van, mint a minden részletre kiterjedő ábrázolásnak.

Természetesen, jóval több van ebben a balladisztikusan megformált novellában, mint amennyit e rövid jegyzetben ötletszerűen és szubjektíven kiragadtam, de hiszen egy mű legnagyobb dicsérete éppen az, hogy egyre több „mélyréteget” talál benne az olvasó. Azt hiszem, korántsem tártam fel valamennyit, nem is ez volt a szándékom, csupán ennyi: a Lázár Ervinnel nagyjából egykorú nemzedéktársaknak nevében elismerésemet kifejezni.

ARATÓ KÁROLY

## KÉT JELENKOR-EST

### A DUNÁNTÜLI ÍRÓKHOZ!

(Az esztergomi Jelenkor-est emlékére)

*Én is a Dunántúlon élek rég' —  
Köszöntöm hát a Dunántúlnak  
Táruzó szellemét és életét.  
A Balaton-tájat és Pécsét  
S a dunántúl élő írógárdát!  
Köszöntöm az esztergomi estet —  
S kívánom, hogy őrizze a vártát  
Pécs, a Balatontáj, Esztergom!*

Gömöri Jenő Tamás

### NEM PROVINCIÁKAT, HANEM ORSZÁGOT ÉPÍTÜNK

(A zalaegerszegi Jelenkor-est bevezetőjéből)

A Jelenkor öt éve egyre szívósabban, az erők egyre szélesebb feltárásával: idősebbek és fiatalok, ismert és még nem ismert írók megszólaltatásával, hitek, célok, akaratok felszításával és megerősítésével kívánja szolgálni az irodalom ügyét. S ez az idő elég volt ahhoz, hogy a folyóirat új írókat avasson, másokat viszont visszadjon az irodalomnak. Sajátos és legfőbb szerepünk, hogy olyan irodalmi törekvést igazoljunk, amely holnap már nem szorul magyarázatra. A szocialista országépítés nemcsak a fővárosban és néhány gócpontban folyik. Ismeretlen helynevek: Kazincbarcika, Komló, Dunaújváros lesznek ipari, mezőgazdasági centrumok. A szén, az olaj, az urán mellé természetesen sorakozik fel az iskola, a kultúrház, a könyv, a folyóirat. Tehát nem provinciákat, hanem országot építünk, széttoljuk az ország határait a valóságos határokig és a gazdasági élethez a szellem fényeit is felgyújtjuk.

A Jelenkor szerkesztősége ezen az elvi alapon szerkeszti a lapot, szervezi Dunántúlt. A magyar nyelvterület egyik fontos folyóiratát akarja megteremteni ezen a vidéken, hogy Budapest mellett minél több szellemi központ alakuljon ki az országban. S mi hisszük, hogy éppen ezzel töltünk be olyan szerepet, amelyről nem vitázhatunk senkivel, mert ez a felismerés ad irányt és biztonságot egész munkánknak...

Bárdosi Németh János

Czimer József

## BEVEZETŐ A MODERN DRÁMÁHOZ

Bevezetőül a modern drámához a legegyszerűbbnek az látszanék, ha ismertetőnk a modern drámai irányzatokat, azok legjelentősebb alkotóit és műveit. De az adott keretek között ez az egyszerűbb feladat végrehajthatatlan. Ha nem szólunk egyébről, csak a szocialista realista dráma új helyzetéről, aztán sorra menve a világ többi részében, Amerikából csak O'Neillről, Millerről és T. Williams-ról beszélünk, Franciaországban csak Giraudoux-ról, Sartre-ról, Camus-ról, Anouilh-ról, Cocteau-ról, Claudelről, illetve Ionescoról és Beckettéről, Angliában egyedül Eliot-ról, Spanyolországban Lorcáról, Olaszországban Pirandellóról, esetleg még Ugo Bettiről, Németországban Brecht-ről, Svájcban Dürrenmatt-ról és Max Frisch-ről, és nem említenék Amerikában Thornton Wildert, E. Rice-t, Saroyant, Maxwell Anderson, Robert E. Sherwoodot, Inge-t; Franciaországban Salacrou-t, Obeyt, Gabriel Marcelt, Soriát, Montherlant, Jean Genet-t, F. Marceau-t, Bernanost, vagy Marcel Aymét és Roblést, nem említenék az egész, nagyon elevenen új erőre kapott fiatal angol drámát, amely végre felborította a szenvedélytelenül társalgó színpadi szalonok falait: John Osbornet, Weskert, Audent, Delaneyt, Koppot, Pintert, Brendan Behant, Ustinovot, nem is szólva régebbiekről, Christopher Fry-ról, Pristley-ről, Terrence Rattigan-ról, vagy a nagy ír kommunista O'Casey-ről, nem említenék az ugyancsak megújulni indult spanyol drámát, Mihurát, Vallejo-t és a többiekét, sem az osztrák Hochwäldert, sem az általam is csak töredékében ismert skandináv színházat, sem nem beszélhetnénk hazai drámáink helyzetéről: mindennek mellőzésével is egy-egy irányzat és az élén álló húsz-huszonöt író munkásságának ismertetésével már túl is lép-ném az adott keretet, anélkül, hogy bármilyen problémára ki tudnék közben térni. Ezért más módszert választottam: ezt a bevezetőt arra szeretném felhasználni, hogy tisztázni próbáljak olyan általános eszmei és dramaturgiai problémákat, amelyek a modern dráma kialakulásának és jelenlegi helyzetének megértéséhez megítélésem szerint szükségesek.

Az első tisztázni való az: egyáltalán mit nevezek modern drámának? És itt mindjárt felbukkan a csípős kérdés: lehet-e általában modern drámáról beszélni olyankor, amikor a világ gazdaságilag is, politikailag is, eszmeileg is élesen két részre szakadt, tehát a nyugati irodalom és így a nyugati dráma dekadens, formalista, pesszimista irányban halad, a szocialista dráma pedig más módszerrel, a szocialista realizmus jegyében fejlődik és optimista. Egyáltalán vannak-e a kor drámájának közös jegyei, hiszen még nyugaton is stílusokban, irányzatokban, eszmékben olyan sokféleség, ösz-szevisszaság uralkodik, hogy ez példátlan. És még harcban is állnak egymással ezek az irányzatok. Brechtet a konzervatívok és absztraktok egyformán támadják. Thomas Mann is azt mondta róla, hogy „sajnos, tehetség”, Sartre pedig, hogy cserkészszínházat, vagy hogy a mi nyelvünkre fordítsam, ifjúsági színházat csinál. De az existencialisták Giraudoux-t is támadják, Ionescoék pedig az angol J. Osbornra, az amerikai Millerre és T. Williams-re azt mondják, hogy boulevard-szerzők. Az amerikai kritikusok a francia ateista drámaírókat, vagy éppen a théâtre engagé-t, az elkötelezett színházat vallási mániákusnak, a színház ellenségeinek nevezik. Ugyanakkor a katolikus irányzatok, Claudel, Eliot körei szidják Cocteau-tól O'Neillig az istenkáromló pesszimista irányzatokat, de még az existencialistákon belül is éles ellentét van Gabriel Marcel vallásos, Sartre társadalmi, szocialistának nevezett és Camus csak az életszeretetet, életörömöt valló egyéni existencializmusa között. És persze csak-nem unisono szidják a szocialista realizmust, vagy mert nem értik, vagy mert értik.

\* Előadás a Pécsi Nemzeti Színházban 1962. dec. 8-án.

Pszichologizmus, expresszionizmus, szürrealizmus, neoklasszicizmus, neorealizmus, szimbolizmus és még sok-sok egyéb szemléleti forma jelentkezik ezekben a drámákban és iskoláikban, tehát teljes a káosz. Nem volna-e okosabb, kérdezhetné valaki, egyszerűen egy dátumot venni elő, mondjuk a XX. század kezdetét, és onnan kezdve sorra venni az írókat és irányzatokat? Lehet, hogy egyszerűbb, de nem hiszem, hogy okosabb volna. Nemcsak azért, mert egy dátum véletlen, esetleges valami, egy művészet fejlődése pedig szükségszerű. Nem a dátum határozza meg egy ember helyét a fejlődésben. Pirandello előbb halt meg, mint a most is élő Pagnol, vagy harminc évvel öregebb is volt nála, mégis nem kétséges, hogy Pirandello a modernebb. Másrészt az emberi elme sosem érte be az egyszerű regisztrálással, és a művészet tudatos szemlélője sosem is tudja másképpen, mint összefüggésükben látni a jelenségeket. Ezt azt hiszem az elmúlt korokra nézve mindenki természetesen tartja, saját korunkra talán szokatlan. De ha én a középkor művészetére gondolok, és felidézem a gótikus katedrálisokat az égbe nyúló csúcsaikkal, a legutolsó kis részletig kidolgozott, szinte köcsipkévé fejlesztett arányaikkal és szimmetriáival, nem tudom, nem felfedezni benne a skolasztikának, mondjuk Aquinói Tamásnak filozófiai építményét, amely ugyanúgy az égbe mutat, ahol mindennek a csúcán Isten mint proton kinoun, mint primus motor, mint az első mozgató áll, és ahol lejjebb egyre széjjelebb terülve minden az ő háromságának nyomait mutatja, a vestigia trinitatis-t, a logikai princípiumok hármasságától, az ember lelki működéséig (értelem, érzelem, akarat). Ezek a hármasságok aztán további hármasságokra, azoknak minden ága újabb hármasságokra ágazik, mindez finoman, aprólékosan, szinte cizelláltan kidolgozva, mint a gót székesegyház köcsipkéi. És vajon mindez nem idézi Dantét, akinek Divina Comédiaja csúcán már címében is ott lebeg az Isten, minden afelé mutat, a mű hármas felosztása, Pokol, Pulgatórium, Paradicsom, amelynek mindegyike a háromság további nyomaiként terzinákban, háromsoros versekben van írva, és minden rész csaknem ugyanannyi énekből (persze 33-ból) és szinte ugyanannyi sorból áll az aprólékosan cizellált, arányos szerkesztés csodájaként. Ugyanezt az összefüggő képet tudnánk megrajzolni más korokról, mondjuk a romantikáról is. Igen ám, szólal meg bennünk az ellenvetés, de a mi korunkban először esik meg, hogy a világ két része két teljesen szembenálló elv szerint fejlődik, hogyan lehetnének fejlődésüknek közös jegyei? Először is a világ két része művészeti értelemben nem jelent egészen földrajzi fogalmat. Brecht és O'Casey, hogy a mi területünket nézzük, de sok más nagy művésze a világnak, kapitalista társadalomban is megmaradt jelentős kommunista alkotónak, de egyébként is a két világnak művészi értelemben nem egymástól elzártan folyik a fejlődése, hiszen mi is játszunk Millert, Williams-t, Dürrematt-tot, Frischt, O'Neillt és nyugaton is játszák nemcsak saját kommunista íróik darabját, de más országban is játszák Brecht-tet, O'Casey-t, sőt a szovjet drámát is. (Párizsban például nem olyan régen játszották Skvarkinnak nálunk Idegen gyermek, ott La petite datcha címen bemutatott darabját.) A dráma, a színház fejlődésének alakulására ez a kölcsönösség is befolyással van, nem szólvá arról, ami annyiszor elhangzik, hogy egy bolygón élünk, ha a céljaink ellentétesek is. Jó hazafias hasonlaltal próbálkozva: egy tribünön szurkolunk a meccsen, egyikünk az egyik, ők a másik csapatnak. A két csapat ugyanazért a labdáért, de pontosan ellenkező céllal küzd, mégis ugyanolyan játékszabályok szerint. Persze, a hasonlat csak hasonlat, a társadalmi harc nem futball, és a dráma nem sport. De ha a hasonlat úgy érthető, ahogy gondolom, akkor talán nem meglepő, hogy az a néző, aki nem ismeri a játékszabályokat, a pályán nem lát mást, mint össze-vissza szaladgáló piros- vagy fehér-mezes embereket, akik hol erre, hol arra rúgják vagy dobják a labdát, közben pedig egy bíró össze-vissza füttyül. Ezért, ha valahogy ki akarjuk ismerni magunkat ebben az összevisszaságban, amelyet a modern dráma mutat, nincs más hátra, mint megkeresni azokat az elemeket, amelyekből a közös játékszabályok összeállnak.

Kezdjük tehát a formán, ez a legegyszerűbb. Már utaltunk arra, hogy a kor drámájának nincs egységes stílusa, ellenkezőleg, a legváltozatosabb tarkaság mutatkozik, és nincs egyetlen általános drámai vagy színpadi forma. Már ez maga jellemzője a kor színházi világának, hiszen az eddigi korok az obligát egy-egy kivételtől eltekintve ebben egységesek voltak. Ma ez a formai azonosság még egy-egy szerzőn belül sem található meg. Ma alig akad drámáiról Pirandellótól Millerig, Giraudoux-tól Visnyevszkijig, Lorca-tól Tennessee Williams-ig, vagy ha úgy tetszik Szimonovtól Anouilh-ig, aki valamennyi drámáját ugyanazzal a drámai formával teremtette volna meg. Ez a jelenség a képzőművészetben sem páratlan, lásd Picassot, és a zenében sem, lásd Bartókot. És ez nem valami fejlődés kérdése, hogy a drámáiról kinötte

mondjuk a régi formát. Nem, változtatják, szabadon cserélik, ismétlik, ha úgy tetszik nekik. Sophokles, Shakespeare, Racine, Molière vagy Shaw és Gorkij csak a saját mindenkor ugyanazon formája szerint alkotott, most ez megszűnt. Mégis van egy közös formai jegye ennek a modern drámának, az egész mai színjátszásnak, és ez a színháznak egész más, az előző drámai korokétól teljesen eltérő színházi koncepciója. Mi ez?

Az előző kor, a múlt század utolsó évtizedeinek és századunk első két évtizedének kora, amelyet általában színházi naturalizmusnak, manapság pedig egyre többen polgári realizmusnak neveznek, az előtte volt drámai korokkal szemben, azokét tudatosan tagadó dramaturgiai koncepcióval rendelkezett. Hallgassuk meg erről ennek a dramaturgiának kodifikátorát, a kor legnagyobb drámakritikusát, Ibsen, Hauptman, Shaw, Gorkij — tehát kora legnagyobbjainak töretlen népszerűsítőjét, Alfred Kerr-t. A kor drámai jellegét maga is realizmusnak nevezi, és „Technik des realistischen Dramas” című tanulmányában az alapelvet így fogalmazza: „Die Art, wie sich die Vorgänge auf der Bühne abwickeln, soll der Art des wirklichen Lebens nahekommen”. Vagyis ahogy a színpadon bármi történik, az meg kell, hogy feleljen a cselekmény valóságos, az életben való lefolyásának. Ezután húsz oldalon keresztül elemzi, és kora egész dramaturgiájából vett számtalan példával illusztrálja, milyen változtatásokat eszközölt kora drámája a régebbi dramaturgiai elveken és gyakorlaton, és ezeket a változtatásokat kötelező szabályoknak tartja a realista drámára nézve. (Az azt hiszem, a legtöbbünk fülében ez a pápai szigor még akkora szakembertől is, mint Kerr, egy kissé naívnak tetszik, nemcsak azért, mert a naturalizmus törvényének érvénybelépésével Shakespeare, Racine, Sophokles nem bizonyul realistának, hanem azért, mert olyan korban élünk, amelyet a dramaturgiai változatosság szabadsága, a naturalizmus által felháborodottan formabontónak nevezett szemlélet jellemez, hanem azért is, mert ideje volna végre belátni, hogy az úgynevezett dramaturgiai szabályok nagyrésze nem a priori kötelező feltételei az alkotásnak, hanem az elmúlt kor vagy korok drámai gyakorlatának összefoglalói.) Nincs itt módom részletezni Alfred Kerr törvénykönyvét, parancsait és tilalmait, csupán felsorolom, milyen színpadi, dramaturgiai elveket szögez le az idézett életszerűség nevében.

1. Nincs monológ, mivel az életben sem beszélünk, ha magunk vagyunk. Ha a szereplő egyedül van a színen, csak némajátéka lehet, vagy indulatszavakat mondhat (Ej! Hm!), és csak akkor beszélhet, ha elmebeteg.

2. Nincs „félre” (a francia dráma „à part” jelzett szövege), mert ha a messzebb ülő közönség hallja, a színpadon ülő is hallja, aki elől pedig éppen el kell titkolni a „félre” mondottat. És persze ilyen „félre” sincs az életben. (Molière ugrott — mondanák Pesten.)

3. Nincs direkt-jellemzés, annak sem önjellemzés, sem más formájában, csak indirekte, a cselekvésből a drámához szorosan hozzátartozó dialógusokon át.

4. Az előzményt nem szabad elmondani, legfeljebb úgy, hogy ne vegyék észre, mindennek a cselekményből kell kiderülni.

5. A véletlen megszűnik, mindennek drámán belüli oka kell, hogy legyen. Még Ibsent is megrója, hogy itt-ott áthágja ezt a szabályt.

6. A nyelvben megszűnik a pátosz és természetesen minden verses forma. Az életben versben nem beszélünk.

7. Megszűnik a cselekmény kommentálása, tehát raisonneur-szerű szerepek nem lehetnek.

8. Csak lényeges elemek szerepelhetnek, drámához valóban hozzátartozó elemek.

9. A színpadi időnek nagyjából meg kell felelnie az életben erre a cselekményre fordított időnek.

10. Eredeti, mai téma igényeltetik, tehát nem régi, vagy történelmi, vagy mitológiai témák feldolgozása.

Ezek az alapelvek néhány évtized alatt meghódították valamennyi európai és amerikai színpadot, a magyart is, és nálunk ezek az alapelvek megmaradtak sokáig a felszabadulás után is mint a szocialista realizmus állítólagos követelményei, de erről később. Ez a színházi koncepció, hogy semmit a színpadon, ami nem ugyanúgy van az életben, nem egyszerűen irodalmi áramlat szüleménye, hiszen Franciaországban, ahol az irodalmi naturalizmus a regényben virágzott (Zola), a drámában hiányzott, mégis a századforduló szalon-színműveiben ez az elv uralkodott, és a néző mérget vehetett rá, hogy az az államtitkári szalon, amelyet a színpadon lát, a lehető leg-tizenegyediklajosabb. Másutt már kifejtettem, hogy ennek a dramaturgiai koncepciónak létrejöttében nemcsak irodalmi, de más társadalmi, sőt technikai okok is közre-



játszottak, nem utolsósorban a villanyvilágítás feltalálása, amely először adott módot a valósághoz „megtévesztően” hű díszletek létrehozására. Így történt, hogy a néző úgy ült ebben a színházban, mint aki egy darab valódi életet néz, sehol sem volt szabad észrevennie, hogy amit lát, nem valódi élet, mert különben becsapva érezte magát, talán leleplezte volna a színházat, hogy az, amit lát, nem igazi. Ez a koncepció lassan visszavetette a nézőket egy primitívebb, gyermekibb közönségfokra. Aki látott már gyermeket színházban, ismeri azt a magatartást, hogy ami a színpadon folyik, azt reális életnek veszik és bekiabálnak a hősnek, hogy bújjon el, mert jön a boszorkány. Gvadányi feleskei nótáriusa is ezt tette, és Norman Marshall a The London Magazine egyik tavalyi számában a Victoria-korabeli vidéki angol társulatok hasonló élményeiről számol be. Szovjet színházi emberek feljegyezték, hogy a forradalom után falun az új közönség, amely először járt színházban, az Osztrovszkij-darab előadásán pénzt dobált fel a színpadra, hogy a fiatal lánynak ne kelljen a gazdag öregember szeretőjévé lenni. Nemrég mesélte egy felszólalásában Ascher Oszkár, a Faluszínház igazgatója, hogy nálunk is az egyik előadáson a parasztok visszaköszöntek a színpadról „Jó éjszakát”-tal távozó színésznek. Ez mind nagyon megható, néha egyenest megrendítő lehet, de idővel a színház igényét és színvonalát egyre lejjebb szállította. Persze a változásnak, mint majd később visszatérek rá, nemcsak ez volt az oka, mindenestre a modern dráma a színháznak ezt a koncepcióját elvetette. A modern dráma abból indul ki, hogy bármilyen formában is írja vagy játssza a darabot, a színpadot művészetnek, játék-színnek tekinti, nem is a valóság illúzióját akarja kelteni, nem be akarja a nézőt csapni, hanem művészi igazság, amelyhez annyi út vezet, ahány dráma. Nemcsak szakmai körökben ismeretesek Brecht híres tézisei, amelyekkel a maga „epikus”-nak nevezett színházát szembeállítja a „drámai”-nak nevezett színházzal. Brecht tételei között ilyenek vannak: az általa drámainak nevezett színház belekeveri a nézőt a cselekménybe, az ő epikus színháza szemléelővé teszi. A drámai színház élményt nyújt, az epikus színház világgépet. A drámai színház a nézőt valamibe belehelyezi, az epikus szembeállítja. A drámai színházban a néző belül állva együtt él a cselekménnyel, az epikusban szembeáll vele és tanulmányozza. A drámai színházban kényszerű evolúciós menet van, az epikus színházban ugrások és így tovább. Ezek Brecht tételeinek csak egy része, a többiek közt sokat vitatottak is vannak, és mint azt újra és újra megállapítják, Brecht maga sem alkalmazta őket következetesen. De ezek, amelyeket idéztünk, valamilyen formában valamennyi modern drámi szemléletben jelen vannak, hiszen Brecht a modern drámának csak egy esete, mint a szabad-esés a tömegvonzásnak. Elsőnek Pirandello tépte le a régi színpadi koncepció kényszerzubonyát („Játszunk, és aki ezt tudja, bölcs” mondta egyik előfutárja a többértelmű mondatot), aztán követték őt a expresszionisták, aztán mindenki. A közönséghez való új viszonyt, hogy tudatosítsák a közönség néző voltát, a legkülönfélébb eszközökkel biztosították. Pirandello például bevitte a darab rendezőjét, vagy igazgatóját a színre. Brecht vagy Visnyevszkij narratort iktatott közbe, aki közvetlenül szól a közönséghez. Claudel, Wilder, Obey nem díszletezi a színpadot és így tovább és így tovább. Shaw nem egy történelmi alakjában kora típusait vitte színre. Kritikussai kifogásolták, hogy az Androkles Laviniája nem római hölgy az első századokból, hanem mai, századvégi angol lady és így tovább. Shaw ilyenkor kötetnyi előszavakban bizonygatta, hogy de igen, ezek a maguk korában pontosan ilyenek voltak, mert kora koncepciója, a Kerr által pontosan megfogalmazott koncepció, a mű hibájának tekintette volna „az élettől való eltérést”. Holott, ha valaki, Shaw legjobban tudta, hogy őt nem az ókori Laviniák és középkori Warwickok érdekelték, hanem az újkori ladyk és lordok. Giraudouxnak, akinél Klytaimnestra rúzsozza magát, már eszében sincs a történelmi naturalizmus látszatát őrizni. És persze Dürrenmattnak sem. O'Neill a „Különös közzjáték”-ban beiktatta a darabba a szereplők tudatalatti monológjait, az úgynevezett második dialógust, méghozzá nem afféle „félre” formájában, hanem a jeleneteken belül. A kritikussai annakidején (1928-ban) azt mondták „Ez nem természetes”. Akkor még védekeznie kellett, magyaráznia, hogy a módszer nem lehet az „életszerűség” naturalista mértékével mérni. Magyaráznia kellett az élet-reális és a művészet realitásának viszonyát, hogy nem utánozni akarja az életet, hanem teremteni. „De nem úgy — tette hozzá dühösen —, ahogyan Isten teremtette, hanem ahogyan a művész látja!” A szürrealizmus sokkal vakmerőbben fogta fel azt, amit Brecht úgy fogalmazott, hogy a régi dráma elemei evolúciós módon kapcsolódnak egymáshoz, az övé ugrásokkal. A szürrealizmus ezeket az ugrásokat nem a logikára, hanem az

asszociációkra bízva. A tündérien bűvöletes Lorca „Ha öt év elmúlik” című darabjában a külvilág és a belső képzetek közti fal úgy eltűnik, mint — ahogy emlékeztetni szoktak rá — barátjának, Salvador Dalinak szürrealista képein. Méginkább így van ez az ennél is absztraktabb abszurd-színháznál, ahol már az a veszély fenyeget, hogy ha a drámaíró jelrendszere túlságosan szubjektív, nem közerthető, vagy közérthető, és az egészet így vagy úgy magyarázgatni, értelmezgetni kell, könnyen csődbe kerülhet az egész irányzat, vagy szélhámassá válhat. Amint látnivaló, ugyanez a jelenség és ugyanez a veszély fenyeget más művészeti ágakban is, de a veszélyekről majd később. Mindenesetre a konzervatívoknak az a vádja, hogy ezzel a koncepcióval az új színház formalista lesz, teljesen érthetetlennek bizonyult. Először is az új koncepció a drámai formáknak a színháztörténetben példátlan gazdagságát hozta létre. Másodszor az új forma mindjárt első megjelenésekor nem formai kérdésként, hanem társadalmi szemléletként született. „Én sajnós nem a színházat látom életnek, hanem az életet színháznak” mondta Pirandello, és az egész modern dráma megszületése ugyanígy nemcsak formai kérdés, de ez már elvezet egy másik fejezethez.

Még talán emlékeznünk régi olvasmányainkból, hogy Anaxagorast Periklész vette magához, hogy az athéni népet filozófiára oktassa. Anaxagoras próbálta megmagyarázni a hallgatóságnak, hogy a nap nem olyan kicsi ám, amekkorának látszik, van az talán akkora is, mint a Peloponézos. (Félsziget, Görögország déli fele.) A hellének ezt az otromba túlzást akkor nagyon rossz néven vették tőle, mondván, hogy bolonddá akarja tenni őket. Az előbb Dantéről volt szó. Dante universuma koncentrikus szférákból állott, amelyben a föld körül a bolygók, a hold, a nap és az állócsillagok világa helyezkedett el. Ezt az egész mindenséget Dante Beatrice vezetésével harminchat óra alatt bejárhatta. Hihetetlenül kitágult azóta a világunk, és szinte a szemünk láttára tágul. Ma tudjuk, hogy a hozzánk legközelebbi állócsillag fénye négy év alatt ér el hozzánk 300 ezer km másodpercenkénti sebességgel. A tejút, amellyel mai fogalmaink szerint szinte egy megyében lakunk, mintegy 300 millió csillagból áll, több millió tejút van, és egyikből a másikba a fény kétmillió évig érkezik. Van távcsövünk, amellyel olyan távoli csillagokra láthatunk, amelyek fénye ötszáz millió év alatt jut el hozzánk. Egy Népszabadság-cikkben pedig azt olvastam, hogy Ausztráliában felállítottak egy rádióteleszkópot, amely 8 milliárd fényév távolságból vesz fel rádióhullámokat. Arra gondoltam, hogy ha nekik is vannak ilyen távcsöveik és rádióteleszkópjuk, ők most a földet olyan állapotban látják, amelyben még ember sincs, vagy a föld helyén ebben a pillanatban az űrt látják, mert a föld számukra még meg sem született. És a világunk napról napra rohamosan szélesedik, nemcsak képletesen. Új fizikai tanulmányok közik, hogy a kozmosz állandóan tágul, még hozzá a fény terjedésénél nagyobb sebességgel. Magától értetődően az emberi gondolkodás követni akarja és követi is ezt a tágulást, ki akar emelkedni a kis világ aprónak tűnő bonyodalmaiból, és ez jellemzően tükröződik a modern dráma kialakulásában.

Röviden. Nem volt még drámai kor, beleértve Shakespearet, de még tán a görögöket is, amely ilyen tudatosan, ilyen következetes igénnyel próbálta volna a drámában az általánost, a lét, az emberség és emberiség nagy kérdéseit megragadni. Természetesen — mert ezt a legelején elfelejtettem megjegyezni — én ebben a bevezetőben nem foglalkozom a boulevard-színházakkal, sem a zenés műfajokkal, a drámának azok a mesterei érdekelnék, akik egy kort mindig fémjeleznek, és akik miatt századunknak nincs mit szégyenkeznie. Nincs ennek a kornak valamirevaló drámaírója, aki ne próbálna kitörni a napi élet kis világának érdeklődéséből, és ne próbálna a leghétköznapiabb történetből is valami szélesebb, általánosabb, társadalmi vagy filozófiai távlatot keresni. A dráma mindig általánosít, hiszen típusokkal dolgozik, tipikus szereplőkkel és tipikus helyzetekkel. A konfliktus pedig mindig leleplez. De nagy a különbség mondjuk Ibsen és Pirandello leleplező igénye közt. Ibsen leleplez bizonyos fajta embereket, bizonyos fajta magatartást, a Helmereket, az Alvingokat, illetve Manders tiszteletesekeit és így tovább. Pirandello érdeklődése általánosabb, őt már maga az álarc érdekli. Pirandello szinte minden darabja arról szól, hogy az embert a társadalom arra kényszeríti, hogy álarcot rakjon fel, és azt úgy kezelje, mint a saját arcát. Ezért van az, hogy arc és álarc, valóság és látszat, az ember énje és önmagáról alkotott képe összekeveredik, és az egész élet színházzá válik. Pirandello szánja az álarcba bűjni kényszerült Donna Annákat, Toti professzorokat, Enrikokat, és fel akarja őket bősztíteni: „Odatartom a tükröt, mondja Pirandello, az ember vagy meghökken, vagy elfordul, vagy leköpi, vagy összetöri a tükröt, de válságba kerül. Ez a válság a célom”. Nietzsche említi, hogy a görögök fehér szobrokkal takarták el a szakadékokat. „Én lerombolom ezeket a szobrokat” mondja Pirandello. Hogy ebben

a magatartásban, amelyben sok az ismeretelméleti és morális pesszimizmus, mennyi a pozitív, az külön vizsgálat tárgya, hogy azonban a drámai mondanivaló általánosítása milyen széles igényű, az nyilvánvaló. Köteteken át lehetne nyomon követni ezt a széles általánosításra való törekvést csaknem minden modern drámaírónál, akiket már nem is ambícionál egy pusztán tipikus emberi történet elmondása, csak úgy jelent nekik valamit, ha magasabb síkra emelhetik. Brechtet említeni talán fölösleges is, ő az expresszionizmus ma már kissé mulatságos „Ach Mensch” hangulatánál indult el, nála minden történet szinte parabola. Dürrenmatt öreg hölgye már-már — szerinte is — a kapitalista élet mechanizmusának mitológiája. De a legjellemzőbb ez természetesen a franciáknál, kezdve Giraudoux-n, a modern polgári dráma talán egyetlen optimista nagyságán, aki kiemelte a francia drámát az illatos szalonok és az illatosított hálószobák bűzéből a költészet és emberszeretet plain airjébe, egészen az egzisztencialistákig, akiknek a bemutatói egyben filozófiai esemény, és a kritikák jobban hasonlítanak egy bölcséleti értekezéshez, mint egy színházi beszámolóhoz. Az amerikai kritika azért ostromozza az egész francia drámát és színjátszást, hogy hűtlen lett a színházhoz, mert — ahogy például Bentley kifejzi — „több akar lenni, mint színház”. A színház — mondják mérgesen — ne legyen szószék, se gondolkozda, se népgyűlés, se kórház, ott ne foglalkozzanak se filozófiával, se agitációval, se pszichoterápiával, se prédikációval. Pedig hiába berzenkednek, a saját házuk előtt is hiába sepernének. E tekintetben, hogy a történeteivel ki akar törni a mikrokozmosz szűk érdeklődéséből és a végső kérdésekre keresi a választ, e tekintetben éppen az ő büszkeségük, az amerikai dráma első világirodalmi alakja, O'Neill adott példát. Az ő programja is a végső válaszok keresése volt: mi az ember, honnan jön, hová megy, ki felelős a tragédiájáért. Az ő témája az ember a ködben. Az ember, a légy a hálóban. „Engem nem érdekel más, csak az ember és Isten viszonya!” kiáltja szenvedélyes jelképséggel. És hogy ezt hogy érti, ahhoz lehetetlen eszükbe nem jutni az „All God's Chillum Got Wings” befejezésének, amelyben a négervoltában megcsúfolt Jim Harris ezt mondja fehér feleségének: „Lehet, hogy én megbocsátok neked. Lehet, hogy Isten is megbocsát neked. Csak azt nem tudom felfogni, ő hogyan bocsáthat meg önmagának!” A „Marco Polo milliói” nem tudatos jelképe a nyugati üzleti szellem teljes rothadságának? A „Brown, a nagy isten”-ben nem tudatos a Faust-párhuzam és a pirandellói jelképes maszkok felrakása? Még az amerikai példák szaporítása is felesleges. A közönség nálunk nemcsak darabjait ismeri Millernek, de magyarul megjelent dramaturgiai nézeteit is, amelyekben kifejti, hogy eszmei távlat nélkül nincs drámaírás és a létezés maga is jelkép.

Problémái általánosítására pedig elég utalni a Pillantás a hídról ügyvédjének bevezető és záró kommentárjára. És Tennessee Williams? Nem ő írta a Camino Real-t, ezt a fantasztikus, időt, teret feloldó, Don Quijótét, Byront, Casanovát, a Kaméliás hölgyet együtt szerepeltető szimbolikus álomjátékot, amelynek egyetlen tárgya, hogyan állhatja meg az ember a helyét ezen a földön? Egyébként az egész modern drámairodalom gazdag az ilyen elvont, nagyigényű, filozófiai, jelképes játékokban, ha nem is mind olyan bizakodó, mint Tennessee Williamsé, inkább borúsak, mint Lorcaé vagy O'Neillé, de van köztük olyan félelmetes, a nihilizmusig pesszimista, mint Becket En Attendant Godot-ja.

Amint látni, a drámai mondanivaló általánosításának igénye, ha igen magasra emelte is a drámai művek színvonalát, nem mindig jelentett egyben haladást is, de erről, mint mondtam, később.

Mielőtt azonban lezárnánk ezt a fejezetet, hadd emlékeztessenek valamire. Gyakran bosszankodtunk az elmúlt években, hogy drámáinkat sokszor és sokan helytelenül szemlélték. Minden párttitkárban a párttitkárt látták, minden egyéni gazdában az egyéni gazdát, úgyszólván minden szereplőben sajátmaga jelképét keresték és várták el. Őszintén szólva minket ez irritált, ez ellen tiltakoztunk: a darabban egy szereplő az egy szereplő, arról az egy emberről beszéljünk, aki ilyen, mert ha mindegyikben a szimbólumot keressük, minden darabbeli párttitkár meg egyéni gazda úgy fog hasonlítani egymáshoz, mint egyik tojás a másikhoz. Igazunk volt? Igazunk is volt, meg nem is. A dráma, a drámai cselekmény, a drámai személyek jelentőségének általánosítása, a problémák nagy perspektívában való felvetése a kor igényének látszik. Ha nem akar a drámánk elsorvadni, ehhez az igényhez fel kell emelkedni. Igaz, ezt az igényt túlságosan vulgárisan kérték számon. De ha nem vulgárisan kérik, megkérdeshették volna és megkérdeshetnék ma is, hol van drámáinkból a drámai hősök és a drámaíró filozófiája. Hogy mit értek a szocialista dráma filozófiáján, azt másutt megírtam, nem akarom itt ismételni, de ha ez nem járja át drámáinkat, hogy akkor

továbbra is leragadunk az apró kis fontoskodó történetek pillanatnyi érdekébe vagy érdektelenségébe, az biztos. Éppen a naturalista polgári dráma álláspontja volt, amit Alfred Kerr, egyébként nagyon következetesen a dráma életszerűségének jegyében így fogalmazott: „Egy dráma filozófiája nem az író filozófiája, mégcsak nem is a dráma filozófiája, hanem a szereplők filozófiája”. Nagyon következetesen ő is való életnek tekintette a drámát, amelyhez már-már sem az írónak, sem a közönségnek semmi köze, amelynek szereplői önállóan élnek, sőt az író sem felelős a filozófiájukért. Mi mást tehetett Pirandello erre, mint megírta a Hat szerep keres egy szerzőt? A naturalizmus igyekezett az embereknek, az életnek „aufs Maul schauen”, ahogy Luther mondta: a képébe nézni: A jelszó Macaulay ars poeticája volt: „Analysis is not the business of the poet. His office is to portray not to dissect”. Az elemzés nem a költészet dolga. Az ő feladata, hogy lefessen, nem hogy boncoljon. Kevesen voltak a naturalista drámában, akik ezen túltették magukat. De a mi szocialista drámánknak is korszerűbbnek kell lennie. Jobban meg kell felelnie a nagyvonalúság, az igazi nagy színház várakozásának. Sem a realizmus, sem a történelmi konkrétág nem jelentheti, hogy a szerző képzelete négy fal között repkedjen, aztán beleragadjon valami légy-papírba. Meg kell mondani, voltak és vannak jelszavak, amelyekkel nem egyszer visszaéltek. Talán nem értik félre, hogy az életismeret ellen szólok, ellenkezőleg, minél jobban ismeri az író az életet, annál bátrabban szárnyal a fantáziája, mert annál biztosabb ellenőre van. Mégis „szocialista életünk rendje” volt nem egyszer az a jelszó, amelynek segítségével a drámát beragasztották a jelentéktelenségbe. Cocteau mondta a nagy naturalista színházvezetőről, Antoine-ról: „Montgolfier (a léghajó feltalálója és propagálója) ugyancsak nagy tehetség volt, mégis évtizedekkel visszavetette a francia aviatikát”. És most talán már világosabb az összefüggés a naturalista forma felborítása és a modern dráma mondanivalóbeli igénye között. A naturalista színpad szűk négy fala közt, a Guckkasten zárt világába nem fértek bele a modern dráma témái, nem volt levegő a filozófiai lélegzetvételre, és amikor a modern dráma nem egyszer a világszínpad távlatait és ennek kifejezésbeli egyszerűségét keresi, teljesen idegennek érzi magát a poros kulisszák részletező, hamis világában. Ezért is fel kell szabadulnunk minden formai konvenciótól. És ebben is sokat segíthet az állami vezetés. Láttuk már példáit annak, hogy magas vagy kevésbé magas irányítók a saját egyéni ízlésüket rendelték el, vagy sugalmazták a színháznak. Ez baj. Szocialista országban minél egyénibb az irányítás, annál uniformizáltabb, szűkebb, fantáziátlanabb az alkotók világa. És minél általánosabb az irányítás, annál egyénibb, színesebb, izgalmasabb az alkotó terület.

És ha most még egy lépést teszünk és egy pillantást vetünk a modern dráma talán legmélyebb alapjára, a társadalmi feltételekre, akkor természetesen már nemcsak az derül ki, hogy ez a közös futballpálya tulajdonképpen küzdő tér, hanem az is, hogy az emberek egyik fele mért hord piros mezt, a másik zöldet. Magyarán a polgári dráma miért pesszimista, a szocialista dráma miért nem az. Természetesen nem szeretnék jobban vulgarizálni, mint amennyire egy ilyen általánosítás amúgyis kényszeríti az embert. Nem akarom azt mondani, hogy nyugaton mindenki pesszimista, nálunk mindenki optimista. Még a drámában sem. Talán lesz mód rá, hogy nyugattal kapcsolatban is beszéljek az optimizmusról és a különféle pesszimizmusok közti különbségről. És nálunk is vannak, akik még nem szedték össze a hitüket a személyi kultuszban elkövetett hibák nyomán, vagy éppen most azért vannak elkeseredve, mert ijesztőnek találják a hibák ilyen nyílt feltárását. Nagyvonalakban azonban ez az optimista—pesszimista szemlélet igaz. Maguk a nyugati dráma-történészek is megállapítják, hogy a modern dráma nyugati kifejlődésében nem kis szerepet játszott az az „inquiétude”, az a nyugtalanság, amely az írókat az első világháború után elfogta. Azóta olyan ideges a nyugati irodalom, mint a gyertyaláng. Már maga a háború felkavarta őket. Utána a szemük előtt játszódtott le, hogyan tűnhet el egy kapitalista társadalom. Saját szenvedéseik, a nyomor és igazságtalanság, a kapitalista viszonyok kilátástalansága megrendítette a hitüket. Egyszerre kezdett elégük lenni a metafizikák és teleológiák magabiztosságából. „A töredékes végtelenségnek, az áttörhetetlen függőségnek, a megszüntethetetlen fenyegetettségnek, a létezés bizonytalanságának és szakadékoságának tudata elmélyült” írja egyik irodalomtörténészük. Kialakult egy világ, amelyben a válság szinte természetes életforma lett. Ez merő ellentéte Shaw és Ibsen, de az egész régi, a háború után is élő polgári drámairodalom harcos biztonságérzetének. Shawnál mindenki mindent tud, a szerző nyugodt, mert az Ördög cimborája kedélyes angol tábornoka is tudja, hogy ellenfeleinek, a szabadságharcosoknak van igazuk. Shaw nyugodt, mert még Warwick is tudja, hogy Johanna ügye egyszer

győzni fog és így tovább. Később a dolog már egyáltalán nem ilyen egyszerű. Hiába mondja nekik olyan szépen Marcel Cachin, a Francia Kommunista Párt egyik legregibb harcosa, hogy „Vannak emberek, akik megvárják a napfölkeltét, hogy higgyenek a világozóságban”, még Brecht is, különösen a fasizmus előretörésével egyre bizonytalanabb, a Galilei már csupa vívódás, az Arturo Ui pedig egy kétségbeesett jaja kiáltással végződik. Giraudoux is, akit pedig mély emberszeretete, bölcsesége, társadalmi igazságérzete megóvott a pesszimizmustól, Párizs leigázása után a „Trójában nem lesz háború”-ban pesszimiztává vált. A többi jelentős drámaíróban pedig csak úgy tobzódik a passzimizmus, az elkeseredés, amely mivel legtöbbször mély emberszeretettel párosul, igen megkapó stílusokat hoz létre, groteszket, iróniát keverve a tragédiába. Pirandello pesszimizmusáról már beszéltem. Minden inog, minden kiismerhetetlen, mondja és el van keseredve. „Azért írok, hogy bosszút álljak az embereken, amiért megszülettem. — Pedig az élet a szenvedéseim ellenére nagyszerű!” vallja kétségbeesve. Ugyanazt milyen más hangsúllyal, milyen derűs bölcsességgel vallja Giraudoux kertésze az Elektrában: „Még ha az élet nem is más, csak csalás, akkor is milyen szép és nagyszerű!” De minden emberszeretete ellenére pesszimizta az egész amerikai dráma, amelyben csak itt-ott csillan fel az optimizmus, mint O’Neillnál a legrosszabb darabjában, a The Fountain-ban vagy T. Williamsnál legigényesebb, de legkisebb sikerű darabjában, a Camino Real-ban vagy a Macska a forró háztetőn-ben. És pesszimizta Cocteau és Dürrenmatt, és Ugo Betti és Anouilh és bizonyos értelemben az egész francia egzisztencializmus, a „szabadságra ítélt” emberével. Mégis, érdemes vigyázni azzal a megbélyegzéssel, hogy pesszimizta. Ezek közül a jelentős pesszimizta írók közül egyedül Sartre vallja magát szocialistának. Ő maga is próbálja filozófiájában valamiképpen megteremteni az egyén társadalmi felelősségét. Ezt így teszi: Az ő egzisztencializmusának alapja, hogy a lét megelőzi a lényegét. Mivel isten nincs, az élőlény, akire ez vonatkozhatik, egyedül az ember. Az ember nem más, mint a létezése, vagyis amit csinál magából, cselekvéseinek összége. Így az ember cselekvésével felelős önmagáért, ezzel azonban az emberiségért is. Az ember ugyanis nem választhatja ön maga számára a jót, ha az nem jó egyben az emberiségnek is. Mivel isten nincs, az ember teljesen szabadnak született, sem törvények, sem értékek nem köthetik, csak saját magának felel a tetteiért, nem kérdezték, hogy akar-e élni, csak él és így „szabadságra van ítélve”. — Ezzel a gondolatmenettel próbálja biztosítani Sartre az emberi szabadságot egyrészt és a társadalmi felelősséget másrészt. De hogy áll a dolog a többi pesszimizta drámaíróval? Sommásan ítéljük el őket? Előbb gondolkozzunk egy kicsit. Nézzük meg, kik azok a nyugati drámaírók, akik egyértelműen, következetesen — optimisták. Két csoport van: az egyik a katolikusok, élükön a francia Claudellal és az angol Eliot-tal, a másik a kispolgári jellegű, írásaik tartalmában és formájában szolid, középfokú, közepesen realista írók. Meglepő módon kiderül, hogy a nagy pesszimizta írókkal szemben éppen ezek képviselik a reakciós irodalmi felfogást. Mert míg ezek a nagy pesszimizták mindegyike atheista és újra és újra hangot ad a társadalmi igazságtalanságoknak és pesszimiztává éppen azért lesz, mert társadalma válságát igen mélynek és — hiszen nem kommunista — megoldhatatlannak látja. Ezért ábrázolja sokszor ilyen katharzis nélküli kimenetellel a konfliktusait. Ezzel szemben a katolikus optimisták, akik azt hirdetik, hogy isten nélkül nem élhet meg társadalom (Claudel: La Ville), hogy a munkásosztálynak nyugalmat és biztonságot csak Szent Péter egyháza adhat (Eliot: The Rock), ők hisznek a kapitalizmusban. Ugyanúgy a nyárspolgári írók, akik felvetik a maguk kis konfliktusait, aztán a végén megoldják, optimisták, mert hisznek benne, hogy komolyabb bajok azért ebben a polgári világban nincsenek. Mégis — és ez az elgondolkoztató — egész a legutóbbi időkig színházainkban sokkal könnyebben kerülhetett színre egy De Filippo, vagy Gibson és társaik, mint O’Neill, Williams, Ionesco, vagy mások. Engedjék meg, hogy ezzel kapcsolatban hadd emlékeztessenek Engelsnek arra a levelére, amelyet 1885-ben írt Minna Kautskyhoz. Azt írja ebben a levélben: „A mi viszonyaink között a regény túlnyomóan polgári, tehát nem közvetlenül hozzánk tartozó körökből való olvasóhoz szól s így nézetem szerint a szocialista iránygény is teljesen eleget tesz a hivatásának, ha a valóságos viszonyok hű rajzával a róluk általánosan elterjedt, hagyományos ábrándokat szétszakítja, a polgári világ optimizmusát megingatja, a kételyt a fennálló rend örökkévalóságában elkerülhetetlenné teszi, még ha nem nyújt is közvetlen megoldást, sőt esetleg nem is foglal tüntetően állást.” Tudom, hogy a mi viszonyaink között már másképpen fest a helyzet, de ne felejtjük el, Engels nem polgári íróról, hanem szocialista irányregényről beszél.

Természetesen nálunk a helyzet más. A történelmi képe az elmúlt fél évszázadnak, nem a szocialista országokban és nem a népben kell, hogy nyugtalanságot támasszon. De azért valljuk be, a mi optimizmusunk a drámában gyakran elég felszínes és mechanikus. Azért akárhogy is, egy gigászi küzdelem folyik, amelyben könnyek, gyász, szenvedések, félelmek szorongattak és időnként fenyegetnek is. Hogy szól a szép mondat? „A harcosok nemcsak a győzelmeikre büszkék, hanem azokra a sebekre is, amelyeket harc közben kaptak”. A mi győzelmi örömünk egy kissé még egysíkú. Egyre több jele mutatkozik annak, hogy a színházi közönség nyugaton is, kezdi unni a nagyok nyomán divatossá, modorossá lett sötétséget, amelyben az élet folyton olyan mint egy koncentrációs tábor. A másik oldalon mi már talán túl vagyunk azon, hogy az életet úgy ábrázoljuk, mintha csupa szombat esti kultúrház volna, de ismétlem, az ábrázolás mélységében, igényekben még messze vagyunk a lehetőségeinktől. Itt persze a színházak is segíthetnek, különösen a rendezők. Vannak jelentős modern írók, haladó írók is, mint Brecht, akiknek egy-egy előadásával nem tudtuk mindjárt megérteni nagyságukat. A nagy modern drámaíróknak van ugyanis még egy közös vonásuk: az, hogy általában „szabálytalan” drámaírók. Legjobb műveikben is vannak részek, amelyek meghökkentőek, színpadi értelemben kiskiklásnak lehet érezni. És mégis... Amellett szinte minden darabjuk más. Színpadra vitelükhöz tehát „szabálytalan” rendezők kellene. Olyanok, akik nem saját drmaturgiai, színpadi dogmáikból, szabványaikból indulnak ki, hanem a műből, akármilyen szokatlan vagy „szabálytalan” legyen is az. Vagy olyan színházi atmoszféra kell, amelyben ez a „szabálytalanság” mintegy természetes, de legalábbis bátran és magabiztosan megszokott állapot. Mindenesetre nagyszerű példa, hogy honnan hová segített felemelni a francia drámát Copeau, Jouvet, Dullin, Baty és a Pitoeffek rendezői és igazgatói tevékenysége.

Külön tanulmányt igényelne a modern dráma nyelve, amely felszabadította a dialógus technikát sok kétségbevonhatatlannak hitt dogmától, de ez már másik téma.

Ennek a túlságosan is sommás bevezetőnek végére érve, hadd mondjam el, minden látom én a modern dráma jelentőségét.

Átmeneti kor átmeneti drámairodalma magas színvonallal és nagyon határozott sajátos jegyekkel. Ha visszanezünk egy kicsit, több évszázadig kell elmennünk, amíg ilyen igényel, ilyen színvonalon, ilyen eleven drámai pezsgést látunk. Nyugaton ez a dráma sok helyütt felemelte a színházat úriemberek szórakozóhelyéből a nagy emberi problémák közös irodalmi és művészi otthonává. Magas filozófiai igényével kiragadja a drámát az egyedi élet apró bonyodalmaiból és mint Shakespeare és a görögök korában a végső kérdések keresésének szenteli. A színpadi formát teljesen megújította és drámai kifejezés skálájának eddig példátlan sokféleségét teremtette meg. Társadalmi veszélye, hogy kivéve néhányat, elsősorban a kommunista írókat (Brecht), a végső történelmi harcban nem mindig találja meg a helyét, emberszeretete pesszimizmusba hanyatlík és ez nem segíti az általuk szeretett győzelemre érdemeseknek sorsát. Színházi veszélye, hogy részben ezért, részben absztraháló hajlamai miatt, részben bonyolultabb kifejezésformáinak szélsőségei miatt könnyen elszakadhat a nézőitől. Látnivalóan a problémák ugyanazok, mint a képzőművészetben és a zenében. Nálunk a távlat sokkal biztatóbb. A modern színház kialakulásában — a huszas években — igen nagy szerepet játszottak a kommunista színházi emberek. És nemcsak Németországban, hanem elsősorban a Szovjetunióban, ahol a mesteren túllépni törekvő Sztanyiszlavszkij-tanítványok, Tajrov, de elsősorban Mayerhold, az új szovjet színházat a nemzetközi érdeklődés középpontjába juttatták és kezdték megtermékenyíteni nemcsak a világ színházművészetét, de a szovjet drámát is. (Majakovszkij). Ők a modern színház kialakulását forradalmi mondanivalójukkal kapcsolták össze, de munkájuk természetes folytatása az ismert körülmények miatt egy időre megszakadt. Ez a kiesés nagyon hiányzik, mert magas színvonalú művészetük ezmeiségével a világ egész színházi és drámai fejlődésére további befolyást gyakorolhattak volna. A magyar színházban a dráma a két háború között — egy-két kísérletet (Karinthy) nem számítva — főleg a századvégi francia szalon-színmű vagy az újromantika (Molnár, Heltai), vagy az ugyancsak századvégi német színpadi naturalizmus (Móricz) hatása alatt állt. Így a modern dráma kialakulásának csak kezdetén tart, de éppen azzal, hogy kezd rátalálni az útra, éppen azzal kezdi magáravonni mind az irodalom, mind a közönség figyelmét. Ha elvi biztonságát, realista érzékét, a fejlődésbe vetett hitét párosítani tudja a már csúcson lévő irodalmi igényével és formai találékonyságával, az átmeneti kor átmeneti drámája egy nagy színházi fellendülés nagyarányú előkészítője lehet.

## FORGÓSZINPAD

*Dunántúli színházi élet*

VESZPRÉM — DÉVÉNYI RÓBERT: VIDÉKIEK

Elismerés illet minden mai magyar színházat, amely vállalkozik a bába szerepére az új magyar dráma bölcsőjénél, ha az újszülött csak valamivel több is, mint halvaszületett. Dunántúl legfiatalabb színháza, a Veszprém megyei Petőfi Színház számára már csak azért is nehéz e bábáskodás, hiszen saját léte szükségességének igazolásával, s a színházi kultúra meggyökereztetésével együtt kell végeznie; ráadásul kis létszámmal, csak prózára berendezkedve, lemondva a muzsika és a tánc (a mai színházi dekonjunktúra idején cseppet sem lebecsülendő) közönségcsalogató eszközeiről.

Igaz, hogy e mostani, második évad elején kitűnő erővel (hat Jászai-díjassal) gazdagodott a veszprémi társulat; Lendvay Ferenc igazgató személyében pedig nemcsak elismert rendezőt, hanem szuggesztív szellemi organizátort is kapott. Mégis, nem csekély a kockázat elsőként színre vinni egy eddig ismeretlen, fiatal magyar szerző művét — Miller, Achard, Piscator, Gibson, G. B. Shaw, Tennessee Williams művei mellett. Veszprémbe vállalták a kockázatot s novemberben műsorra tűzték Dévényi Róbert *Vidékiek* című drámáját, amelynek kézírata évekig kallódott pesti dramaturgok fiókaiban.

Az 1956-os ellenforradalom a maga tragikumával termékenyítőleg hatott az új magyar drámairodalomra. Úgy is mondhatnánk: kifinomította, fogékonyra tette a drámaírók ideg-antennáit a mélyebb, a nem-csinált konfliktusok felfogására. Ugyanezt mondhatjuk el Dévényiről; bár őt elsősorban nem az ellenforradalom, hanem az előzmények érdeklik.

Hőse fiatal tanár, aki egy börröndnyi könyvvel, friss diplomával a zsebében, szívében pedig — nem, nem lelkendező idealizmussal! —, csak puritán dolgozni-akarrással, modern erkölcsi felfogással, egészséges életigenléssel érkezik a kisvárosi gimnáziumba. Eppen e rokonszenves belső tartása folytán kerül összeütközésbe feletteseivel, a helyi hatalmaskodókkal, kiskirályokkal, akik „vonalas”, bigott ál-pártossággal leplezik önzésüket, léggözt-fagyasztó individualizmusukat. Ezt használja ki az ellenforradalom: zászlójára tűzi a haladó indítású, a hatalom torz meghamisítóival szembeeszegülő, de az ellenforradalomhoz semmi-köze Csépán Imre nevét. Ami történik, szükségszerűen az ellenforradalomba torkollik; pontosabban annak mások által kavart örvénye vonzza-húzza a mélybe. Az együvé tartozók — Csépán s a tanfelügyelő — már a kitört vihar hullámai között keresik, s találják meg egymás kezét, s egyszerűen az újra-összekötő fonalat az igaz emberséggel.

Egy sereg többé-kevésbé eltalált típust sorakoztat fel darabjában Dévényi Róbert. A leghitelesebb talán Téres, a kommunista pártmunkásból cinikus, szkeptikus, hite-hagyott korhellyé csúszott tanár alakja. Meg „kisaranyos”-é, e gyámoltalan, alázasatos, hatalom-félő és kismizmizett epizód-figuráé. Kevésbé találó, nem következetesen jellemezett a kiskirály igazgató; e típus leleplezésének lehetőségeit Dévényi nem tudta kellően kiaknázni. Jellemzését különösen az teszi következetlenné, hogy lánya, Babuka, cseppet sem úgy viselkedik, mint akit szigorú, látszatra-vigyázó, szektariánus családi légkörben neveltek. Csépán hiába keresi Babukában az igazi szerelmet; hiába venné természetesnek (biológiailag természetesnek!) múltját, könnyűvérűségét; a lány beszűkült otobasága, hazudozó képmutatása, provinciális modernség-imádata — kiábrándítja.

A *Vidékiek* árulkodóan magán viseli a kezdő író tétova, suta mozdulatát. Eddigi kritikusan általában eszmei, szerkezeti és műfaji ziláltságát vetették szemére. (Jellemző, hogy a színház is hol „drámának”, hol meg „színműnek” ígerte a valóban meghatározhatatlan műfajú darabot.) Dévényi a fent vázolt alapvető drámai konfliktusba belekeveri a vidékiesség problematikáját; szinte úgy tűnik, hogy első művében — mert szót kapott — mindent el akar mondani, mindent bele kíván sűríteni. A két problémakör — a provincializmus (ti. az életforma provincializmusa!) meg a dogmatikus hatalmaskodás összeütközése a becsületes, munkálkodó emberiséggel — a valóság mélyebb szféráiban csakugyan összefügg egymással. Csakhogy Dévényi ezt a dialektikus összefüggést nem tudta felszínre hozni, megmutatni. Ugyanakkor a szerelmi szál vékony és szinte felesleges a cselekmény egésze szempontjából. Az utolsó

néhány mondatban pedig (ez afféle „vörös farok”, „szocialista tiráda”) kénytelen kimondani Dévényi azt, amit sugallni az egész dráma gyengének bizonyul.

Talán nem tűnik indiszkréciónak, ha egy, a szerzővel a bemutató előtt folytatott beszélgetésre hivatkozom. Azt mondta: „Hogy siker lesz-e, nem tudom. De hogy botrány lesz, az biztos.” — Nos, nem lett botrány. A Vidékiek korántsem robbant úgy, ahogy előre képzelték. Ennek persze az az oka, hogy ma már nyíltan lehet, szabad, sőt kell is bírálni azokat a jelenségeket — a személyi kultusz idején elkövetett hibákat —, amelyeket Dévényi célba vesz. A botrány elmaradása végső soron közéletünk egészséges fejlődésére vet fényt; az élet ma — kis, vidéki városkákban is — Jevtusenko igazát húzza alá: nem kell különleges bátorság az igazság kimondásához.

A Vidékieket a Veszprém megyei Petőfi Színház a lehető legelfogadhatóbban interpretálta, Bencze Zsuzsa rendező eredeti felfogásában. Az alakítások közül kiemelkedik Bicskey Károlyé, aki Téres tanár íróilag is jól megformált, a színész számára hálás szerepet jelentő alakját eleveníti meg. Buss Gyula sokszínű alakításában kel életre a darab központi, egyébként nem könnyű, meglehetősen bonyolult (sem nem naiv, sem nem sematikus, mégis tiszta erkölcsű) alakja, Csépan. Figyelemre méltó még Fogarassy Mária, Cseresnyés Rózsa, Kenderesi Tibor, Kulcsár Imre és Basa György játéka.

A Vidékiek bemutatásával aligha gazdagította halhatatlan művel irodalmunkat a Veszprém megyei Petőfi Színház. Egyet azonban kétségkívül bebizonyított. Egy kicsiny és korlátozott lehetőségekkel rendelkező vidéki színház — kezdő, fiatal színház is! — sikerrel vállalkozhatik arra, hogy az új magyar dráma kialakulásának útját egyengesse.

Koncz István

## GYÓR — DANEK: A HÁZASSÁGSZÉDELGŐ ESKÜVŐJE

Egyetlen bemutató alapján, lemérni egy színház művészi munkáját: lehetetlen és igaztalan tett. Hiszen ebben sok minden egyéb körülmény is közrejátszik. És minden színház életében egyaránt előfordul sikeresebb vagy kevésbé sikerült bemutató. Viszont az is igaz, hogy a színházlátogató a *darabot* nézi, a tudtán és ismeretkörén kívüleső dolgok nem érdeklik. S a közönségnek van igaza. A színház célja és feladata: olyan alkotásokat bemutatni, amelyek hozzájárulnak a tudat- és ízlésformálás, a művelődés nagy munkájához, az egész emberiség igazi értékeit álmódják és varázsolják színpadra minden korban a kor szellemének megfelelően.

A Győri Kisfaludy Színház ez évi harmadik bemutatóját azért vártuk érdeklődéssel, mert az elmúlt színházi évadok mindegyike tartogatott a csehszlovák dráma-irodalom alkotásaiból olyan meglepetéseket — Kohut és Karvaš darabjait —, amelyek ténylegesen igazi művészi élményt, izgalmas drámát nyújtottak és modern színjátszást követeltek. Akár az *Ilyen nagy szerelem*, akár az *Éjjeli mise* vagy az *Augusztusi vasárnap* előadására gondoltunk, emlékezetes színházi esték jutnak eszünkbe. Ezek a darabok a brechtii vagy csehovi út lehetőségeit bontogatták, s modern dramaturgiai eszközökkel a *morális kérdéseket* országhatárokon túllépő igénnyel vetették fel. E művek az emberi állásfoglalás, a szocialista erkölcs időszerű kérdéseire igyekeztek választ adni.

Erre vártunk Oldřich Daňek: *A házasságszédelgő esküvőjének* megtekintésekor is. De amilyen nagy örömet és sikert jelentett Kohut és Karvaš darabja, akkora csatlódást okozott a *Házasságszédelgő esküvője*.

Miért?

A szerző szándéka nemes: azt akarja a vígjáték eszközeivel bizonyítani, hogy a társadalom alakító hatása, az emberi becsületesség még a régi hibákat is képes kitorolni az emberből, hogy az együttéléshez megértés, egymás iránti bizalom és őszinteség szükséges. A szándék azonban nem mentheti a megvalósítást. Igaz, Oldřich Daňek modern szerző, akinek számos alkotását ismeri a csehszlovák közönség, mi is láthatunk egy-két filmjét, igaz az is, hogy legfőbb céljának a ma kérdéseire adandó válaszadást tartja, nem fél kitapogatni és kitalálni a problémákat a legőszintébb és legemberibb formában — s teszi ezt ebben a darabjában is a brechtii dramaturgia eszközeivel. De éppen e túlságos közvetlenség következtében darabja szétszabadtá, az idő felbontása következtében sokszor zavarossá, sok-sok felesleges epizód halmazává válik. Az emberi életnek annyira a részleteiben vájkál, hogy az már felesleges koloncként lóg az egész vígjátékon, a darab ritmusát, mondanivalóját, javító szándékát élszürkíti. Ugyanakkor az egész vígjáték terhét egyetlen szereplő, a házasságszédelgő Klapácsék Alois vállára rakja, s a többi szereplő ennek a narrátor-főhős-



nek a rángatására, mint valami bábfigura-halmaz jelenik meg a színpadon, tűnik el rövid ott-tartózkodás után.

E szerkesztési bizonytalanság miatt maradt adós a szerző mindazzal, ami benne rejtett a témában, és ez kötötte meg mind a rendező, mind pedig a színészek kezét.

Pedig *Ondrej Rajniak*, a nyitrai területi színház rendezőjét, munkáját jól ismeri a közönség. Nem most bizonyította be — most nem is volt rá lehetősége, talán kedvesem — képességeit. Hiszen tavalyi vendégrendezése, Karvaš: Éjféli miséje színházi körökben komoly figyelmet keltett. Daňek darabjával azonban ő sem tudott mit kezdeni. Az első képeknél még látszik az akarás ereje és lendülete, de ahogy egyre érdektelenebbül folyik a cselekmény, úgy fárad bele a munkába.

Ugyanez mondható el a színészek játékaról is. A címszerepet alakító *Kun Vilmos* küszködik a szereppel. A darabban percenként történő váltások nem tették lehetővé, hogy jó színészi képességeinek összes árnyalatát kibonthassa. *Máriáss Józsefet* a figura megformálásában a darab szövegének gyengeségei korlátozzák, s *Fess Dolfi* alakja így minden színészi igyekezet ellenére egy vértelen, „idős huligán” érzetét kelti. A legjobban megírt alakok a pillanatokra felvillanó szereplők egyikében-másikában találhatók. Őket *Erdélyi Ila*, *Demjén Gyöngyvér*, és *ifj. Kőműves Sándor* formálta meg jól.

A győri ősbemutató, amelynek minden bizonnyal az volt a célja, hogy a cseh-szlovák drámairodalmat reprezentálja hazánkban és tovább mélyítse azt a gyümölcsöző és jó kapcsolatot, amely a győri és a nyitrai színház közt évek óta létezik, Daňek: A házasságszedelgő esküvője című vígjátékával nem szolgálta a két nép kulturális cseréjének okos és komoly célját. De nem szolgálta a győri színház művészi célkitűzéseit sem. Ez a prózai társulat nagy és értékes művek bemutatására méltó erővel rendelkezik. A színház művészeti vezetésének olyan feladatokat kellene rájuk bízni, amelyek ambíciót adnak, amelyek igazi és művészi alakításokra készítetik a Kisfaludy Színház művészeit.

Z. Szabó László

#### KAPOSVÁR — DUNAI FERENC: A NADRÁG

Azt hiszem főleg szöszaporításként hatna bevezetőül Dunai Ferencről, *A nadrág* című, nemrég bemutatott komédia szerzőjéről beszélni. Fialat író első darabját láttuk — a találkozás alkalmá kivételes —, térjünk el tehát a szokványtól ezúttal, már csak azért is, mert az író még olyan ifjú, hogy életrajza elfér nyolc-tíz sorban. Meg aztán a bemutatott darab, az estéről estére megújuló siker egyébként is meggyőzően beszél önmagáért; beszél a szerzőről is, aki nemhiába akart — saját bevallása szerint „már egész kicsi korától” kezdve — író lenni.

Dunai Ferenc vérbő komédiájával, amely vaskos burleszkszituációra épül, megnyerte vígszínházi közönsége után a tartalmas nevettetésért oly hálás kaposvári közönséget is. Bár ismerjük el, hogy a komédia görbe tükrében nemcsak a felvonultatott hősöknek kellett pellengérré állniuk, hanem időnként nekünk is, mert a szerző gonddal kiválasztott hősei általánosan meglévő fogyatékoságaink, hibáink hordozói egyúttal. Jóllehet ami a komédia nem éppen finoman csomagolt társadalmi mondanivalóját illeti, szívesen hinnénk, hogy *A nadrág* hősei kivételesen egyedi eset szereplői csupán...

Komoly ígéretnek könyvelhetjük el ezt a nagy színpadismerettel mégis könnyedén fölépített és tanítva nevetető komédiát. Azt is följegyezhetjük, hogy mai témájú komédiáink között *A nadrág* jelentős helyet foglal el. S külön érdeme az írónak, hogy nem tetszeleg a felülről való moralizálás ellenszenves pózában, leleplez, de ezentúl még csak jelét sem mutatja annak, hogy lelkiismeretünket illúziókba igyekszik ringatni olyan megoldással, hogy „minden jó, ha a vége jó”.

Az úgynevezett „vég” itt azzal bocsát útunkra a színházi est után, hogy van, lesz folytatás. És ha alaposan belegondolunk, inkább hétköznapjainkban várhatjuk ezt a folytatást, mint színpadon. Bár nem lehetetlen, hogy Dunai a színpadi folytatásra is vállalkozik tegközelebb. De mert ebben a komédiában nagyon tisztességesről tett tanúbizonyságot, nem valószínű, hogy elébe vágna annak a folyamatnak, amelyben sajátunkká kell hogy váljanak az annyiszor emlegetett szocialista ember vonásai.

Régen mulattunk olyan jól, mint *A nadrág* bemutatóján. Az író tehetségén túl köszönhető ez a komédia rendezőjének, *Sallós Gábornak* és a darab valahány szereplőjének. Hadđ szóljunk arról is, hogy sem a rendező, sem pedig a színészek feladata nem volt könnyű. Már maga az írói intenció sem szokvány: *nem én büntetek, a kö-*

*zönség ítéljen!* A tolmácsolásban gyorsan pergő, a hatásokat nagyon átgondoltan fokozó dinamikára volt szükség, s ezt meg is teremtette a kitűnő rendezés. *Tarr Béla* hangulatos díszletképe méltó keretétül szolgált a végig mértékkel komédiázó szereplők játékának.

*Fillár István* Radó igazgatója a jellemző vonásokat kiemelő részletrajz ellenére is egységes. Ez az ember a legsommázottabb karikatúrája — ha úgy tetszik — napontkénti „bűneinknek”. Humortól pezsgő, könnyed és friss játékával *Szlonka Márta* lepott meg Berta szerepében. *Holl János*, *Tóth Béla* és *Kalmár Zsóka* szintén tehetségük javával komédiáztak jól vigyázva arra, hogy a játék heve túl ne lendítse őket azon, ami a színészi játék lényege: a hiteles emberábrázoláson. Egyedül *Vándori Margit* vérszegény Soltésznéja zavarja az egyébként kitűnő együttes összehangolt játékát.

László Ibolya

## PÉCS — GÁSPÁR MARGIT: HAMLETNEK NINCS IGAZA

Gáspár Margit becsületes és tiszta szándékú író. Az elképzelhető legnehezebb írói feladatra vállalkozott, olyanra, amire manapság kevesen éreznek kedvet. Drámát írt, egészen pontosan: politikai drámát írt a közelmúlt évek legkényesebb, legizgalmasabb, a legtöbb indulatot felkavaró eseményeiről, mindarról, amit röviden a személyi kultusz káros következményeinek nevezünk. Csakhogy amíg ebben a kérdésben párthatározatok egyértelmű és megnyugtató, a végérvényes lezárást jelentő megfogalmazást tudnak nyújtani, az író, aki emberi sorsokban és szituációkban gondolkodik, tovább és távolabb néz: okokat és előzményeket keres, tanulságokat von le, int és figyelmeztet...

Gáspár Margit színpadának fókuszába egy olyan családot állít, ahol az apa, Tárnok István a konstrukciós perek idején — a saját hite szerint igazságos, de végig nem gondolt — halálos ítéletet hozott korábbi barátja, Mike Gábor fölött, akivel valaha a mozgalomban együtt harcolt. Amikor nyilvánvalóvá lesz a bíró előtt tévedése, öngyilkos lesz. Ez az előzmény. A darab 1955 utolsó napjaiban játszódik. Az alapsituáció az, hogy özvegy Tárnok Istvánné fia előtt, aki szenvedélyesen szereti apját, eltitkolja férje halálának igazi körülményeit, ugyanakkor életében újra felbukkan Mike Gábor, egykori szerelme, az igazságtalanul elítélt barát. A darab innét a Hamlet-konfliktus mintájára fordul tovább: Gabi, Tárnok István zeneszerzőnek készülő fia egyrészt apja szellemének örökségével, másrészt az anyja mellett feltűnő új férfi igazságával való hadakozásában jut el a végső megnyugvásig, a szellemi-lelki tisztulásig...

Az író a legtisztább írói szándékkal mond ítéletet egy immár történelmém lett korszak felett. A darabban több szemináriumra terjedő problémát vet föl, szinte minden mondata az érvek és az ellenérvek láncreakcióját válthatja ki a gondolkodni és eszmélni kívánó nézőben. Ezeket csokorba gyűjteni nem lehet e kritika feladata. Mi a szándék írói megvalósulását keressük. S itt már nem tudunk mindenben Gáspár Margitnak tapsolni.

Az író történelmünknek egy olyan korszakát ábrázolja, amikor az események az egész nép életét és sorsát elevenen, véresen komolyan érintették. Ugyanakkor színpadának határait nagyon szűkre szabta, csak a párt és a mozgalom harcosai mozognak előttünk, s amikor darabjában éppen a néptől elszakadó, önnön dicsőségében megmámorosodó vezetést bírálja, maga megfélemedezik arról, hogy az események és problémák szélesebb hullámgűrűit is bemutassa. Aztán a becsületesség és a jó szándék nem mindig elég. Kétségkívül Gáspár Margit nem Shakespeare, mégcsak nem is Németh László — hogy valakikhez, az élő magyar irodalom legkiválóbb drámaírójához mérjük. A papírzörgés néha bántó kellemetlenséggel hangzik Gáspár Margit színpadáról. Ami az író javára írható, az a drámai helyzetteremtéshez való kitűnő érzék. Figurái közül elsősorban a hozzá közelálló özvegy Tárnok Istvánnét sikerült eleven élettől színpadra állítania. Alakjainak többsége azonban ha beszélni, cselekedni kezd, tételek, történelmi igazságok illusztrációivá szürkül.

Az előadást Hont Ferenc, a magyar színpad avatott mestere rendezte sikerrel. Az előadáson megéreződött nagy igyekezete, hogy a jobbára fiatal szereplőgárdával, de a korszerű színjátszás követelményeivel állítsa színpadra a darabot. A darab világos vonalvezetése, gondolatiságának érvényrejuttatása az ő érdeme. Rendezői munkájának sikere a két legjobb alakítást nyújtó színész, Koós Olga, és Iványi József játékán mérhető le. Koós Olga színes, árnyalt, érzelemgazdag figurát teremtett özvegy Tárnokné, írónilag is jól megírt alakjából. Az asszonyi melegség vonásának ki-

domborításával gazdagíthatná játékát. Iványi József (Mike Gábor) súlyos, meggondolt, erőteljes játéka is tetszett; néha kissé Ladányi Ferences megoldásain is átütött, hogy igazi, komoly színészegyéniséget látunk a színpadon mozogni. Tárnok fiát Végvári Tamás alakította. Néhány ritka pillanatot leszámítva keveset tudott kezdeni szerepével. A fekete pulóver, tétova imbolygásai a színpadon, révült-megszállott játéka sem tudták elhíhetőté tenni a hamleti szerepet vállaló fiú alakját. Ambrus Edit az első felvonásban talán kissé túlkarikírozta Kalotai Lili szerepét, újbóli visszatérésekor sokkal igazabb és hitelesebb volt. Somogyi Miklós nevére (Kalotai Lili fia) egyébként ellenszenves szerepében jóleső érzéssel figyeltünk fel, vannak árnyalatai, gesztusai, van játékanak jellemformáló ereje. Görög Franciska (Lia) szép és ígéretes bemutatkozást nyújtott, Gyimesi Tivadar (Sümegei Nagy Béla szerepében) a tőle megszokott biztonsággal játszott.

*Tüskés Tibor*

## PÉCS — VICTOR HUGO: EZER FRANK JUTALOM

Tengermélységet kavarázó indulatok és eget ostromló érzelmesség, izgalmas, érdekes, bonyolult élettörténetek és hosszadalmas, vontatott előadásmód, az embereket jókra és gonoszokra, angyalokra és ördögökre polarizáló szemlélet, egyfelől lángolás és lobogás, másfelől galambpihegés és idill, az életet csak a palota és a kunyhó, a gazdagok és a szegények, az erény és a bűn végleteire bontó látásmód — ez a romantika. A teljes élet, a teljes valóság összetevői közül a romantika az emocionális tényezőkre tette a hangsúlyt, s ezért az inkább intellektuális indítású korunknak ma már kicsit idegenül hat mindaz, ami a romantika kelléktáráat alkotta volna. Könnyen hajlunk arra, hogy az értelem, a világosság, az ésszerűség nevében kicsit lenézzük mindazt, amit egykor a szív jogának nevében birtokba vett a művész.

Ugyanakkor racionális érdeklődésű korunkban sem vesztett ki láthatóan az emberekből a vágy, a nosztalgia, az érzelmi mozzanatok, a romantikus elemek iránt. Az érzelmi motívumokat kiszikkasztó modern művészet mintha csak még inkább felfokozta volna az emberek érdeklődését és vonzódását a pihentető kalandosság, a langyosabb hangulatok, a festőiség, a szenvedély után. Az emberben élő teljesség-igény talán érthetővé is teszi ezt.

Minden múlt-idézés azonban csak akkor lehet indokolt, ha abban benne rejlik a kritikai újra-értékelés lehetősége is, ha sikerül a műnek olyan rétegeit felkutatni és feltárni, amelyeknek van „korszerű” tendenciája, mondanivalója is.

Ebből a szempontból különösen szerencsés választás volt a Pécsi Nemzeti Színháztól az Ezer frank jutalom műsorra tűzése. Victor Hugo a francia romantika író-fejedelmének ez a kései alkotása egyszerre igazi, vérbő romantikus játék, s egyszerre paródiája a romantikus játéknak. Victor Hugo, mint minden igazi nagy művész, egyszerre betetőzője egy kor művészetének, a romantikának, s kezdete egy újnak: művészete már magán viseli a realizmus higgadtabb, objektívebb életlátásának jegyeit is.

Amilyennek az embereket látja és látatja, ahogy a hangsúlyt a kalandos, színes meseszövevre helyezi, ahogy az erény és bűn kettősségéről moralizál — az szintiszta romantika. De az a bátorság, amellyel a polgári társadalom képmutatását leleplezi, ahogy a társadalmi „rend” fonákját megmutatja (a tolvaj a bankárnál is becsületesebb lehet), s főként a darab fanyar-kesernyész hangulatú befejezése — már a kritikai realisták, mondjuk: egy Balzac hangjára emlékeztet. A darab gondolati tartalmát nagyszerűen megvilágító jelenet: Gédouard őrnagy, az agg zenetanár a francia forradalom indulóját játssza a zongorán, s a dallamba beleszövédik a szomszédos szobából kihallatszó árverési hiénák gorgomba hangja...

Dobai Vilmos, a darab pécsi rendezője ezt a kettősséget igyekezett érvényre-juttatni az előadásban. Meghatódtunk az érzelmes, szívfájdító történeten, ugyanakkor megmosolyogtuk, kineveltük ennek a történetnek minden szereplőjét. Csak egyet nem. Glapieu-t, a csavargót. A stilizált játéku, a romantikát parodizáló szereplők mellett egyedül ő áll előttünk realista egyszerűséggel és egyértelműséggel. Ő az író szócsöve, afféle XIX. századi narrátor, egyszerre résztvevője és kommentálója a cselekménynek. Színpadi beállítása is ezt a kívülállást hangsúlyozza. (De már az osztott díszletezés — Gergely István sikerült munkája —, a bársonyfűggöny mögötti festett belső fűggöny is a játék kettősségére hívja föl a figyelmet.) Dobai rendezői koncepciója egyszerre hű a Victor Hugo-i szándékhoz, ugyanakkor igyekszik a mai néző számára korszerű felfogásban nyújtani a darabot. Talán kisebb hűség a szöveg teljességéhez s bátrabb húzás a bőbeszédű részekben — még csak segített volna elképzelé-

sén. Ugyanakkor a játéktípus, a parodizáló hangvétel egyöntetűvé csiszolása sem megoldott mindenütt.

Az előadás nagy meglepetése Dávid Kiss Ferenc (Glapiou, a csavargó) bemutatkozása. Tehetséges és ígéretes színész. Arról persze nem tehet, hogy Victor Hugo előtt nyilvánvalóan egy idősebb színész képe lebegett, amikor a darabot írta. Dávid Kiss ezért inkább csak széles (néha csak széles) gesztusokkal kelti életre ennek az „intellektuális tolvajnak”, ennek a félig filozófus, félig csavargó Glapiou-nak az alakját. Biztos színpadi mozgása, szép orgánuma, a szerepfelfogás intelligenciája mind azt sejteti, hogy egy kitűnő és jelentős színészt láttunk.

A stilizált, ironikus hangvételt legtisztábban és legharmónikusabban Győry Franciska (Cyprienne) és Végyvári Tamás (Edgar Marc) játékában figyelhetjük meg. Különösen páros jeleneteik voltak hitelesek és pontosak. Papp István (Rousseline üzletember) indokolatlan kitérései, különösen a negyedik felvonásban, rontották egyébként súlyos és markáns, erőteljes és karakterisztikus játékát. Hegyi Péter Carral báró alakjában főként a joviális ember vonásait hangsúlyozta, de a figura hangulatváltásait is hitelesen keltette életre. A kisebb szerepekben Takács Margit, Dobák Lajos, Somogyi Miklós, Upor Péter és Faludi László neve keltett figyelmet. Czimer József fordítása árnyalatokban gazdag és szellemes. Egy-egy sora petárdaként robban, máskor egy szimpla „minő”-vel is pontosan célba talál.

... Carral báró a darabban ezer frank jutalmat ígér annak (innét a darab címe), aki megtalálja elvesztett (vagy ellopott?) pénzét. A Pécsi Nemzeti Színház művészei, akik felfedezték és nálunk először vitték sikerre Victor Hugonak ezt az elfeledett remekművét — a közönség érdeklődő szeretetét és figyelmét érdemlik meg.

T. T.

#### PÉCS — BALETT-EST, 1963.

A modern művészet újabb sikerének tapsolt a közelmúltban a Pécsi Nemzeti Színház közönsége. Eck Imre, Liszt-díjas koreográfus, a pécsi balett-együttes vezetője együttesével szokatlan produkcióra vállalkozott. Meglepetésnek számított a Couperin Etüdök korszerű megtáncolása s Wiliam Bukovy, csehszlovák zeneszerző konkrét zenéjére épült szuggesztív erejű balett-bemutató. Nem keltett csalódást Maros Rudolf Hétköznapi requiem-je sem, mely modern zenéjével és kristálytisza érzésvilágával mindenkihez közel állt, s végül őszinte, felszabadult örömet okozott a Rossini Nyitány ironikus, kedves előadásmódja.

Eck negyedik pécsi balett-estjének kétségtelenül a Couperin Etüdök és A parancs című kompozíciók képezték a fő részét, s határozták meg a bátor, színvonalas kísérletezés útját és szellemiségét.

Az Etüdök No. 2. talán a zeneileg művelt közönségnek okozta a legnagyobb meglepetést, hiszen a klasszikus összhangzattan alapjain álló zene Székely András összeállítására, szerkesztésére és hangszerelésére által modern hangzásokat is kapott, s a műre Eck Imre korszerű, nyugtalanító balettet írt. Az Etüdök előadása a gyanakvás és fenntartások nélkül figyelő nézőre olyan hatást gyakorol, mintha Eck és Székely András összezsugorították, sűrítették volna a történelmi időt a barokktól napjainkig, s mindezt azzal érték el, hogy nem külön zenét, táncot és embert hangsúlyoztak, hanem azt az egységet, ami a gondolatban, ritmusban, színben, emberben minden időben lényeg lehet. Tehát ihletetlen bekapcsolódtak arra a rezgésszámra, ami a barokk emberében és a XX. századi emberben azonos. Hangsúlyozni kell, hogy ez hajszálfinom, elképesztő játék, s megoldása csak a pécsi balett-együttes fegyelmezett és harmonikus mozgáskultúrája által vált lehetségessé. Egyetlen rossz mozdulat, korábbi indulás összeroppanthatta volna az egész produkciót. Hiszen Eck pontosan a nyugalom és a mozgás ellentétére épített, a színek, zene, az emberi érzékenység ritmusára és ellenpólusaira. Az Etüdök No. 2. bemutatásában a néző érezhette, hogy az élet őslényege, mely emberben és növényben egyaránt jelen van, áthajolhat korokon és formákon. Eck nem illusztrálta Couperin zenéjét, hanem táncosai az Etüdökben éltek, jól lehetett érzékelni a zene, tánc, ember és színek állandó kölcsönhatását, egymásba áramlását. Az Etüdök No. 2. pécsi bemutatója a nagy oldódások produkciója volt.

A balettbemutató lélegzetelállító megdöbbenését Wiliam Bukovy A parancs című darabjának bemutatója okozta. A magyar közönség, magyar színpadon nem találkozott még konkrét zenével, így a megelőző feszült várakozásban talán több volt a szenzáció-imádat, mint a műnek kijáró puritán tisztelet. Vitathatatlan tény, hogy Wiliam Bukovy becsületos és színvonalos munkát végzett. Zenei műveknél még a

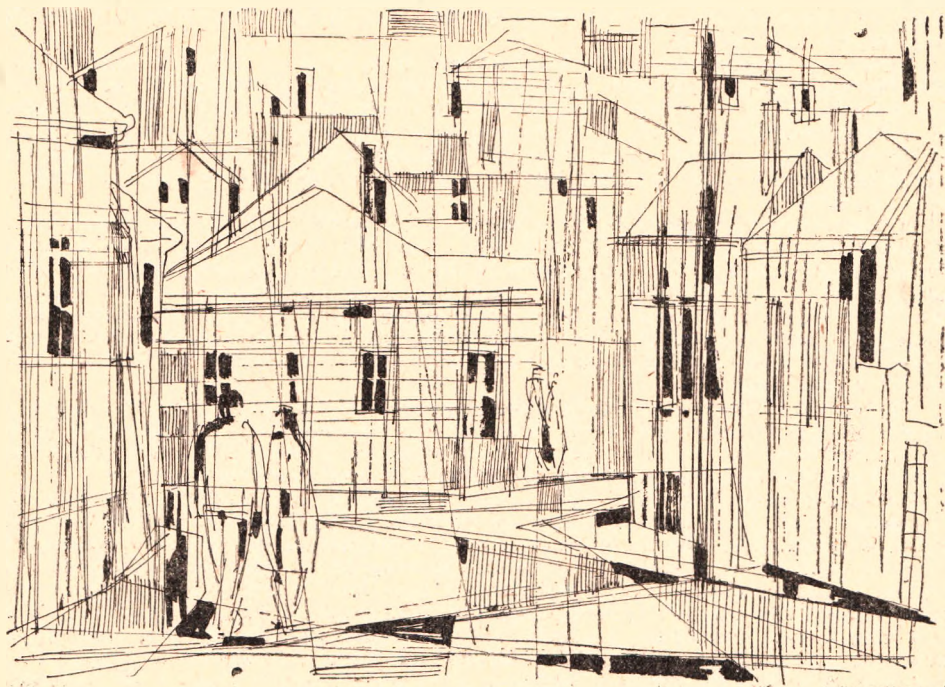
szocialista realizmus túlzott hangsúlyozása idején sem szokták számonkérni a közérthetőséget, funkciót, szükségszerűséget, realizmust; Wiliam Bukovy zenéjéről most mégis el kell mondanunk, hogy funkcionális mű, minden elképesztő hanghatásával, zöreijével egyetlen igaz eszmét szolgál, a lelkiismeret felébresztését, s e zene építése és fokozatai, talán éppen élénk színei miatt, mindenki számára jól követhetők. Zenéjére még azt sem mondanám, hogy absztrakt, mint ahogy bizonyos képekkel és szobrokkal kapcsolatban sem merném nyugodtan használni ezt a kifejezést. Nem érzem még lényegkeresésében sem elvonatkoztatottnak, mert XX. századi világunkban ezek a hangok, ezek a zörejek, hangulatok, félelmek jelen vannak, ha fémszerűen, idegen testként is épültek be hétköznapjainkba.

Eck Imre koreográfiája és egyszerű színpadképe külön erővel hangsúlyozza a lélektani drámát, melyet a művészek a mozdulatok formaszintjére transzponáltak. A színpadra belógó reflektoroknak a világitáson kívül (lehet, hogy Eck szándéka nélkül) funkciójuk van, mivel gépi, éteri, a realitástól elszakadt szellem asszociációit kelteik. Kár, hogy Eck a tételek közötti csendet nem szűrítette el valamilyen jellegtelennel vagy hanghatással, mert a feszültséget minden tételszünetben megbontotta a csoszogás és a köhögés. A tételek erőteljes fokozása és ejtése azonban így is helyreállította a feszültséget.

Külön fejezetet szentelhetnénk a szereplőknek, akik nemcsak mozgáskultúrájukkal kápráztatták el a közönséget, hanem tudatos, átértett figura-teremtésükkel, nagyszerű arcjátékukkal, mely a legjobb színészi teljesítményekkel is vetekszik. Kiemelkedő teljesítményt nyújtott Stimáczi Gabriella (a pilóta lelkiismerete), Veöreös Boldizsár, a „hirosimai” pilóta, Árva Eszter és Végvári Zsuzsa a Hétköznapi requiemben, Esztergályos Cecília a Nyitányban, Bretus Mária, Tóth Sándor és Csifó Ferenc minden megjelenésük alkalmával. Felfigyeltünk még Handel Edit, Rónay Márta és Fodor Antal kulturált, szép mozgására.

Elismeréssel kell beszélnünk Sándor János karmester szerepléséről, aki a sokrétű, nehéz balettzenét kitűnően vezényelte, s Gombár Judit jelmezeiről, melyek célszerűek és hatásosak voltak.

*Bertha Bulcsu*



Bizse János rajza

## Veres Péter: Olvasónapló

A kötet Veres Péternek főleg az utóbbi négy-öt év során folyóiratokban, napilapokban megjelent nem szépirodalmi jellegű írásait foglalja magában. Műfajukat nehéz meghatározni, maga az író nem tartja őket sem tanulmányoknak, sem kritikáknak, hanem csupán reflexióknak, szellemi kalandozásoknak. A reflexió megjelenést szubjektivitásuk, a kalandozást pedig a széles, változatos tárgykör, s a megjelölt témákon belül a gondolatok szabad csapongása indokolja. A széles tárgykörön a könnyebb tájékozódás érdekében azzal igyekezett segíteni a szerkesztés, hogy a hatvan egynéhány kisebb-nagyob írást négy ciklusra osztotta (Irodalmi szabadgondolatok; Írók, művek, emberek; A történelem olvasása közben; Egy lélegzetre). Az első ciklusba bekerült néhány nem szorosan olvasás-élményhez kapcsolódó vitacikk is, de a többi írás tárgyköre sem speciálisan irodalmi, probléma-felvetésük legtöbbszön szélesebb társadalmi érvényű.

A reflexiók egy része még első megjelenésekor vitát kavart, mások már folyóvitákba kapcsolódtak bele, melyek közül néhány még ma sem zárult le. Teljes igényű összegezésre ezért a kötet még nem ad lehetőséget, s még a tárgyilagos részletmegállapításokat is nagyon megnehezíti a kötetből áradó szubjektivitás. Személyes megállapításokról nehéz objektívan írni az értetlenség veszélye nélkül. Paradoxonokról rideg logikával szólni éppoly illelenség, mint tréfára gorombasággal felelni.

A szubjektivitás veszedelmes fegyver: csak a nagyon erősek és a nagyon gyengék, a nagyon okosak és a nagyon buták, a zsenik és a zseniális szélhámosok, a nagyon szerények és a nagyon önteltek mernek hozzányúlni. Aki fegyverül használja, önmagát is kiszolgáltatja. Ellentétek és paradoxonok járnak a nyomában. Veres Péternél inkább az utóbbiak.

Könnyű a franciáknak! Az ő közéletükben nem ritka az érett kor tapasztalatok szülte bölcsességének egyesülése a fiatalos szertelenséggel, őszinteséggel, merész szókimondással. Nálunk azonban ez olyan ritka jelenség, hogy amikor feltűnik, jó ideig nem tudunk magunkhoz térni a meglepetés okozta ájulattól. Szabó Dezső körül ma már (lassan húsz év után) oszladozik a köd, s Kosztolányinak ismét megjelentek összegyűjtött versei —, de nem lettünk még filozófikus nemzet: hadilábon állunk a paradoxonokkal.

A szubjektivitás legnagyobb paradoxona, hogy minél világosabban megmutatkozik, annál homályosabb, minél konkrétabb, annál elvontabb. Másként: minél szubjektívabbak az ítéletek, annál nehezebb eldönteni írójáról: bölcs-e, vagy csak fenegyerek. Minél szubjektívabb a stílus, annál nehezebb meghatározni: szent meggyőződés fűti-e íróját, vagy csak feltűnési viszketőség. Minél szélesebb területet fog át a valóságból egyre szubjektívabban, annál nehezebb kimutatni: egyetlen okos rendszerben látja-e írója a világ dolgait, vagy csak szereti mindenbe beleütni az orrát, akár ért hozzá, akár nem.

Veres Péter tudatosan vállalja a szubjektivitással járó nagy kockázatot, sőt az Olvasónapló *Bevezetés helyett* című előszavában helyességét és szükségességét igyekszik bebizonyítani. A dolgok logikája szerint maga ez a bizonyítás is szubjektív, pedig külső megfogalmazásában valóságos logikai következtetési láncnak tűnik.

Az előző gondolatmenete csak abban az esetben értelmezhető ellentmondás- és ugrásmentesen, ha elfogadjuk, hogy az őszinteség, egy érzés- és gondolattartalom korlátozás nélküli feltárása az objektív igazság megközelítésének a tudományos módszerrel egyenértékű útja lehet. Ez a szubjektív magatartás művészi alkotásoknál, az irodalom területén főleg a lírában gyakran megvalósul, a kritikában azonban igen ritkán. Veres Péter alapvető paradoxonja úgy fogalmazható meg, hogy írói, sőt lírai költői magatartást általánosít, s alkalmaz olyan területeken is, amelyek tudományos nézőpontot igényelnének. Szépirodalmi alkotás esetében természetesen megszűnik a paradoxon. A kritikához közeleső területen azonban a művészi magatartás teoretikusai igényel — csillogó költői megoldásokat és gyenge teóriákat eredményezhet.

Az *Írók, művek, emberek* című második s az *Egy lélegzetre* című negyedik ciklus egy része foglalja magában a kötet legértékesebb írásait. Ezekben érvényesül leg-  
többször az író beleérző képessége. Akár Madáchról, akár Solohovról, Royról vagy Panait Istratiról ír, egyszerű megfigyelései mindig a művéssel s művével azonosulni tudás talaján születnek meg. Amikor erről a talajról vitatkozik, nemegyszer teoretikusokon is felülemelkedik (Madách megértéséhez, Solohov), s megállapításai irodalomtörténeti szempontból is igen értékesek. Nézőpontja sajátos realizmus, amely bizonyos írótipusok megítélésénél — sokszor teljes kongenialitás alapján — eddig ismeretlen értékek, összefüggések felismerését eredményezi. (A Bărăgan költője, Finom famíliák).

Igen tanulságosak azok az írások is, amelyekben egyéniségétől egészen távol álló írók műveit elemzi (pl. Dürrenmatt, Françoise Sagan). Ezekben már nemcsak az író keresi, előtérbe kerülnek társadalmi eszméi, filozofálni és moralizálni kezd — egyéni és helyenként igen szellemesen, de ilyenkor érezni leginkább az autodidakta heurisztikus módszerének hátrányait is. Autodidaktaságát már az előszóban is emlegeti. Az a véleménye, hogy az autodidakta számára két lehetőség nyílik: „... vagy hasra fekszik minden és mindenki előtt, vagy újraértékeli a fele világirodalmat”. Veres Pétert természetesen az utóbbira készíti. Az alternatíva azonban túlzottnak látszik, s a világirodalom felének újraértékelése sem történik meg. Sok konvenciótól, tudományos és művészeti babonától mentesítheti az embert az autodidaktaság, kétségkívül önállóbb gondolkodást kíván, de az önállóságnak hátrányai is vannak. S amikor az író csak az előnyöket hangsúlyozza (s az eredmény nem igazolja), azt a gyanút kelti, mintha szükségből formált volna erényt. Pedig Veres Péter legnagyobb erényei nem autodidaktaságából, hanem írói átérző képességéből erednek, mint fentebb erről már szó esett.

Az autodidakta heurisztikus módszer hátrányai akkor érezhetőek, amikor egyéni terminológiával fejteget olyasmit, amely más megfogalmazásban már ismertnek tűnik. Amikor Dürrenmatt apropóján a realizmust boncolgatja, sok helyen mintha a lényeg és jelenség, egyes és általános filozófiai fogalmával játszana, küszködne, s a realizmus tisztázása közben kissé elmosódik a határ a különböző fokú realitások és a realizmus esztétikai fogalma között.

A realitás-igény pedig egyik legerősebb jellemvonása, csaknem minden tárgyalt kérdés során felbukkan. Sokszor olyan szemléleti alapként, amely egészségesen el-  
lensúlyozza szubjektivitását, s azzal együtt — már említett — nagyszerű eredményekre teszi képpé. De újabb paradoxon, hogy ez a realitás-igény néha furcsa el-  
lentétbe is kerülhet írói alapállásával: elnyomja azt, és érzéketlenné teszi bizonyos művészeti jelenségek iránt. Mintha a ténytisztélet (amely elismerésre méltó közös alapja *A történelem olvasása* közben ciklusnak) és a szubjektivitás átcsapna egy-  
másba, és egy belső bizonytalansági görcsöt hozna létre. Amikor például „*A pata-  
kokban folyó vér*” című kis írást olvassuk, nehéz elképzelni, hogyan nem érti éppen az író a kifogásolt kép ősi költői eredetét, jogos művészi túlzását, s miért tartja ősf-  
frázisnak, sőt őstobaságnak. Ugyanigy nehéz megérteni, hogy az *Aranykor*-ban miért kér számon az ókori és reneszánsz művésztől hidegtől kicserzett, elredvesít-  
tet, megbarnult, libabőrös nimfákat. Mi maradna évezredek művészetéből ilyen szem-  
lélet mellett?

A kötet legkritikusabb ciklusa mindjárt az első, az *Irodalmi szabadgondolatok*. Az író legszemélyesebb töprengései, vívódásai, műhelyproblémái tárulnak fel, égető művészeti, társadalmi kérdésekhez szól hozzá őszintén, kertilés nélkül, nemes indulat-  
lattal. A *Parasztábrázolás* című vitacikkben így vall céljáról: „... amíg élek ... szolgálni szeretnék.” Segítő szándékát, állandó jelenközpontúságát nemcsak ez a cikk, hanem a kötet legtöbb írása közvetlenül bizonyítja. Akármilyen távoli múltba ve-  
zetik olvasmányai, a jelen kérdéseire keres bennük feleletet. A Bibliában azt a ta-  
nulságot találja: „... miként lehet retorika és publicisztika nélkül hitvallást tenni, miként lehet ... propagatív szólamosság, taktikázó igazsághirdetés nélkül tanítani”. A *Holt-tengeri tekercsek* olvasása közben mai irodalmi vitáink járnak az eszében, s ókori népek bukását elemezve azokat a hibákat igyekszik feltárni, amelyeket nekünk el kell kerülnünk. A példákat sokáig lehetne sorolni. Lehet, hogy tudományos szempontból egyik-másik analógiája erőltetett, nagyfokú társadalmi felelősségérzete azonban minden kétségen felül áll.

Mai közéletünk jelenségei közül az emocionalizmus áll vizsgálódásai középpont-  
jában. Emocionalizmuson a modern ember egyre fokozódó élményéhségét érti, amely hovatovább a lélek és az értelem ürességéhez vezet. Ennek megnyilvánulásait vizs-

gálja a társadalmi élet legkülönbözőbb területein. Ez is olyan alapproblémája, amely igen sok írásában előkerül, néha a legváratlanabb helyeken. Ez jut eszébe az indiánokról, s akkor is, amikor a hanyatló Róma diadalmeneteiről olvas. *Plutarkhosz* című reflexiójában írja: „Ahol és amikor az »érdekes« elfoglalja a »szép« és az »igaz« helyét, ott és akkor társadalmi betegség kezdődik.” Hangja akkor a legszenvedélyesebb, amikor a művészeti életben jelentkező emociionalizmust támadja, s ezen belül is a film, a rádió és a televízió „érdekesség-hajhászása” háborítja fel leginkább.

Felháborodása élénkíti stílusát, de helyenként megnehezíti éleslátását. Nézőpontja ezekben a kérdésekben is a realizmus, de a modern nagyvárosi élettől, s a ma már nemcsak nagyvárosi technikái civilizációtól minden jószándéka ellenére kissé irtózó „természetes ember” realizmusa. Veres Péter a természetben, erdőn-mezőn érzi igazán jól magát, de az emberek többségének az egyre hatalmasabbra duzzadó városokban, s a rádiós, mozis meg televíziós falukban kell kialakítania modern életét. A jelenlegi „szórakoztató ipar” értékén, s a rádió, a televízió, a film művészi színvonalán is bőven akad vitatni, bírálni és javítani való, de a „jót vagy semmit!” szigorú elve aligha visz közelebb a megoldáshoz. Az emociionalizmus kóros jelenségeiből egy egész társadalmi betegségre valót összegyűjt, de maga a „ráolvasás”, meg a „beolvasás”, az őszinte „odamondogatás” keveset segít. S a stílus fokozott szenvedélyessége csak növeli a gyanút, hogy az író harmadik nagy paradoxonával állunk szemben: időnként emociionalista eszközökkel harcol az emociionalizmus ellen.

A szubjektivitás nagy emocionáló erejét jól ismeri az író. Az *Észtétikai nevelés* című írásban maga fogalmazza meg: „A köznapi élet kalodájában vergődő olvasó... nem tud ellenállni a nagy egyéniségek, nagy írók, költők, művészek szubjektivitásának, függetlenül attól, hogy ennek a szubjektivitásnak mi a társadalmi és világnézeti tartalma.” S ebből az is kitűnik, hogy a szubjektivitás önmagában éppúgy nem érték, mint ahogy a vele azonos abszolutizált őszinteség sem az, objektív értékét mindig a mögötte meghúzódó társadalmi, világnézeti tartalom dönti el.

A közdolgokhoz hozzászólók őszintesége, „szólásszabadsága”, szubjektív különvéleményének feltárhatósága nemcsak lehetőség, hanem társadalmi igény is, ezért a kötet megjelenésének nincs szüksége „indokolásra”, s a szubjektivitás sem szorul védelemre az előszóban. Az Olvasónaplóban felvetett sok kérdés ma még nyílt, lezáratlan, a viták tovább gyűrűznek. Veres Péter számos „hozzászólása” már közüggé vált, s a kötet egészének értékét majd az dönti el, mennyiben bizonyul helyesnek az író világnézeti állásfoglalása a még vitatott kérdésekben.

„Befejezés helyett” következzen az előbb már idézett írás néhány gondolata, amely jobban illene volna a kötethez „bevezetés helyett”: „Hogy tehát mikor és kinek van joga szubjektívnek lenni, és mindig mindenben első személyben szólni, az sajátos kérdés, és minden költő, író maga döntheti el, de csak a műveken keresztül harcolhatja meg. Ezen az úton, a művekben, azok társadalmi hatásában és a költő szellemi-erkölcsi, közéleti magatartásában valósul meg az a sajátos jelenség, hogy a Petőfi, Ady, József Attila szubjektivitása közüggé emelkedik, X. Y-é pedig magánügy marad”. (*Szépirodalmi*)

SZEDERKÉNYI ERVIN

### Csoóri Sándor: Menekülés a magányból

Ha azt kellene megmutatnom valakinek, hogyan lehet és kell ma igényes gondolkozással szembenézni önmagunkkal — megmérni a multat, gyökeret eresztetni a múltban és az emberiség jövőjéhez igazítani egyéni célokat —, szavak helyett elővenném Csoóri Sándor új kötetét, hátralapoznék az *Odaadás és elítélés*hez és ezt mondanám: „A gondolatmenetre figyelj, a kanyarokra, a megtorpanásokra, a mind magasabb, szigorúbb emelkedőkre!” Prózai ars poeticának, költői műhelygondok és gondolatok összegezésének is lehetne ezt az írást nevezni, bennem azonban erkölcsi dokumentummá nőtt. Ilyen jelzőkkel kellene beszélni róla: szerény és okos, szigorú önmagával szemben, friss és lelkesítő és úgy józan, hogy az már majdnem bölcsesség. E körbejárás helyett: az *Odaadás és elítélés* lényege Csoóri költői „munkaerkölcs”. A felelősség és igényesség, ami gondolatmenetében, kérdéseiben és válaszaiban, kritikájában és elkötelezésében van. Öneszmélése úttjáról ír és ennek az útnak célt és értelmet a két legfontosabb zárókö-gondolat ad: a lírát a végső kérdések válaszkényszerre, a teljes odaadás és elítélés kell, hogy feszítse és örök érvényűvé emelje. És a



másik: megmutatni minden jót és kimondani a rosszat, „hogy végül jóváír hassuk”. Ez a két írói feladat, melyekkel a szocialista költészet egyik útját is megjelöli, ön-maga elé a legmagasabb mércét állítja. „A mindenséggel mérd magad!” józsefatilali parancs örökségének vállalása ez.

Zárszó ez a prózai vallomás, valóban a kötet záró-kapcsa. Formája más, lényege azonos a lírával. A versek mélyén, az ihlet pillanataiban is él az, amiről itt vallott. Csoóri teljesen költő, utószava hiába írja, hogy „nem is munkámról vallok, hanem ami háttérében volt és van, vagyis ami kimaradt belőle”, a háttér — a gondolati reflexió —, és a líra benne azonos közeg. Verseit és gondolkozását egy alapvető erkölcsi felelősség vezeti, ezért társadalmi tett mindkettő. Ha az Írószövetség felkérésére költészetének háttérét elemzi, gondolatai akkor is végletesek és ugyanolyan nagy érzelmi töltés feszül a fegyelmezett fogalmazás mögött, mint amikor így indít egy verset:

Nem sír a madár — rikoltoz!  
A lassú beszédű fákat túlkiabálja,  
s arany kalapács-csőrével  
szögeket ver a nyárba.

A gyantacsorgás álmos évszaka ez,  
léggömb-idő,  
völgyeket emelő idő.

Itt a nyári kép közvetlen realitását a fokozódó feszültség és kontrasztosság felemeli egy olyan szintre, ahol az idő is látható képzetté válik. Íme a két versszak feszesen szép emelkedése: „Nem sír a madár — rikoltoz!” Hogy körülöcövel, megragad állítmányaival. Majd egy pillanatra kiold „a lassú beszédű” fákkal, hogy az első sor hangzasképzetét továbbfeszítse, „tülkiabálja”. A harmadik sorral a látomás fénybe, aranyba fordul. A „ver” a negyedik, s legkeményebb ige összefogja a látást és a hangzást az időbe dobja: „a nyárba”. „A gyantacsorgás álmos évszaka ez” — oldás: visszafelelés a „lassú beszédű” fákra és fokozás: az évszak-kép itt billen át az idő képeihez. Lassú tágulás és nyugalom: „léggömb-idő, völgyeket emelő idő” szép gondolatritmusa. Ebbe a térbe csendül bele a következő sorral az emberközeli gondolat: „Nem lehet meghalni ilyenkor...”

Ez a vers-anatómia talán konkrétá teszi, hogy Csoóri versében is ugyanaz a fegyelmezett rend, belső következetesség, a tágulás, emelkedés és a személyes mondanivaló általánossága van meg, mely az *Odaadás és elítélés* gondolatait is vezette.

Mindez a kötet egészére is áll, sőt még arra is, ahogy a Menekülés a magányból versei az előző kötethez kapcsolódnak. Három zárt érzelmi témaköre: az *Árnyékom ágán*, *A nap körhintájában* és a *Viszi a szél a fákat* ciklusok szép rendet adnak. Mintha Csoóri lírájának egymásranövő évyűrűi lennének. Az első, az *Árnyékom ágán* visszarámél az Ördögpillé magányos verdesésére, fekete színre, de már tele van konok várakozással, valami meleg és szép csírázik a fagy, a homály mögött. Ilyen lendülő ívei, pillérei vannak e más partokra vivő lírai hídnak:

Árnyékom ágán meggy piroslik,  
vadmeggy s tűnődő szerelem.

A júniusi múlandóság  
metszett nagy réztáblára karcol —  
Mosolyom: törvény, ezt lássátok,  
súlyosabb, mint az életem.

*A Nyár közelsége* zárja e ciklust, de már tovább is nyit. Perzselő, tikkadt melegében a színek felerősödnek, a látgy „metszett szépséget” valami forróság önti el: a következő kör érik meg itt.

Érzelmi minőségében is, hőfokában is más *A nap körhintájában*. Árnyékkal, mosollyal átszótt egység ez is, de a versekből eltűnik az a figyelme vergődő, rettegő várakozás, a távolról egy közeli partra kiáltó hang. Verse csupa útrahívás és elkészülés, az a hihetetlenül feszült pillanat van benne, amikor a lélek egyszerre érinti meg azt, ami volt és ami lesz. A legkerekebb, a legarányosabb ez a ciklus. Fuldoklással és egy belső szabadság, fényrejutás lélegzetvételeivel van tele. Odaadja magát a fájdalomnak, de az utolsó sorok pendülése ilyen éber, tiszta repülés:

A fák, a fák holnapra kiragyognak.  
A nap körhintájába szálllok, nyugtalan utas  
s lesz aki nézi majd hatalmas suhanásom.

A kötet címadó versének összegző gondolatai is ebbe a mindent ölelő magasba lendülnek fel:

Jegyenék, zöld, zöld szökőkútjaim  
záporozatok tavaszt a magasba!

*Viszi a szél a fákat* — harmadik lírai évgyűrű. A legteljesebb, a legérettebb. A jövő felé nyílik, a még megíratlan versek lírai szöveve is itt készül. Érezni, hogy megtalálta azt a magasságot, melyben szárnyalás és nyugalom van, ahonnan az élet és a szerelem tékozló szépsége arányos a halállal, a fájdalommal.

Ezek az átlátható, nagyobb egységeken túl, ezt a lírát a költő jelrendszere, lelki gesztusainak képi rendje is szoros egységgé fűzi össze. Mintha a látható világ egy érzelmi-gondolati skálát hordozna Csoórinál. Az emelkedő, tiszta csengésű magas hangok: a szél, a fák, a sugaras nap, a hold s a csillagok, minden, ami fényes, sudár vagy szikár — a világ és az én szépségét, igazságát, meleg jóságát jelzik. A költői absztrakció ezeken szárnyal, lendül felfelé. A kő, a sár, a vér, a fagy és minden szögletes geometriát, fémes hidegséget sugalló kép a halál, a magány, a taszító rossz sötét tónusú jelei. Ez a felsorolás talán tényleg skála jellegű, ám a kivonatolt rend a versben számtalan variációt, új és új hangközöket, viszonylatok árnyalatait hordja magában. E belső rend csak keret: a lírai feszültség szüntelen változó mozgásának öntörvényű kerete.

Csoóri gondolkodó költő. Legtöbb versének magja filozófiát is hordoz, de szava személyes és tele van érzéssel. Nem verse vagy ihlete intellektuális, személyisége, mely a sorok mögött áll. Racionálisan tiszta fogalmazás és áttetsző képes beszéd tud nála egységgé lenni.

Ebből a nagyon szenvedélyes és ugyanakkor a világot az értelem fényével kutató egyéniségből szigorú és szikár szavak és mondatok kerülnek a versbe. Mindig súlyos az, amit a szavak hordoznak: a végső kérdésekkel való viaskodást a szerelem lángoszlópai, a boldogság határtalan vágyának szembeszegülését minden embertelennel. A versek javának hangja a tüzes kiáltásé, egy olyan éneké, melynek gyötrelmétől, szépségétől kicserepesedik a száj. Ettől lesz, — a kötet legszebb darabjaiban — olyan kiégett, agyag-tömörségű a versmenet. A belső tűzre figyeltetnek a sorok — a szavak, a rímek lágy csengését ösztönösen puritánna tompítja. Pedig ilyen lágy hangja is van: a szájszögletben megbújt, világot büvölő mosolya, mint ami az *Angyalok és kikerics*-ben, a *Merengés* csodálkozásának tiszta hangjában van, amit az *Önarckép, esőben* melegsége, vagy az *Áhítat*, a *Kínai tavasz* fehéres fantáziájátéka rejt. De hangolja ezt a hűrt olyanán is, mint a *Háborús mondóka*, ahol a „Csiga-biga gyere ki” gyermekmotívuma felelget egy jajgató, magányos vízióval, s mögötte a rímek változása zenéli ezt a sírva játszó fájdalmat.

Egyik gyakori lírai mozdulata, hogy a képek hirtelen távolságváltásával él.

A teljes ég újjászületését nézem  
közelről, mint a szemeid.

A *Határtalanság* e két sorában az idő és a tér tágassága és a leheletnyi közelség között lengünk. A „képlencse” egyetlen változása mekkora lelki mozdulást jelent! Ez nem a ma tudományának és művészetének hamis analógiáját, hanem azt a mindent ölelő határtalanságot sugallja e mozdulat, melyet az utószó általános értelmű mércének mond. A versgyűjtött pillanatban a költői absztrakció így tükrözi korunk térben, időben és az emberi tudatban lengő végleteit.

Vannak gyengébb, lazább versek is a kötetben? Vannak, tán kevés is a megtalált tiszta hang. Sorai sokszor bukdácsolnak, elkalandoznak? Persze. Lényeges ez? Nem, a kötet egészének, Csoóri szép új útja indulásának értéke, merészsége a fontos.

Nem hiszem, hogy a kritika mutathatna magasabb célt az *Odaadás és elítélés* gondolatainál annak a költőnek, aki a felelősséget is ilyen teljes súllyal vállalja:

elvész a föld, ha nem élhetek  
boldogítóan s vakmerően.

A Menekülés a magányból versei újabb magasokra nyílnak, erre Csoóri Sándor költői erkölcsé és tehetsége a bizonyíték. (*Magvető*)

FOGARASSY MIKLÓS

**Kiss Dénes:**  
**PORBA RAJZOLT**  
**SZOBAFALAK**

Amikor felszínesen átolvastam ezt a kötetet, igazat adtam a költő *Kiáltás* c. versének: sokalltam a lázat, s egy-egy sor „görcsös hevét”. Vagyis a helyenként túlfűtött, vagy túlságos kiélezettséggel megfogalmazott indulatot és a több helyütt nem kellő őszinteséggel szóló, mesterségesnek tűnő kifejezőmódot. Mélyebbre szállva azonban ellenérzéseim feloldódtak: hiszen egy első-kötetes költő indulását figyelttem. Indulásról van itt szó, de egy bizonyos fajta megérkezésről is. Kiss Dénes egy zalai kis községből jött, ahol 1932-ben csendőrsortüz dördült, jelezve a falu szociális helyzetét és politikai felfogását. A nyugtalan természetű, ezermester apa és a kevés szavú, mindig újat kereső elmét és a mély érzelmi melegséget. Így felverte tette meg útját: az életet párologó földektől az olajszagú, fémes csillogású üzemekig. Ezt az utat zarándokútnak látja, amelynek zarándoköntését — igen jellemzően — „overall-kámzsának” nevezi. A kezdet és a három nagyüzem, ahol munkásként dolgozott, adja meg a fiatal költő valóságátalaját és biztonságérzetét:

„Csak mi tudjuk, micsoda többlet,  
végig az úton szüntelenül érezni  
mezítelen talpunk alatt a földet!”  
(Végig az úton)

A kötet egyik jellemzője ez a jó értelemben vett mezítlábasság; a köznapi egyszerűség, a mindennapi munka megénekélése. Szóljon akár a falusi évek emlékéiről, akár a városba szakadt ember gépekkel és utcákkal határolt életéről. A másik vonása: a szüntelen továbbjutás utáni törekvés, és az új típusú értelmiségi ember gondolat- és érzésvilágának villódzása. E két pólus igazolja hát a lázat és az egyszerűséget is: egy kezdő költői világ hiteles, de lírai izzású színvonalán.

Első ciklusa „őszinte monológ” a munkáséletéről és környezetről. Itt a hajnalok álmosan és fáradtan indulnak, az öklök a sors „vasfogantyúját” markolják. A munka lírája ez, amelyben téma az éjszakai műszak és az üzemi baleset is. Napjaink munkásainak fáradtságát és sajátos megdicsőülését énekli. E versek játékoságát, kedvességét az biztosítja, hogy a „vidéki suttyó” költő kissé patétikusan, tágranyílt szemmel csodálja és szenvedti azt a világot, amely tulajdonképpen nem

idegen számára, hiszen apja is lelkét adta a vasárnapi fehér ingben szerelt motornak. És mindenütt mondanak is valamit ezek a versek, hirdetnek valami újat — sokszor a riadó és az induló ritmusában. Ez az új probléma és mondani-akarás azonban néhol keresett, nem éppen eredeti kifejezéseket sugall — illetve ez okozza egy-egy versben a megfogalmazás mesterkéeltségét.

A „Porba rajzolt szobafalak” ciklus éppen ezt az időnkénti keresettséget oldja fel. A költő alkatából következik szerelmi lírája is. A többi ciklus problematikájai itt a magánélet síkjára vetíti. Valóban szép szerelmes versek ezek. Az érzelm közérdekűségét az biztosítja, hogy a költői eszközök színvonalán kívül a józsef-attilai „szövetség ez már, nem is szerelem” módjára meg is fogalmazza *Mit tudják* című versében: „az egysorsúakat is szeretem veled!” A lakás, evés gondjával küzdő kis tanítónő és az üzemi munkahelyeken helytálló költő problémákkal terhes szerelmét festik e versek, amelyeknek sorait megszépítik (mint ahogy a szerelmet is megszépítették) a játékoság kedves ötletei, a modern lélekelemzésre emlékeztető szorongások és félelmek, valamint a gondolatok nyílt és frisshangulatú felvetése.

A harmadik ciklus, amely a „Húzzuk tovább a hálót” címet viseli, tartalmazza a legtöbb gondolati elemet. A lázadás és a büszkén vállalt sors hangjai vetélkednek ebben az intellektuális gáttal határolt és szabályozott áradásban. Általában az ész erői győznek: a tisztaság és a rend törvényei szerint. A költő panaszkodik, hogy senki se mondta meg neki, mit kezdjen magával a sok dimenziójú életben. A ciklus egésze is igazolás arra, hogy látó szemmel jár e bonyolult világban. Kiss Dénes érti nagy tablónkon belül is az egyszerű megközelítés módját (*Fellőtűk, Negyedik dimenzió, Párhuzamosok találkoznak*). Ám néhol indokolatlan a misztikus hangvétel és pányvát kéne vetni az áramlásnak! Tud élethelyzeteket finom képekkel felvillantani (*Ki egyedül van*), és tudja a nálunk mindig örömmel üdvözölhető (többségében szenuális költészetünkben valóban szükséges) filozófikus, gondolati jellegű sorokat igaz lírával feloldani:

„A szívem úgy dobog,  
mint a messi gyermekkoromban  
[koppanó  
dióverő botok.”

(Fényavarban)

Csak arra kell vigyáznia, hogy mondanivalója (amely szinte a kötet minden darabjában helyes és elfogadható), ne lombikban szülessék, hanem a költői tehetség, ihlet és tudatosság kohójában iz-zék „termézetessé”! Ezt a valóban tehet-séget és költői tapasztalatot kívánó gy-aakorlatot még el kell sajátítania Kiss Dé-nesnek! Példaképp említeném a *Dzsessz-ballada* túlkompenzált sorait és kissé elő-készítés nélküli fordulópontját.

Talán a fiatal íróbarátokhoz írott vers Kiss Dénes eddigi ars poétikája: a nem lírai fogalmak, a nyomorból szótt indula-tok versbe olvasztásáról szól; a gépek vi-lágába, a városi utcákba, az albréleti szo-bákba szakadt életformáról vall. Ugyan e vers hirdeti, hogy a költő számára „ha-zatalálni ma sem kell térkép” és kézfo-gásra nyújtja tenyerét. Valóban nem. A „Porba rajzolt szobafalak” jó térkép a további úton, és azokhoz szól, akik meg-szorítják Kiss Dénes tenyerét. Hibáival együtt is biztató, becsületes kezdő-kötet: reményt nyújt arra, hogy e falakat nem fújja el könnyen a szél és nem veri el a futó zápor... (Magvető)

VÁRADY GÉZA

Székely Magda:

## KÖTÁBLA

Olyan tehetséges, hogy mindenképpen fel kellett figyelni folyóiratokban már megjelent, s most először összegyűjtött verseire. Fiatal költőink közül kiemelke-dik fegyelmzett, szigorú, keserű hang-jának erősségével. Meg kell keresnünk kötetében ennek a hangnak egyéni színét, mondanivalóját. Mert — amint az első kötetnél igazán nem ritka, s még csak hibának sem tartható — az egyéni han-got sokszor elfedik egy erősebb költői hatás formai jegyei. Székely Magda ver-sein igen határozottan érződik Pilinszky János költészetének hatása. Pilinszky epigonja-e? Helyenként igen — ez a ha-tás azonban inkább más vonatkozásban érdekes. Néhány versében Székely Magda éppen Pilinszky stílusában alkot nagyot és maradandót. Ezekben a versekben át-veszi, magáévá teszi, s ezáltal a maga költészetéhez alakítja ezt a stílust. Ez pedig azért jelentős tény, mert ha átéli, akkor túl is tudja nőni — s ezzel nemcsak Székely Magda gazdagodik, hanem az is megmutatkozik, hogy Pilinszky stílusa nem csak elszigetelt, egyetlen költészet tartamára érvényes kifejezőmód.

Székely Magda kötetének elemzésekor

tehát egyrészt azokat a preformált kere-tekkel kell szemügyre vennünk, amelye-ket egyénisége erejével módosít — más-részt ennek az alakító, egyéni hangnak sajátosságait. Mindkettőt, úgy látom, mon-danivalójából érthetjük meg.

Pilinszky János rendkívül zárt, a mo-notoniáig puritán versformája egy szinte kozmikus méretű magányosság-élmény megfelelő kifejezője. Az individuuum a végtelenül idegen és végtelenül ellenséges világgal szemben csak szigorúan össze-fogott és körülhatárolt formák között őrizheti meg integritását — s ha az élet élményének tudatosulása költői kifejező-készség formájában jelentkezik, ennek a költészetnek formáját elsősorban a szigo-rúság, a romantikával szembeforduló, minden szubjektivitást törölni akaró, ön-álló törvények szerint kialakult keretsze-rűség fogja meghatározni. Az ellenséges világ által körülvevett, szinte összepréselt, s ezt tudatosan megélt emberi lét nem en-gedhet meg magának semmi formai sza-badságot — ellenkeznie ez már csak a végzettszerű kiszolgáltatottság élelterzésé-vel is. Ennek az élelterzésnek, s ennek a költői attitűdnek egyik legfőbb forrása a második világháború, a fasizmus, a tel-jes bizonytalanság, teljes kitaszítottság felejtethetetlen élménye.

A költői forma addig élő, amíg adekv-át az egyszer elmondható, tágabb ér-telemben, történelmileg is egyszer aktu-ális tartalommal. Pilinszky költészetének megjelenésekor az egyetemes magányos-ság-élmény olyan átütő volt, hogy érthe-tővé és hitelessé tette a költő szubjektív magányosságát — költészetének formai szuggesztivitása így hát mindenképpen érvényes és meggyőző. Székely Magda költészetében ez a kollektív magány-ér-zés, az áldozatnak, a kiszolgáltatottnak élelterzése nagyon hasonlít a Pilinszky versek élmény-anyagához: annyira hason-lít, hogy nagyon hasonló formában, de saját igényeinek megfelelően, egyéni hangjának erejével tud megszólalni. A Kötábla ciklus versei erőteljes, érett, biz-tosan és keserűen öntudatos versek. Ilyen fajta sorai csak az igazán nagy költészet mértékével mérhetők:

Én minden éjjel csontmezők  
fölött virrasztok. Néma oltár.  
Mind rámméred. Nincs szigorúbb  
a megvalósult víziónál.  
Mert rámméred és kényszerít,  
s ki erre egymagam maradtam,  
szólnom kell. Semmisem segít,  
de ne maradjon kimondatlan.

Ilyen erőteljes sorokat azonban másféle verseiben ritkábban találunk. A fasizmus mártírjainak emléket állító Kótábla sorozatban a „megvalósult vizió” kényszerítően valóságos világa él. Szubjektíven lírai verseiben, szerelmi költészetében, valószínűleg befelődorultsága miatt, meg-ingog a valóság és vízió biztos aránya; az előbb étellel telt forma üressé válik. Nemes Nagy Ágnes ziláltabb, mozgalmasabb képalkotásának hatását érezzük (pld. Ábrahám, Hónapok) — pedig van Székely Magdának egy igen jellegzetes kvalitása, alighanem költészetének leginkább egyéni vonása: képei szigorú intellektualizmusa. Bonyolult, sokat jelentő tartalmat sűrít össze egy-egy tömör, élesen kifejező képben (pl.: a levegő hártái foszladoznak — vagy — Két évszak közül kihullott a nyár). Sok helyütt azonban ennek az érdekes és jelentős képalkotásnak még inkább csak lehetőségei érződnek. Megvalósításuk gyengébb, halványabb tónusú; valami nem engedi a színek teljes tüzet érvényesülni. Mintha félne az igazán tág és szabad hasonlatoktól (pl. a Télutó című versben), másutt a megszakíthatatlan ismétlések tompítják a képek fényét, mint az Eső című szép versben (alighanem részben Nemes Nagy Ágnes hatása alatt.) Mindenesetre csak valószínű az, hogy ezt a Pilinszky stílusában kialakult, stagnáló, zárt formát képei és hasonlatai fogják megnyitni, fellazítani.

Vívódó, zárt, és kissé lefojtott költészet ez. A tehetségen kívül még egy kiemelkedő erényéről kell feltétlenül szólnunk: igényességéről. Ebben az első kötetben alig van kihagyható sor vagy versszak; még a leggyengébbek is egy szigorú önfejelem kívánta nívóhoz alkalmazkodnak. Nem tudhatjuk még, hogy merre és meddig vezet a költő útja: remélhetjük, hogy további jelentős alkotásokhoz. Egy azonban biztos: a költészet nehezebb útját választotta. (Magvető)

BENEY ZSUZSA

## JOHN KEATS VERSEI

Amikor huszonöt esztendő korában „halkan” leszállott az árnyakhoz — („Cestius Mal vorbei leise zum Orkus hinab”, ahogy évtizedekkel korábban Goethe óhajtotta egy római elégiájában, de kívánsága, szerencsére, nem teljesült) —, egy kétségbeesetten élnivágó fiatalember s egy koszorús bölcs, tündöklő, érett poéta előtt nyíltak meg az alvilág kapui. A szépségek kertésze ifjan elsápadt, de pompás

gyümölcsöktől roskadozó fái nem száradnak és nem romolnak soha. Vannak talán nagyobb költők, de pusztán azért nagyobbak, mert géniuszuk ki-kiröppent ebből a varázsos körből, s megvetve és kicsinyelve a kertet, idegen, távoli csúcok felé ragadták őket nyugtalan szárnyaik. John Keats (milyen tömör e név is: a mély hang zsongásában s a magas hang elhaló sikolyában valami emlékeztet a találmásra megpendített citra zengésére) azoknak a költőknek uralkodó hercege, akik nem csaponganak el a választott ideáltól, hanem lovagi hűséggel ragaszkodnak úrasszonyukhoz, a Széphez, s végső lehelletükig az ő boldog színélésében gyönyörködnek. Micsoda távolság Baude-laire ékkövekkel kirakott, fagyasztó bálványától s milyen emberi gazdagság a poéta maudit hideglelős borzongásához képest! Gyermeki bízalom, fiúi alázat s a férfi okos bámulata vegyül és forr ebben a szerelemben, s e boldog erjedés közben, mint a gyümölcs hamvas bőre alatt, a mind tökéletesebb formák védő burokjában lassan meggyűlik a lét minden édes-sége. De párhuzamosan az élet szeretetével s a szépség iránti rajongó csodálattal, évről évre növekszik benne a halál „ihtenzitása” is; már fiatalon elérkezik oda, ahova a tapasztalt, szemlélődő agastyánok: a derű és a melankólia, a beteljesülés és búcsú határmesgyéjére, hol helyet cserél az öröm és a bánat, — fáj, ami túlságosan édes, ám vigasztaló a szenvedés, mert ikerpárja a remény. John Keats életműve nem tervszerű építmény, mint a nagy klasszikusoké; nem hág lépcsőről-lépcsőre, hanem minden munkájával újrakezd valamit, a siker, a teljesség egyre biztatóbb ígéretével. Egy kortársa (és honfitársa) mondja: „A medence öszszegyűjt; a forrás kiárad”. Kezdetben ő is forrás volt; egy faun-kölyök szilajságával, a takarékoságnak fittyet hányva szökelt és ficáncolt erdőn és mezőn. Antik istenei — már akiket annak képzelt — tenyerükön hordták, s játszi rímein, rögtönzött miltoni tirádáin ha bőven mosolygunk is, pazarló taglejtéseiben sejtjük és előre bámuljuk a jövőt. Hogy mekkora művész már egész fiatalon, tökéletes szonettjeiből értjük: hogy ki se lépjünk a költő hazájából, Shakespeare és Milton iskolája után, e forma mestereinek szomszédságában, jóformán gyerekképpel megteremti a magáét: ha azok egy helyzet vagy érzés tömör megfogalmazásával tűnnek ki, ő lírájának legszemélyesebb ízeivel, a cél és a szándék közötti távolságnak gyakran mesterséges hangsúlyozásával s egy modern elemnek, a vágya-

kozásnak beiktatásával mélyíti el s tereli gyengéd élményeit a vég felé, mely mindig megvilágosítja és beragyogja — utólag — a vers homályos szakaszait is. Ez a váratlan fény, a lényeg szívéig hatoló lobbanás későbbi műveiben állandósul: egyenletes, meleg sugárzássá terjed, költészetének éltető Napjává nemesedik; hőt, zenét és színeket teremt, hogy a múlandóság küszöbén s a teljesülésnek immár nem zavartalan örömében, a költő közölhesse legfőbb mondanivalóját és testamentumát: a szépségnek, a lét harmóniájának boldogító és mámorító tudatát, melyben úgy megsemmisül egyéni nyomorúsága, ahogy az anya ölében elcsitul a gyermek zokogása. Végső, legérettebb alkotásai — már-már személytelenné váló, minden salaktól megtisztult, ünnepi ódái — szüreti hangjukkal s antik kórusokra emlékeztető, áradó soraikkal, melyeknek valamennyi üteme csordulásig telt leszűrt bölcsességgel és különös, ritka szavakkal, eleven cáfolatai megható sírfeliratának: „Itt nyugszik, aki vízre írta a nevét”. Egyetlen kortársa, ki tehetségét s még inkább élményeinek rokonságát tekintve, méltó hozzá: Schubert, a zeneszerző. Fia-talkori műveiben s különösen 4. C-moll szimfóniájában, a zene nyelvén ugyanazt mondja el, amit Keats ódáiban, éppolyan intenzitással és páratlan hangulatteremtő erővel. Felcsendül az öröm éneke, de tüstént nyomába szegődik a bánat; a gyanútlan vidámság reggelén sötét fellegek fődik el a Napot, a frissen ébredő reménység táncos ütemei megszeppennek s ijedten elcsendesednek, mikor felsír a mélabú flótaszava — „az istenek karján felnövé”, görög álmokat álmódó kamasz bizakodása keveredik az új kor fiának érzelmi telítettségével, mely dallamos panaszokban keresi enyhülését, s szelíd megadással hanyatlik Természet-Szépség istenasszony ölére.

Keats nevét a romantikus nemzedék nagyjai közé jegyezték az irodalom történései; de vajon ide sorolható-e igazán? Elvágódása a maga korából, személyes érdekeltsege minden viszonyában, mely a tájhoz, az eszmékhez és az emberekhez fűzi, a politikai szabadság forradalmas hangú tisztelete, költői céljainak elérhetetlen távolságba helyezése, a véges és a végtelen problémájának fájó kiélézése — valóban mind romantikus alkatra és szemléletre utalnak. De ha történeti szemmel vizsgáljuk írói törekvéseit, az angol reneszánsz folytatóját és modern újravigasztatóját kell látnunk benne; nem hiába emlegeti oly sűrűn Spenser, Shakespeare és Milton nevét, teljes szívvel és

lelkével hozzájuk vonzódott, s az ő műveket akarta betetőzni. Az *Endümion* sosem született volna meg Spenser *Fairy Queenje*, a *Szent Ágnes-este* és az *Izabella* Shakespeare krónikás színművei és mesés elemekkel átszótt vígjátékai nélkül, s a *Hyperionban* sem nehéz felismernünk a *Paradise Lost* írójának magasra ívelő becsvágyát. Egy sereg ifjúkori ódája úgy olvasható, mint Milton „pásztori” verseinek újkori változata. Még abban is hasonlít elődeihez, hogy mindez javarészt „ürügy”-költészet; de míg a *Lycidas* és társai tudatosan a késő antikvitáshoz kapcsolódnak, az ő természeti vigasságai és Pán halálát gyászoló sirámai a sokrétű modern líra felülmúlhatatlan mintaképei maradnak.

Most, amikor minden jelentős alkotását egy kötetben olvashatjuk magyarul, első gondolatunk a szeplőtlen művészé, Tóth Árpádé, akinek talán sohasem köszönhetünk annyit, mint amikor az *Ódák* fordítójáról emlékezünk. Ő mintha igazolná Blake merész és vitatható mondását: „Egy madár sem száll túlmagasra, míg a maga szárnyain száll”. Sokan vagyunk, akik első ifjúságunkban az ő remeklései jóvoltából részesültünk Keats lírájának „örök öröme”-ből, s ha drága szavai felcsendülnek fülünkben, velük életünk legszebb, legmaradandóbb pillanatait ekhózza a csodálat és a hála. Nincs magyar műfordítás, Babits *Dantéj*át sem véve ki, mely ilyen tökéletes ötvözetben egyesíti két mester szellemé finomult, közös szenvedéseit és gnyönyörűségeit. — A többi fordító — régiek és újak — nem méltatlannak a nagy elődhöz és úttörőhöz. A sajátos keatsi hangot egyikük sem véti el. Megható s mindenképpen lefegyverző látnunk azt a nem közönséges igyekezetet, mellevél ki-ki a legjobbat nvújta, ami képességeitől egyáltalán telik. Kisebb hibákra, könnyven eltüntethető szelőlökre mutatnunk ott, ahol még a számos fordító nevét sem sorolhatjuk fel, igazságtalanság volna. Nem csalódtak a magyar Keatsben azok, akik már régóta várnak erre a kötetre.

RAJNAI LÁSZLÓ

**Graham Greene:**

**A KEZDET ÉS A VÉG**

Egy rendőrtiszt, valamelyik afrikai, angol gyarmaton, miután letért az anyagi becsületesség útjáról, öngyilkos lesz, mert nem tud választani a felesége és a szeretője között. Ennyi az egész.

Valóban?

Graham Greene izgalmas, fordulatos, stilisztikailag és szerkezetileg is kifogástalan regénye — *A kezdet és a vég* — tényleg nem lenne több egy ismeretlensége miatt titokzatos földrész fojtó légkörében lejátszódó szerelmi-háromszög történetnél? De hát akkor elolvasása után miért nem tudjuk Greene regényét letenni tudatunk könyvespolcának valamely eldugott sarkába? Miért bukkannak fel lapjairól mindig újabb és újabb kérdések, gondolatok? Miért lesz öngyilkos Scobie őrnagy? Miért nem hagyja ott vagy a feleségét, vagy a szeretőjét? Vagy még inkább, miért nem éli tovább kettős szerelmi életét, — melyet a világ bizonyára neki is elnézne, mint annyi másnak, — hisz látszólag semmi sem kényszeríti mégcsak választásra sem, nemhogy erre a tudatosan előkészített, jóvátehetetlen lépésre.

Látszólag. Csakhogy Graham Greene sohasem ír a látszólagosról; számára a dolgok érdekesebbik része az, ami a felszín alatt van; ezt, a dolgok lényegét, szívét keresi írásaiban — és talán egyikben sem tudatosabban, gondosabban, mint éppen ebben a regényében. (Eredeti címe: *The Heart of the Matter*, A dolgok lényege, szíve.) Az írónak ez a kutatási szenvedélye teszi különös emberekké a greene-i hősokeket, akiknek életét — gyakran — sarkított őszinteséggel komolyan vett eszmék és erkölcsi normák irányítják.

Az afrikai gyarmat korrupt bürokráciája, utálja és rágalmazza Scobie őrnagyot, aki komolyan veszi a hivatalnoki becsületességet. Greene gúnyosan mondja: legalább egyszer el kell követnie valamit ahhoz, hogy a számléltra rég esedékes következő fokára léphessen. És Scobie, anyagi gondoktól sarkalva, el is követi a bűnt (utána meg is kapja az előléptetést). Ez a bűn a lehető legkisebb; Scobie jelleme erősebb nála, képes arra, hogy botlását önmaga leplezze le parancsnoka előtt. Ezért ezzel nem lehet őt megszarolni, ez nem löki a lejtőre, ez nem kezdet. Greene a kapitalizmusban talán a féktelen pénzvágyat utálja legjobban. Pedig a pénznek nincs szíve (heart), a korrupció undorító dolog, de csak azzal az emberrel kapcsolatban válik lényegessé. A pénz csábításának a scobie-i becsületesség ellent tud állni; de van valami, ami alattomosan, a becsületesség bátyáit megkerülve, jellemük gyenge pontjait kikapogtatva lopózik szívünkbe. Scobie-t „a barátság, a bizalom és a szánalom öltözetében támadta meg”, és legyőzte, mielőtt a becsületnek ideje lett volna véde-

kezni. A hős Scobie beleszeretett egy fiatal özvegyasszonyba.

Scobie őrnagy, rendőrtiszt, mindennél jobban vágyik a rendre, békességre. És Scobie jó rendőr, megvan az a képessége, hogy lássa a dolgok lényegét, képes a dolgok mélyére nézni. Látja a gyarmati bűnök felszínes, rendőri módszerekkel orvosolhatatlan hibáit, és a lehetőségek leggondosabb mérlegelése után sem képes megoldást találni saját problémáira élete válságos napjaiban. Neki kényelmes lenne, ha elhagyná a feleségét, de mi lenne a szerencsétlen asszonnyal, aki szereti őt, akinek a válás szörnyű szenvedéseket okozna. Nem tud dönteni, köti fiatalkori esküje: „hogymindég gondja lesz az asszony boldogságára”, — és az a tudat, hogy szenvedést kellene okoznia. De nem szakíthat Helennel, tragikus sorsú, csunyaácska szeretőjével sem, mert tudja, a csalódás, a társtalanság, a magány züllésbe kergetné a fiatalasszonyt (miként ez Scobie halála után be is következik). Pedig Scobie a legszívesebben egyedül élne, nem a nemi-vágy és nem a párosélet kívánása köti ezekhez az asszonyokhoz, hanem a becsületnek egy sajátosan értelmezett fogalma, melynek lényege az a greene-i gondolat: *bűn* másoknak rosszat okozni.

Scobie öngyilkos lesz. Nincs megoldás, Helen elzúllik, Scobie felesége méltatlannak bizonyul a nagy áldozatra. És itt jutottunk el a moralista Greene erkölcsi axiomájához: Az élet végtelenül bonyolult, a lényeg, mely a dolgok mélyén, a szívben rejtőzik időnként — amikor nem a jó és a rossz között kell, hanem csak két bűn között lehet választani, — megoldhatatlan feladatok elé állítja az embert.

Szerencsére kevesen vannak a Scobie őrnagyok, az emberek többségükben felszínesek, látszatsikerekre törekednek, egyszerű, problémamentes, testi kielégülésre vágnak. Verseket olvasnak és közben hazudnak, mint Wilson; vagy Scobie felesége, ez a tipikus polgárasszony, aki szabad idejében szintén verseket olvas, a Clubba jár és szenved, mert mit szólhat ahhoz az emberek, hogy a férje még mindig nem rendőrfőnök, este szerelmet hazudik Scobie-nak, — és az a borzasztó, hogy ezt ő maga is elhiszi, — szeszélye kielégítése végett kétes pénzügyi kalandba hajszolja, másnap pedig nyugodtan csókolózik Wilsonnal. A regény legellen-szenvesebb alakja ő. A hamisság megtestesítője, aki azt hiszi, a csecsebecsék tesz ki otthonná a lakást, a szavak képesek pótolni az érzést, a látszat alatt vége a

világnak, mögötte nincs semmi. Ez az aszszony képtelen beszélni, érezni, gondolkodni. Amikor férje hűtlenségének hírére hazajön, egyesek szavak helyett mézes-mázos kedveskedést hoz magával, és a legnagyobb katolikus bűnre, a szentségtörésre kényszeríti a hívő Scobie-t. Scobie talán megmenekülhetne, ha a felesége is az ő erkölcsi normáihoz igazodna. A dolgok lényegét vizsgálva tehát oda jutottunk, hogy a bűnök a világ hamiságából erednek, a nagy emberi problémák megoldásához ősziinte világ, ősziinte emberek szükségesekek...

TAXNER ERNŐ

**Bajomi Lázár Endre:**

## **A MAI FRANCIA IRODALOM KISTÜKRE**

Csakugyan dzsungel a mai francia irodalom, ősvadon, járatlan utakkal, pompás virágokkal, titkokkal és rejtelmekkel, meglepetésekkel és csodákkal teljes. Magányos vadak sírják el benne fájdalmukat vagy örömeiket, de olykor a majmok hangos csacsogása veri fel csendjét. S lakói közül oly keveset ismerünk! Ki ne követné szívesen Bajomi Lázár Endrét, aki évtizedek óta ismertetője a francia irodalomnak. kalandos vállalkozására, felfedező útjára?

1. Az első szó, melyet könyvének elolvasása után mondhatunk, az elismerés. Ami a legmeggyőzőbb benne: az összkép, a francia irodalmi élet kavargásának ábrázolása, vagy legalábbis megéreztetése, — a kezdő fejezetek, melyekben a folyóiratok, könyvkiadók, díjak, hetilapok forogtagáról, az írók lehetőségeiről számol be. Hiszen újabban „irodalomszociográfia” is létezik, mint viszonylag fiatal tudományág, s az avatatlan olvasónak támasz és segítség az irodalom és társadalom összefüggéseinek feltárása, e könnyű tollal megírt, színes körkép. Mert hiteles mindaz, amit B. L. E. a Goncourt-díj hatásáról, az írók anyagi helyzetéről, csoportosulásairól, a mai irodalmi élet forrásairól, az ellenállás és a háború utáni művészet kapcsolódásáról ír. B. L. E. óriási anyagot dolgozott fel, nemcsak többé-kevésbé nálunk is ismert regényírók, költők, esszéisták munkásságáról ad hírt, hanem a magyar olvasó előtt ismeretlen neveknek gazdag sorát is felvonultatja. (Az olvasó csodálkozva s irigykedve kérdi: ezt a sok regényt, verseskönyvet, tanulmánykötetet mind végiglapozta?) Mert vannak nevek, melyeket ismerünk,

sőt művek is, melyek eljutottak hozzánk, eredetiben vagy fordításban. De a modern francia próza, költészet és dráma magyarországi fordításában és recepciójában nagyok a fogyatékoságok; e kistükörkiadók, fordítók, folyóiratok ősztönzője is lehet.

Bajomi Lázár Endre nem a nagyok műveinek viszonylag részletes elemzéséből indul ki. Talán csak az egy Aragon „járt jól”, akinek költészetét és prózáját, pályafutását aprólékosan ismerteti. A többiekkel olykor mostohán bánik. Mint-hogy könyve főként a háború utáni irodalmi termést ismerteti, csupán néhány szó esik nagy alkotókról — Mauriacról, Julien Greenről, Coletteről, olyanokról, akiknek tevékenysége meghatározóan hatott az újabb évek eszméire s irodalmi irányzataira is, s akik maradandó, immáron klasszikussá nőtt alkotásokkal jelentkeztek; eleven hatásuk akkor is több szót érdemelt volna, ha egyesek alkotói kedve a második világháború után elapadt, vagy legalábbis: a régiekhez mérhetőt nem hívott életre. B. L. E. módszere egyszerre eredményes és problematikus: elődeinél egységesebben s egységesebbnek ábrázolja a modern francia irodalmat éppen a maga bonyolultságában, hitelesen rajzolja meg; de összefüggéseit, folyamatait, valóság-elemeinek kapcsolatait; de mintha nem disztingválna eléggé — talán éppen ennek következményeképpen —, s az olvasó nem érzi a különböző jelentőségű költők, írók súlya közti eltérést, maradandóságuk kérdése nem oldódik meg, műveik szerepe összerosódik. Irodalomtörténeteiknek vagy publicisztikai beszámolóknak egyaránt veszélye ez, mindig is az volt: egy fejezetbe kerülhet Móricz és Komáromi, mert mindketten „népi” írók s történelmi regényeket is írtak. Dsida Jenő és Mécs László, mert katolikusok. Az ilyen felosztás, ha van is haszna, rendkívül veszélyes; bizonyára szubjektív elfogultság, ha azt mondom, hogy jobban szeretem a más kiindulópontot választó rendező elvet.

A mai francia irodalom kistükrében ez a módszer nem végtelen: egy-egy jól elhelyezett jelzővel, találó meghatározással, olykor még elemzéssel is kiemel vagy a mélybe süllyeszt B. L. E., meghúzóan a meghúzandó határvonalakat. (Kitűnő pl. Paul Morand néhánymondatos jellemzése, mellyel hirtelen kiemeli a kissé önkényesen „új-realista nagy öregek”-nek nevezett Pierre MacOrlan és Blaise Cendrars társaságából a méltatlan író). Mégis: a könyv egészére nem ez jellemző. Márcsak azért sem, mert B. L. E. — s ez önmagá-



ban véve megint csak rokonszenves volna — szakít a régi irodalomtörténetek hüvösen mérlegelő s taglaló hangjával, s Szerb Antal „neofrivoliszmus”-át némi friss ízekkel vegyítve tiszteletlenül szól nagyokról s kicsinyekről egyaránt. De ez a sziporkázó, rakétázó, oldott, már-már hangyag stílus, bármennyire élvezetes is olykor, nem mindig jellemez. B. L. E. nemcsak Szerb Antalt olvasta — Claude Royt is fordította. S mert az állandó sziporkázás, a kritikusi stíl-játékok folyamatos elevenen tartása nehezebb, mint az objektívebb értekező próza módszere, megesik, hogy ilyen képzavaros, s egyben a frivol-ságból már-már a zsurnalizmusba átcsapó megfogalmazásokat olvasunk: „Camus ... nem olyan művésze a színpadtechnikának, mint Sartre, a célzatosság, a receptszerűség túlságosan is kilóg az absztrakt kérdéseket hánytorgató hősök mögül”. De a régi klasszikusok sem járnak jobban: „Míg egy Villon vagy akár egy Baudelaire is csupa csepegő bűbánat...” E peioratív jelzőt másra s másokra tartogatnám.

Úgy látszik, az eredményekért s az új-szerűségért fizetni kell. B. L. E. könyvének elevenségéért, frissességéért, az irodalmi élet meggyőző összképéért néhány henyé megfogalmazással, elszietett szellemességgel, nem mindig találó jellemzéssel, s az arányok eltolódásával fizetett. S ha *Kistűkőr* alapvető értéke, hogy olvasmány, s kézikönyv, a szó klasszikus értelmében az, hogy haszonnal forgathatja mindenki, akit a francia irodalom érdekel, akkor sem feledkezhetünk meg erről. Márcsak azért sem, mert nyitva marad a kérdés: a szerzőt, vagy a módszert okoljuk-e érte?

2. A módszernek. B. L. E. friss kedvének, érdeklődésének elevenségének eredménye viszont az, hogy olyan alkotókkal s irányzatokkal ismerteti meg az olvasót, akikről eddig csak keveset tudhattunk. Kitűnő, amit Ionescóról s általában az ellen-színházról ír; érdekes, találó a Giono-portré (akiről egyébként B. L. E. néhány évvel ezelőtt remek tanulmányt írt); a szürrealizmusról is fontos dolgokat közöl. bár olykor kissé felületes érvekkel riasztgatja olvasóit tőle, ahelyett, hogy alaposabban elemezné, s azzal foglalkozna például, hogy a népköltészetben csakugyan vannak-e szürrealista elemek, s mit tanult ebből a modern költői iskola? Találó néhány kisebb portré: a Simone de Beauvoirá, Vaillandé (bár a *Szép maszkot* mintha túlértékelné), a Vercorsé (akiről azonban el lehetett volna mondani,

hogy *A tenger csendjével* többet ígért, mint amennyit azóta beváltott), s szépen ír Paul Eluardról. Néhány mondatos, egy-két bekezdéses ismertetői olykor találóbbak, mint a nagyokról írt többoldalas kis-esszék: csakugyan sikerül a legfontosabbat elmondania, a lexikonális adatokat gondosan válogatott jelzőkkel oldva olvasmányává. Aki először vesz kezébe egy Gascar-novelláskötetet, egy Rousselot-verseskönyvet, egy Simonon-regényt, az bizvást fordulhat B. L. E. adataihoz és ítéleteihez.

S mert a teljességre tör, csak néhány jelentős íróról feledkezik meg. Ezek az esetek azonban annál fájóbbak. Szóljunk csak a költészetéről. Superville-ről alig ejt egy-két szót; talán a háború előtti korszakhoz sorolja? Holott a költő 1960-ban halt meg, több verseskötete jelent meg a 40-es években, s az utolsó 1956-ban, hetvenkét éves korában. Nélküle nincs mai francia költészet — talán legtökéletesebb modern egységbefoglalója (a franciáknál) a kozmosz nagy problémáinak, a pszichológiai árnyalatoknak s a kisvilág társadalmi rezdüléseinek; ez az újfajta ötvözet nem maradhatott hatás nélkül a mai francia költészetre. La Tour du Pin, akinek néhány verse ugyancsak megjelent magyarul, már mindenképp az új kor gyermeke (1911-ben született): a kelta mítoszokból táplálkozó, gazdag, dúsan tenyésző lírájának értékeit éppen Superville fedezte fel; gyermekkori élményeit idéző verseit jogosan szokták Alain-Fournier romantikus, varázslatos regényéhez hasonlítani. — S a nálunk még ismeretlen fiatalok közül feltétlenül szólni kellett volna a legjelentősebbéről, Yves Bonnefoy-ról, akinek tiszta költészetét sokan a francia líra legjelentősebb új megnyilatkozásának tartják, s *Du mouvement et de l'immobilité du douve* c. kötetét a modern tartalmat hordozó, de a klasszikus formákhoz visszatalált kemény artisztikum nagyszerű eredményének.

Vitatkozni persze lehetne még. Mert Schlumbergerről B. L. E.-nek többet kellett volna szólnia, s abban sem vagyok biztos, hogy Kafka csak negatív hatással volt a francia irodalomra, nem hiszem, hogy a kitűnő Merle méltó helyet kapott Hervé Bazin és Armand Lanoux között, s a szerző talán túlbecsüli Aragon *Kommunistákját*, amely *A bázei harangok* írójának nem a legjobb regénye, s minden politikai érdekessége ellenére terhel s nyomasztja a kissé nyersen feldolgozott rengeteg történelmi anyag s a szereplők nehezen követhető sokasága... De ezek vitatémák; s B. L. E. könyvének ép-

pen az az érdeme, hogy sok részletkérdésben ösztönöz vitára.

3. B. L. E. a francia irodalomnak nemcsak ismertetője, hanem fordítója is: Anatole France, Marcel Aymé, Peyrefitte, Claude Roy magyarságairól elismeréssel szól a kritika, s ebben a könyvben is megnyilvánul a szerző nyelvi leleményessége. S a nyelvi találékonyságnak e *Kistükör*ben márcsak azért is nagy a jelentősége, mert olykor egy-két jelzővel vagy két-három mondattal kell meghatározni a jellemeznie egy író. B. L. E. eltér az irodalomtörténeti sablonoktól, s többnyire sikerrel; Cocteau például a maga nyelvével akarja jellemezni („a francia irodalmi élet első számú nyárspolgárriasztója, a vaskalapos maradiság akadémiussá lett él-felrúgója, a minden kötélén táncoló akrobata, Sztravinszkij patrónusa, az Orpheust pulóverbe öltöztető és a sophokleszi hősokeket tolvajnyelven beszélgető drámaíró, a bárakat keresztelő, a bokszbajnokokat istápoló, cirkuszi bohócokat lanszírozó, ködös misztériumokat, romantikus rémdrámákat, sejtelmes filmeket író és rendező költő...”); bírja ötlettel. De Raymond Queneau, vagy a szürrealizmus, a lettrizmus ismertetésekor is bebizonyítja leleményességét és simulékonyságát — az ismertető stílusával egyben ismertet is. — Annál bosszantóbb néhány henyé mondat, ügyetlenség: „A realizmus nem egyszer s mindenkorra kipécéztét (!) út...” — írja egyhelyütt, Dobzynskit fordítva; másutt azt mondja: „Auguste személyében a szerző érdekes és vonzó, de (!) szintén álmodozó és a kiábrándító vaskos valóság buktatóiban vergődő (!) hőst vitt a színre.” Miért *de*? Nem lehet valaki rokonszenves és álmodozó, egyszerre? Mit szólnak akkor a csehovi hősokhöz?

4. De már ezt is szegyenkezve jegyeztem meg. Hiszen aki valaha is kritikát, irodalomtörténetet írt, jól tudja: a legnagyobb eredmény pontosan azt fogalmazni meg, amit akartunk.

S azt sem tenném szóvá, hogy a könyvben néhány kisebb tárgyi tévedés is található, ha B. L. E. nem volna olyan szelvedélyes védelmezője a francia irodalomnak s nyelvnek, s glosszáiban nem rántana hévvel kardot egy *accent* vagy egy pontos évszám védelmében, egy elírt név, vagy fordítási hiba ellen. Az adatokból hemzsegő kötetben viszonylag kevés a tárgyi vagy nyelvi tévedés, esetleg hiány. Mégis: néhány apróságról hadd szóljak. Julien Green *L'ennemi* című színműve nem a francia forradalom idején játszódik, hanem 1785-ben. A névmutatóban szereplő Dominique Desantit hiába keresnők a szövegben (egyébként nem nagy kár érte), a 265. oldalon Jean Desantit, a filozófust találjuk meg (az ő neve viszont hiányzik a mutatóból). Az előszóban B. L. E. említi, hogy nem találta meg a *Kistükör*ben szereplő valamennyi francia mű magyar fordításának adatait; holott nem lett volna nehéz feladat. Így például nem említi, hogy Duhamelnek három regényét is lefordították (mind a Salavin-ciklushoz tartozik: *Éjjeli vallomás*, *Két ember*, *Napló*), Dorgelès *Fakeresztelke*je nagy siker volt nálunk is, stb. — S végül hadd jegyezzem meg — én, aki oly sokszor fordultam francia nyelvi problémáimban B. L. E.-hez —, hogy Montherlant *Les jeunes filles*-ének címét semmiképpen sem fordítanám *Fiatallányoknak*, minthogy a francia szöveg nem ezt jelenti, a regényben nemcsak erről esik szó; *filles*, az *szajha*, *jeune fille*: leány (egyébként ez a négykötetes regényciklus is megjelent magyarul, Radnóti Miklós és Just Béla fordításában, *Lányok* címmel).

De ez már csaknem glosszáírás, köztözködés.

S minden bizonnyal fontosabbak ennél Bajomi Lázár Endre *Kistükör*ének érdemei: tájékozottsága, olvasmányossága, használhatósága.

RÉZ PÁL

---

A tavalyi évfolyam tartalomjegyzékét a februári számban közöljük.

---