

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1971

A TARTALOMBÓL

BEDE ANNA
DEMÉNY OTTÓ
GYURKOVICS TIBOR
KISS DÉNES
TÉNAGY SÁNDOR
VERSEI

☆

JÓKAI ANNA
KENDE SÁNDOR
THIERY ÁRPAD
SZÉPPRÓZAJA

☆

BERTHA BULCSU: INTERJÚ
KENDE SÁNDORRAL
BÉCSY TAMÁS: A LIRISÁG
ÉS A MAI DRÁMA

GYERGVAI ALBERT:
COLETTE

MÁRTYN FERENC:
BARCSAY JENŐRŐL
POMOGÁTS BÉLA:
JUHASZ FERENC RŐL

SZÉKELY JÚLIA:
BARTÓK BÉLÁRŐL

☆

HÁRS ÉVA:
A PÉCSI KÉPZŐMŰVÉSZET
KISTUKRE



6

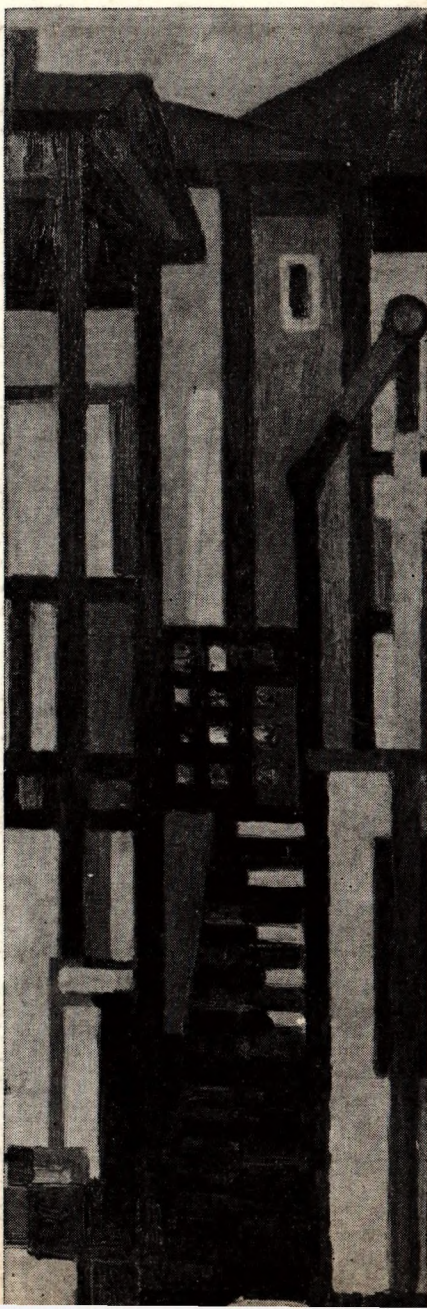
6,— Ft

SZAMUNK SZERZŐI:

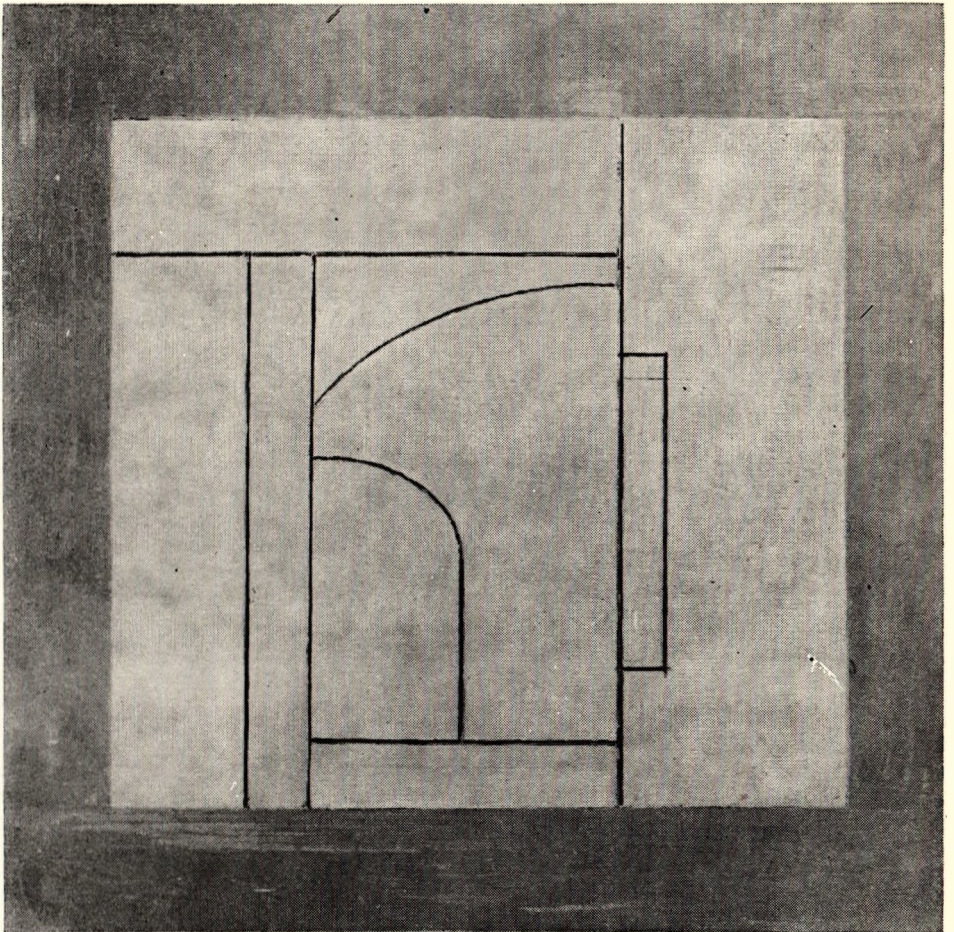
ARATÓ KÁROLY
BEDE ANNA
BERTHA BULCSU
BERTÓK LÁSZLÓ
BÉCSY TAMÁS
BODRI FERENC
DEMÉNY OTTÓ
FUTAKY HAJNA
GYERGYAI ALBERT
GYURKOVICS TIBOR
HÁRS ÉVA
JÓKAI ANNA
KENDE SÁNDOR
KISS DÉNES
KÓVAGÓ SAROLTA
LORÁND IMRE
MARAFKÓ LÁSZLÓ
MARTYN FERENC
NEMES ISTVÁN
POMOGÁTS BÉLA
SERES JÓZSEF
SIMAI MIHÁLY
SZÉKELY JÜLIA
TÉNAGY SÁNDOR
THIERY ÁRPÁD

KÉPEK:

BARCSAY JENŐ
MÓSER ZOLTÁN
SIMON BÉLA







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XIV. ÉVFOLYAM 6. SZÁM

1971. JÚNIUS

TARTALOM

BERTHA BULCSU: Interjú Kende Sándorral - - - - -	483
KENDE SÁNDOR: Mi nem beszélünk . . . (elbeszélés) - - -	490
BEDE ANNA versei: A tűz emlékei, Csak az időt - - - -	499
JÓKAI ANNA: A reimsi angyal (elbeszélés) - - - - -	501
TÉNAGY SÁNDOR versei: Számtanpélda, Jelbeszéd - - -	505
THIERY ÁRPÁD: Oroszlánok kora (regényrészlet, III.) - - -	507
DEMÉNY OTTÓ versei: Hamlet, Gyermekjátékok - - - -	513
MARTYN FERENC: Barcsay Jenő köszöntése - - - - -	515
BODRI FERENC: Képzőművészeti könyvszemle - - - - -	517
GYURKOVICS TIBOR versei: Utcasor, Elválaszthatatlanul, Na, igen - - - - -	520
SZÉKELY JÚLIA: Bartók, a zongorafőtanszak tanára - - -	522
BÉCSY TAMÁS: A líraiság és a mai dráma (tanulmány, I.) -	528
KISS DÉNES versei: Csöndben, Árnyékom vigyáz, Sorsom -	539
GYERGYAI ALBERT: Colette - - - - -	540
MARAFKÓ LÁSZLÓ: Egy legenda ellen (<i>Ismeretlen Fábry- levelek</i>) - - - - -	545
LORÁND IMRE: Herczeg Ferenc utókora - - - - -	548
SIMAI MIHÁLY versei: Viaskodás virága, Ív - - - - -	553
POMOGÁTS BÉLA: Vázlat a Mindenségről (<i>Juhász Ferenc prózaversei</i>) - - - - -	554
FUTAKY HAJNA: Erdő és labirintus (<i>Agh István költészeté- ről „A tündér megkötözése” kapcsán</i>) - - - - -	563
SERES JÓZSEF: Parancs János: Mélyvizben - - - - -	566
BERTÓK LÁSZLÓ: Bor Ambrus: Genezáret - - - - -	568
ARATÓ KÁROLY: Sobor Antal: Az utolsó nap - - - - -	569
NEMES ISTVÁN: Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc lázadó év- tizede - - - - -	570
KÓVÁGÓ SAROLTA: Egy győri kezdeményezésről - - - -	572
HÁRS ÉVA: A pécsi képzőművészet kistükrére VI. - - - -	573

KÉPEK

BARCSAY JENŐ: Kompozíció (500.), Képkonstrukció sárgában (506), Sárga hangulat II. (516.), Rózsaszín kapuk (521), Kékes-szürkében fehér foltok (527), Házcsoport (544).
(*Nádor Katalin* fotói)

műmellékleten

Kende Sándor-portrék. (*Móser Zoltán* fotói.)
SIMON BÉLA: Fabika. Tálás. (*Nádor Katalin* fotói.)
(*Köszöntésül a Pécssett élő művész Munkácsy-díjjal történt kitüntetésé alkalmából*)

a borítón

BARCSAY JENŐ: Szentendrei városháza, Két fej,
Vonalkonstrukció, Sárga hangulat
NÁDOR KATALIN fotói

JELENKOR

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja
Megjelenik havonta

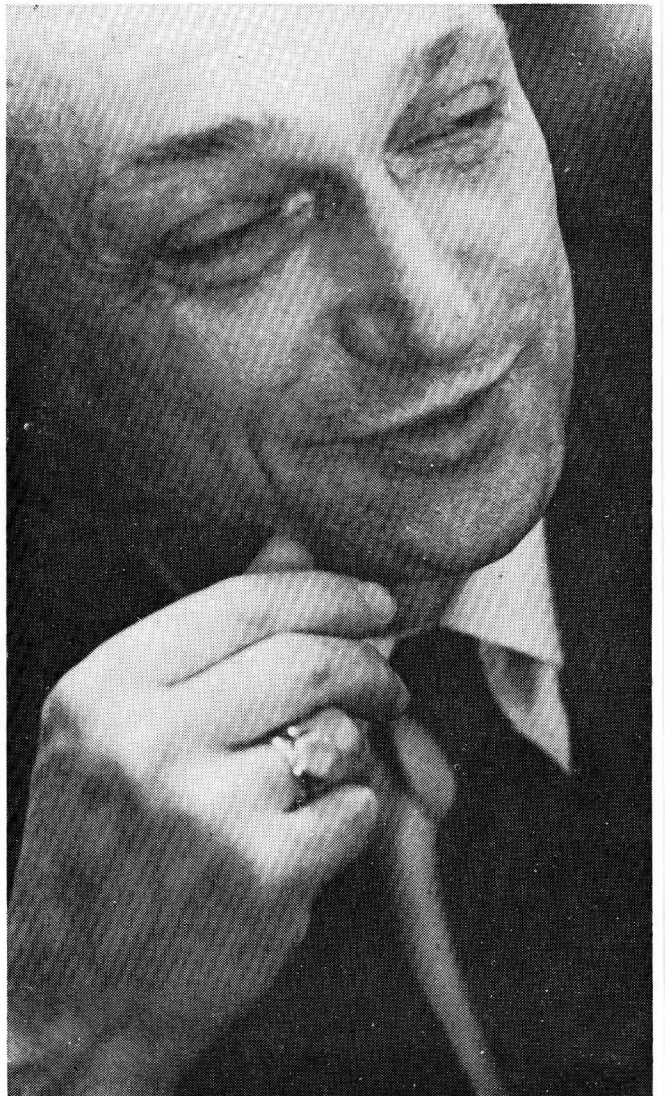
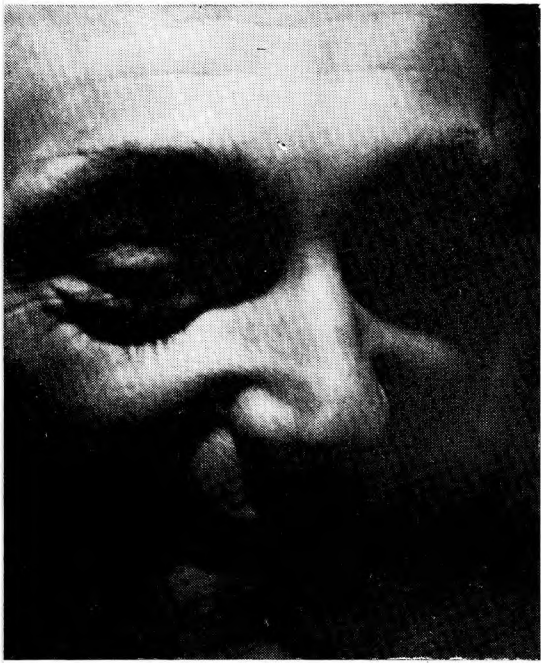
Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN
Szerkesztő: PÁKOLITZ ISTVÁN

Kiadja a Baranya megyei Lapkiadó V. Pécs, Hunyadi János út 11. Telefon: 15-32, 50-00. F. k.: Braun Károly
Szerkesztőség: Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Postafiók 175. Telefon: 13-05.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatálnál és a Posta Központi Hírlapirodájánál. (Budapest, V., József Nádor tér 1.) Évi előfizetési díj 72,— Ft. Egyéni előfizetési csekkszámla száma 60 068. Közületi előfizetési csekkszámla: 61 066, vagy átutalással az MNB 8. fióknál vezetett egyzámlára.

71-2043 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső
Index: 25.906





Interjú Kende Sándorral

Azt hiszem, a Nádor kávéházban ismerkedtem meg Kende Sándorral . . . Vagy talán az üzletében? . . . Akkoriban a Magyar Írók Könyvesboltjának a vezetője volt Pécsen. Az üzletben hanglezte is árultak, s középen egy üvegasztal állt fotelokkal. Le lehetett ülni, gondolkodni, várni, beszélgetni. Közben egy-egy klasszikus dallam ívelt fel a lemezjátszóról, s az ábrándos arcú pécsi lányok képzeletben Eisenach utcáin jártak, vagy éppen Firenzében. Klubszerű hangulat jellemezte az üzletet. Mindenki betért ide néhány szóra, akinek valami köze volt az irodalomhoz, vagy valamilyen áttételesebb módon a kultúra körül mesterkedett. Kende szerette a sok tereferét, csak akkor komorult el, ha áru érkezett. Ilyenkor befellegzett a klubnak, s ideges, türelmetlen hangulat ereszkedett az üzletre. Az írók, újságírók persze nem tágitottak. Kíváncsian bukdácsoltak a konténerek körül és lesték, hogy milyen könyvek kerülnek elő. Legtöbbször még a csomagolás zürzavarában igyekeztek valamit kézbe kapni, megvenni. „Papa” jómodora ilyenkor általában kiapadt. Ezt az egyet nem bírta. – Nem tudom, ki nevezte el Papának, de hol úgy emlegettük, hogy Kende, hol pedig úgy, hogy „Papa”. Ez az elnevezés persze nem jellemző. Tizenöt éve ismerem Kende Sándort, azóta semmit sem változott. Mindig negyvenesnek látszott, ma is. – Nyitás előtt, vagy zárás után rendszeresen beült a kávéházba és órákon át, szorgalmasan írt. Rugós füzetbe, ceruzával, regényt . . . Mindig csak regényt. Szorgalmát siker koronázta. A mai napig kilenc regénye jelent meg. Kende az egyetlen magyar író, aki nemcsak megírja a könyveket, hanem el is adja azokat. Nagy dolog. Követni a mű útját a megírástól az eladásig, vagy a visszaárzásig, polcokon, raktárakon át, kétségtelenül misszió. Én egyetlen egyszer jutottam be egy könyvraktárba, ahol az egyik novelláskötetem példányai tornyosultak, s a hitem megingott. Ma is inog. Kende bírja. Nyuquodt. A kávéház zöld márványasztalán teljesítette a napi penzumot, aztán átült valamelyik zajosabb társasághoz. A régi Nádor valóságos kultúrtanya volt. A zöld márványasztalok, mint a hajók úsztak velünk a füstben előre, egyre csak előre. Legalábbis úgy éreztük. Ma már legtöbbször gazdátlanul hányódik ide-oda, faltól-falig, ismeretlen hajósokkal, ismeretlen cél felé. Hol van már szegény Werner Pista, Zsíkó Gyula, Szántó Tibor . . .? Sok a gazdátlan asztal. – S a nyári helyek, a sétatéri söröző? A vasárnap délelőttöket mindig a sétatéri fák alatt töltöttük, sörözgetve, sósrudat rágyva, vitázva, csevegve ezer és ezer fontosnak, érdekesnek látszó dologról. Ilyenkor kerültek szóba Kende Sándor újabb és legújabb római utazásai is. Mert Kende nemcsak arról nevezetes, hogy a megírás után el is adja a könyveket, hanem arról is, hogy az összes feleségét elvitte Rómába. Pécs és Róma milyen közel került akkor egymáshoz . . . Szavakban. A vasárnap délelőtt nyárikék ragyogásában. A székesegyház tornya bele-bele kondult. Nyomatékokat adott a szavaknak, s a fáradt papok, ahogy átsiettek a téren . . . Mindenkinek eszébe jutott valami régi emlék, vagy történet. Kende aztán elővette az anyja levelét, ami éppen akkor érkezett Rómából, jelezve az álmok és a valóság nagy különbözőségét. Aztán csakhamar el is utazott újra . . .

Kende Sándor 1918-ban született Budapesten. Polgári biztonságban nevelkedett és végezte tanulmányait. Érettségi után női szabóságot tanult, majd a háború után áttért a könyvszakmára. Jelenleg a Művelt Nép Könyvterjesztő vállalat áruforgalmi előadója. Örökké úton van, fárasztó munkát végez. Mint író, műveivel folyamatosan jelen van könyvkiadásunkban. Könyvei csendben, észrevétlenül fogynak el, a kritika és az irodalmi közvélemény különösebb reagálása nélkül. Művei: Három Lázár (1943); Egymásra ítélve (1946); Lilith fiai (1949); Közel a mennybolt (1960); Testvérek (1962); Elárult élet (1965); Fekete vakáció (1968); Felmentő ítélet (1968); Szerelmes barátaim (1970). Kende Sándor a pécsi írók alkotó közösségéhez tartozik, kisprózái régen a Dunántúl című folyóiratban, mostanában főleg a Jelenkorban jelennek meg.

Kende Sándor utazással tölti az életét. Hetenként két napot Pesten dolgozik, két napot valamelyik dunántúli városban, és három napot Pécsben. Emberi alakja köré fakó szállodai szobák, vasúti fülkék, büfék, éttermek rendeződnek. Bizony, sivár életnek tűnik ez, s ha van főmotívuma, akkor az az idegenség.

Az Opera Szálló halljában találkozunk Budapesten. Mi az, hogy halljában? Szóval, a pult mellett szorongva, két foglalt szék és a kedvetlen portás között. Leülni sem lehet, hát még interjút készíteni . . . Így aztán átgyalogolunk a Zserbóba. Beülünk egy sarokba, és elmerülünk a furcsa zsongásban. Kétszázötven öregasszony üldögél körülöttünk. Trécsel, cseveg és karattyol. Tortáznak, konyakoznak, csettintgetnek, szürcsögnek. Konyakot rendelünk. Kende megszólal:

– Az egyetlen magyar író vagyok, aki a fővárosból költözött vidékre, és nem fordítva. Pesti barátaimat elvesztettem, s a pécsiek nem váltak igazi barátokká. Akkor már harminc éves voltam. Mire felmelegedtem valakivel, az is elköltözött Budapestre. Mind sorra . . . Pedig én annyira pesti voltam, hogy még Budára sem jártam át . . .

– *Hogyan kerültél Pécsre?*

– 1949-ben én kaptam megbízást arra, hogy a dél-dunántúli könyvesboltokat állami kezelésbe vegyem. Másrészt az akkori feleségem a pécsi színházhoz szerződött, primadonna volt. A feleségem fél év múlva aztán újra másik városba szerződött, de én Pécsen maradtam.

– *Kezdjük talán az elején. Mondj valamit a gyermekkorodról és a szüleidről. Hogyan éltetek?*

– Pesti gyerek voltam. Apám banktisztviselő volt, anyám női kalapos mester. Apámat nyolc éves koromban elvesztettem. Született ugyanis egy öcsém, s apám ennek örömeire besörözött. A hideg sör leforrázta a tüdejét, meghalt. Az öcsém aztán 1944-ben, közvetlenül az érettségi után öngyilkos lett. Dum dum golyóval hasba lőtte magát. Apám halála után a Váci utcai kalapüzletből éltünk. Ide szoktunk anyámmal átjárni, a Zserbóba. Anyám aztán férjhez ment egy olaszhoz és 1949-ben kivándorolt. Azóta az olasz is meghalt már. Anyám most nyolcvan éves. Rómában, közel a Via Veneto-hoz van egy női kalapszalmonja.

– *Egyszer, valamilyen nyilvánosházat emlegettél nekem . . .*

– Jaa, igen . . . A Bérkocsis utcában, egy olyan házban laktunk, ahol a földszinten nyilvánosház volt. Reggel, amikor az anyám dolgozni ment, beadott a „szép nénikhez”, hogy vigyázzanak rám műszakkezdésig. Mire azok kezdtek, anyám hazaérkezett. Én nem tartom őket rosszaknak . . .

– *Aztán iskolába jártál . . .*

– Kereskedelmibe. Érettségi után a Rozenhal Béla és neje cégnél női szabóságot tanultam. Ma Amerikában áruháztulajdonosok. 1937-ben szabadultam, s hosszú ideig a szabóságból éltem külföldön is. Mert ahol nő van, ott mindig öltöznek, vetkőznek . . . Mihelyt megvolt a képesítésem, elutaztam. Olaszországban városról városra vándoroltam. Három napot dolgoztam magánmestereknél, annak a béréből három-négy napig múzeumokat bújtam, aztán mentem tovább. Nem volt munkavállalási engedélyem, s külföldinek egyébként sem volt szabad munkát adni. „Itt van ez a fél kabát, varrja meg, aztán menjen a fenébe” – mondták a mesterek. Végigjártam az olasz városokat, múzeumokat.

– *Hol jártál?*

– Velence, Pisa, Firenze, Bologna, Róma, Nápoly, Milano, Genova. Aztán átmentem Franciaországba. Először Marseille-ben dolgoztam, majd megtelepedtem Párizsban. Lejárt a tartózkodási engedélyem, de én maradtam tovább, mert közben beiratkoztam a Sorbonne-ra. Délelőtt egyetemre jártam, este pedig otthon varrtam. Így ment ez egészen a háború kitöréséig. Itthon pillanatokon belül katona lettem. A tiszti iskolából verekedés miatt kidobtak, így rangnélküli karpaszományosként csináltam végig a háborút. 1944 tavaszán kikerültem a front-ra, és ősszel Kolomea falunál megsebesültem. A fronton megoperáltak. Itt, a jobb karomban, azóta sincs csont (a karjára bök). A hátgerincemben pedig van egy aknaszilánk. Nem lehetett kivenni. Így aztán nehezen ülök, s ha mód van rá, írni is inkább állva írok. – Ahogy keletről jött a front nyugat felé, a kórház is mindig idább jött. Elérte Pestet. Amikor Pestről is tovább szállították, megszöktem. Katonaszökevény voltam hónapokig.

– *A háború után . . . ?*

– Akkor kerültem a könyvszakmába. Először mint tisztviselő, majd később terjesztési szakemberként dolgoztam.

– *Mennyit utazol havonta?*

– Van egy húszezer forintos vasúti bérletem, azt elutazom. Heti nyolcszáz kilométert vonatozom, hetenként kétszer alszom szállodában.

– *A könyvszakmát hivatásnak is tekinted, vagy csak kenyérkeresetnek?*

– Hivatásnak. Feltétlenül, de ez nem jelenti azt, hogy szeretem. Belátja az ember a fontosságát. Mindennél nagyobb fizetség, hogy az általam húsz-huszonkét éve munkába állított emberek még mindig ezt csinálják. Az első boltban, ahol dolgoztam, a napi könyveladási terv kétszáz forint volt. Ma ennek a boltnak öt-nyolcezer forint az átlagos napi forgalma.

– *Ha újra kezdhethéd az életet, mi lennél akkor?*

– Először is, ez lehetetlenség. Másrészt, akkor ugyanolyan kevés eszem lenne, mint akkor volt, amikor kezdtem. Ha a mai eszemmel lennék gyerek, az pedig keserves gyerekkor lenne. Nem akarom újra kezdeni. Inkább jó sokáig kellene élni, újrakezdes helyett.

– *Mit vennél most, ha nyernél egy millió forintot?*

– Hogy mit nem, azt tudom. Kocsit nem, házat nem, túl gazdagon a lakásomat sem rendezném be. Esetleg az asszonylányomnak vennék egy lakást. Autót semmi esetre sem vennék. Nem szeretem a rohanást. Sokkal inkább szeretek lassan járkálni, hogy benézhessek a kapualjakba.

– *Mi az életcélod?*
– Minél többet megfogalmazni abból, ami ellentmondásra ingerel.
– *Elégedett vagy?*
– Nem . . . Ha elégedettnek érezném magam, az olyan lenne, mintha állna körülöttem az élet. Nem tudnék írni, nem lenne miről. A polgári szakmát sem lenne érdemes művelni. Azt is csak azért csinálom, mert bele akarok szólni a világ menetébe. Persze, az író, ha mondanivalója van erről, írjon és ne nyilatkozzon.

– *Sikeresnek érzed eddigi pályádat?*

– Nem.

– *Mint ember, mint író, vagy könyvszakember?*

– Ezeket nem lehet különválasztani. Amikor valami sikerül, annyi harc előzi meg, hogy az ember belefásul, és nem tud igazán örülni. Az én korosztályom az a garnitúra, amelynek a háború kettétörte a pályáját. Beleestünk a háborúba, aztán az ötvenes évek cikcakkjaiba, és negyven évesek lettünk. Mindig voltak vákuumok, amelyek felszívtak embereket, de ha valaki negyven évesen kerül bele a sodrásba, az mindig gyanús. Ez nem az én egyéni sorsom, a generációmé. Innen adódik a regényeim megjelenése közötti tízéves megszakítás is.

– *Érzel magadban valamilyen hiányt?*

– Jobb lett volna fiatal korban rendszeresen és többet tanulni. Lehet, hogy ez is egyik oka annak, hogy irodalmi körökben gátlásaim támadnak.

– *Hiszel a barátságban?*

– Egyetlen komoly barátom volt kamasz és fiatal férfi életemben. A háború rontotta el ezt a barátomat is. Alkalmat adott arra, hogy kijátsszon, aztán meghalt nyugaton. Ha van barátság, az csak férfiak között lehetséges, a szó képmény értelmében, ahogy két ember irányító hatással van egymásra.

– *A szorongást, mint aktív érzést, ismered?*

– Amikor a civil szakmát üzöm, egyáltalán nem. Amikor abbahagyom, elkezdek gondolkodni, és mennél tovább gondolkodom, annál jobban félek. Félszeg leszek, gátlásos, ha egyáltalán meg merek nyilvánulni . . . Ha valamire büszke vagyok, akkor nem az emberi mivoltomra. Hogy mire, nem tudom, de az értelmünkre semmi esetre sem. A természet kiegyensúlyozott örökmozgó valami, amiben az értelem okoz leggyakrabban egyensúlyzavart. De ezt az álláspontomat én nem tartom pesszimizmusnak.

– *Ismered a magányt? Védekezel a magány ellen?*

– Sokat foglalkoztat a magány . . . Sokan összekeverik a magányt az egyedülléttel. Az egyedüllét hosszabb vagy rövidebb szerencsétlen helyzet, társtalanság. A magányt viszont az ember belül hordja. Valójában világlátás, szemlélet, egy bizonyos tartásforma. A magányos ember akkor is magányos, ha nincs egyedül. Egy tulajdonság valójában, ami képessé teszi az embert arra, hogy figyeljen másokra. Éppen ezért rangnak is érzem. Ez nem jelenti azt, hogy nem érzem jól magam társaságban, de az ember a magányt a társai között is viseli.

Fészkelődünk a kényelmetlen székeken. Lassan süllyedünk a kávésnénik monoton zsvájában. Mennyi habostorta, és mennyi krém?! Mind megeszik. Az édesszájú öregasszonyok élveznek egy nagyot. Ahogy lehet. Bele a szájba

a sok habot. Még bele, habot bele. Kende is az öregasszonyokat nézi. A Zserbó neki persze mást jelent, az ifjúság töredezett szigetét. Emlékeket. Itt volt a mama üzlete a Váci utcában. Talán száz méternyire csupán, s a Rózenthal cég is a közelben működött . . . De ennyi habot megenni? Ilyen fehér habot, habtoronyokat? Megszólalok:

– *Gondoltál már arra, hogy meddig élsz?*

– Az embernek tulajdonképpen minden pillanatban meg kell küzdenie ezzel a gondolattal. Úgy nem szabad föltenni, hogy öt vagy húsz év, mert mindkettő olyan rövid . . . Akkor abba kellene hagyni azonnal . . . Ebből persze nem következik az, hogy minden napot ajándéknak érzek. Inkább gátnak, amin túl kell jutnom.

– *Lin Yutang Csin harminchárom boldog pillanatról ír. Mondhatnál te is egyet, kettőt. Mikor vagy boldog?*

– Az a boldog ember, aki a pillanatot érzékeli és tudja, hogy mikor boldog. De én csak utólag regisztrálok az eseményeket. Amikor leszálok a vonatból, az viszont boldog pillanat mindig.

– *Almodni szoktál? Vannak visszatérő, jellegzetes álmaid?*

– Nagyon ritkán álmodom. Keveset alszom, hajnalban ébredek. Négy-öt órát alszom és azt sem egyfolytában, többször felébredek közben. Visszatérő álmaim nincsenek, de örülnék, ha lennének.

– *Mit gondolsz, mi az életünk értelme?*

– Nem itt ülnék, ha tudnám! . . . Madách szerint a küzdés maga.

– *Voltál már életveszélyben?*

– Hát ugye, háborúban jártam. Volt egy időszak, amikor nagyon megszoktam az életveszélyt. Le sem bújtam a golyók elől, de szerencsém volt. „Arra kell menni, amerre a kis Sásdi megy” – mondogatták a bajtársaim, mert akkor még Sásdinak hívtak.

– *Erről is kellene beszélünk . . .*

– A háború után egy-két folyóirat közölte az írásaimat Sásdi Sándor Pál néven. 1946-ban felkeresett Sásdi Sándor, aki éppen Pécsről Pestre költözött, és a leghatározottabban követelte, hogy változtassam meg a nevemet. Épp nyomdában volt egy riportom, és hirtelen a Kende név jutott eszembe. Később ez a név törvényesedett.

– *Nélkülöztél már életedben?*

– A párizsi évek alatt, ha nem kaptam munkát, sárgarépán éltem hónapokig. Aztán a felszabadulás után, az infláció alatt újra nélkülöztem.

– *Vannak ellenségeid?*

– Nem tudok róluk. De az sem lenne baj, ha volnának.

– *Mikor voltál utoljára Rómában?*

– Másfél éve, és most megyek egy hónap múlva. Hétszer voltam idáig . . .

– *Sokáig éltél külföldön. Éreztél odakint honvágyat?*

– Honvágyat az érez, aki nem jöhet vissza. De aki azzal megy ki, hogy visszajön, miért érezzen honvágyat? . . . Az viszont igaz, hogy aki hosszabban van kint, ott válik hazafivá.

- *A nőkről is kellene beszélnünk és a szerelemről...*
- Jézus Mária! ... Mit mondjak? A negyedik feleségemnél tartok, de enél már a tizedik éve ... Regényeimben a nőalakok vannak túlsúlyban. Pont azok, akik körül forog a regénybeli világ. A legutóbbi regényem pedig női egyes szám első személyben íródott ...
- *Életednek volt olyan fordulata, ami megváltoztatott körülöttem mindent?*
- Több is volt ... Egyik a háború. A frontnak nagy megváltoztató ereje van. A másik a Pécsre kerülésem. Egészen más barátok, feleségek, gyerekek támadtak körülöttem, mint korábban.
- *Az ember egyszer csak elkezd írni ... De az alkotómunkát mindig megelőzi egy döntő élmény, valami, talán még a gyermekkorban ...?*
- Én nagyon jómódú polgári családból származom. Mindig ez ellen kapálóztam, írtam. Regényeim legtöbbje a polgári életforma elleni berzenkedés. De erről a témáról vagy kétszáz oldalt ír az ember, vagy nem beszél. Máig a legkedvesebb regényem a Lilith fiai. Tudod, él ez a legenda, hogy Ádámnak Lilith, a furcsa másvilági asszony volt az első felesége. A gyermekeik később harcoltak Évának, a földi asszonynak a gyermekeivel. Hát én a Lilith fiaival érzek, a szokatlanokkal, a furcsákkal, azokkal a bolondokkal, akik májusban születtek ...
- *Mióta írsz?*
- Tizenhét éves koromban kezdtem, versekkel. Két verseskötetem is megjelent, de ezeket legszívesebben letagadom.
- *Mennyit jelent számodra az élmény? Indító erejű, vagy elhanyagolható?*
- Fontos és meghatározó. Az egyik legfontosabb írói erény a fantázia. De nem a kitalálás, hanem a meglévő élmények közötti törvényszerű összefüggések megtalálása.
- *Van írói példaképed?*
- A költészetben Kassák Lajos, prózában Török Sándor, esztétikában és bölcséletben Füst Milán. Ezt a művészetükre és emberi magatartásukra egyaránt értem.
- *Vidéken élsz. Milyennek érzed a vidéken élő író lehetőségeit, helyzetét?*
- Írni mindenütt lehet, és minden körülmények között. De azt amit megírt az ember, publikálni is kell. Itt kezdődik a vidékiség. Ma bátrabban nyúlnak a vidéken élő írók munkáihoz a könyvkiadók és a lapok is, de az ismeret-ségek, a gyakori találkozás nyilván segítenék a művek megjelenését. A hátrányos helyzet fokozódik még, ha a megjelent művek visszhangjára gondolok. Sokkal kevesebb a vidéken élő író életművének a visszhangja, mint egy fővárosi kezdő íróé. Ez nem sértettség bennem. Úgy látom, így van. És nemcsak a megjelenési lehetőségek miatt hiányzik az irodalmi élet vidéken, hanem főleg az irodalmi közélet inspiráló hatása miatt.
- *Milyennek tartod a jó közönséget és a jó olvasót?*
- A jó olvasó nemcsak a sztorit látja, hanem az izgatja, hogy a sztori miért jöhetett létre pont így ...

– Szerinted ma kik olvasnak Magyarországon irodalmi lapokat és könyveket?

– Könyveket régen is, ma is túlnyomó részt nők olvasnak, a fizikai dolgozók és az értelmiségiek egyaránt. Az a helyzet, hogy jobban izgatja őket a másik ember sorsa, mint a férfiakat. Most előtörőben van egy olyan réteg, amelyik korábban soha nem olvasott; csak félek, hogy ezeket az új gazdasági mechanizmus tévesen értelmezett ösztönzői folytán esztétikai ízlésükben elrontjuk.

– Mikor írsz és hol?

– Kora reggel, ha otthon vagyok; ha szállodában, akkor munka után, este.

– Könnyen írsz, vagy nehezen?

– Akkor kezdek írni, ha nagyon sok jegyzetem van hozzá. Ekkor már tudom, mit akarok; – ennek ellenére nehezen megy, mert vigyázok a szavakra és félek a hatásuktól. A legkegyetlenebb valami, egy üres papír az ember előtt az asztalon.

– Hány órát dolgozol egyfolytában?

– Három-négy órát.

– Min dolgozol most, milyen munkáid várnak kiadásra?

– Most jön az első novelláskötetem. 1972-ben A Szajna lánya címmel jelenik meg a Szépirodalmi Könyvkiadónál. 1972-ben egy regényem is megjelenik, címe: Száguldó nyugtalanság. Ezt a Magvető adja ki. Most új regényemen dolgozom, mindössze két fejezet készült el idáig.

– Ha nem írsz, mit csinálsz akkor? Van valamilyen kedvenc szórakozásod, passziód?

– Sétálok az utcán. Szeretek gyalogolni, de csak a város sűrű részein, és nem országúton. A mozgást szeretem magam körül, azokat a helyeket keresem, ahol sok az ember . . .

– Urbánus lélek maradtál . . .

– Az maradtam. A mostani sok vidékre járásom közepette is azokat a helyeket szeretem, ahol sok ember van együtt, a gyárakat, főtereket, kávéházakat.

Az élvezetre vágyó idős hölgyek megették az összes habot. Semmit sem hagytak. Hazamentek. A zsongás alábbhagyott. A pincérnők asztaligazító munkáját finom fémcsengések kísérik. A Zserbóban fél kilenckor van záróra. Rövid idő alatt kell nagyot élvezni. Be a habot, be a szájba, torokba . . . Sok fehér habot, habtornyot. Mi is az utcára kerülünk. Kende Sándor alszik egyet az idegen szálloda idegen szobájában, aztán vonatra száll. Viszi a vonat körbe-körbe. Ha megérkezik néha, asztalhoz ül és a rugós füzetet újra teleírja. Megjelenik majd a tizedik regénye, aztán a tizenegyedik, majd a tizenkettedik, tizenharmadik, tizennegyedik . . . S a vonat is zakatol vele, körbe-körbe, míg aztán egy szürke, jeltelen napon ülve marad a koromillatú fülkében. Nem száll ki többet. A vasutasok megjednek. Bemennek a forgalmiba és jelentik . . .

Mi nem beszélünk...

Reggel óta egyetlen telefon se. Rengeteg határidős akta lapul engedelmesen a fiókjában – de, érdekes, épp akkor nem megy semmi, amikor végre egyszer békében hagyják. Ha nem szorítja ilyen-amolyan sürgetés, akkor valahogy szétfolyik a világ. Ül a könyvtár íróasztalánál, kifestette a körmeit újra, megigazította a frizuráját, visszaszórt a táskájába már mindent, rúzszt, kisollót, szemöldökhúzót, kártyanaptárt – de telefon, hálistennek, sehonnan.

Hanem fölcsattan kintről, a klubszobából, nevetőn, de azért türelmetlenül az a vidám, határozott hang, amelyre mindig felszökken a helyéről, hogy elébe fusson. Az első reflex mindannyiszor törvényszerűen az, hogy a nyakába ugrik anyjának, vagy tréfálkozva odapiruettezik hozzá és fölkapja, és pörögni kezd vele, körbe-körbe, míg abba nem hagyja ezt a csodálkozást mimelő, fulladozó kacagást; – csak amikor megáll a szögletes mozgású, kemény kis asszony előtt, akiről egyébként senki se föltételezné azt a parttalan jókedvet, akkor hallgat el mindig, hirtelen, szinte szófogadón.

Első rándulása most is az, hogy föl pattan az íróasztalától – hiszen ezer éve nem látta! – odaperdül, széttárja a karját, amilyen szélesre csak bírja – de... de hogy épp ma!... hogy épp most!... Te jó isten, ha Ákos is!... Hiszen mindjárt dél!...

- Csókolom, Márta anyu!
- Drágám!
- Meg se csókolsz?!

Nevetés.

Ő is nevet.

- Ha nem dugod ide az arcod!
- Hogyhogy ma?!...
- Nem írtam.
- Nahát...
- Szervusz, te!
- Csók!...
- Ide is egyet!

Nevetés.

Se bőrönd, de még egy kézitáska se. Csak úgy, mint amikor otthon lefut a sarki presszóba, egyedül. Blúz, tavaszi szoknya, kardigán: lányosan még mindig.

- Hogyhogy?...
- Ma.

Csak ennyit mond; – jó lenne, ha nem kérdezné a lánya harmadszor is, hogy – miért ma?...

Vagy ezt nem is kérdezte.

- Szállodában laksz?...
- Én???
- Csak azért, mert nincs nálad semmi. Lepakoltál már?

És nevetnek együtt.

– Márta anyu, ma délután vetélkedek. Azaz, vetélkedőt vezetek, tudod?

– Igen?

Az asszony az ablak felé fordul – nem néz ki, csak azt mondja:

– Szép itt nálatok.

Csönd. Egy pillanatig, amíg a lány a széket odahúzza.

– Miért nem ülsz le? Na, hiszen utaztál.

– Persze. De azért ott is ültem.

Meg kellene próbálniuk, hátha ezen is lehet nevetni?

– Ma este meglátogatom a barátnőmet úgyis...

– Erzsébetet?

– Tudod.

– Igazán, hogy úgyis?

– Ha mondom!...

– Igen... És holnap, holnap viszont egész nap az enyém vagy, Márta anyu; rendben? Ki is veszek egy nap szabadságot; ennyi igazán jár annak, aki-nek az anyuja alászáll a mennyből! A kislányodé vagy, anyu, egész nap! Holnap! – kiáltja gyorsan. Majd még hangosabb örömmel: – Holnap! Egész nap! Jaj, de jó lesz! – tapsol, táncol, aztán most valóban föl is kapja a földről az alacsony asszonyt.

De ő nem nevet. Véletlenül most éppen nem.

– Jó... Persze... Nagyon jó lesz... – hessegeti magáról a lánya kezét, és telefonálni akar.

Gyöngyi szolgálatkész, udvarias, valóban angyal:

– Parancsolj – tolja az asztal szélére a készüléket, majd felszökken az ablakpárkányra (idegenek jelenlétében remélhetőleg nem harangoz így a lábával).

Tárcsázás után, gyorsan a jelentkezés:

– Erzsébet? Igen, én vagyok... Persze! Ebédeltem már, ne ijedj meg. Hogyan? Gondoskodtál esti programról? Okos vagy, rendben; ma veled, persze, hogy veled... De holnap aztán semmi, ne is erőszakoskodj. Semmi, semmi; holnap a lányommal vagyok! Egész nap, természetes, hogy egész nap! Hiszen, sajnos, elég ritkán lehet az ember együtt a lányával!... Te is anya vagy, drágám; meg kell értened!... Jaj, nagyon aranyos; olyan rég láttuk egymást! Mit mondasz? Hogy tavasszal is?... Úgy örül! Nagyon boldog vagyok; ugye, megértesz?... Nagyon boldog, igen, azt mondtam... Tehát holnapra semmi program, ígérd meg... Jó, jó, indulok máris...

Lehet, hogy valamit még mondania kellett volna. Akármit. Még; csak úgy. Gyöngyi átment a klubszobába, becsukott egy ajtót, aztán visszajött. Valószínű, hogy közben hallotta, amit a telefonba mondott.

... Elmehettem volna arra a vetélkedőre... Egyetlen szóval se mondta, hogy ne jöjtek...

De mi mindig így járunk egymással; a fene egye meg!

Dehogyan ebédelek! Ez a görcs a gyomromban, utazás után, mindig... Nem kell semmi; feketét sem iszom többet...

– Hozzon egy duplát, kérem. És két cent konyakot hozzá.

– Csak három centesünk van, sajnos.

– Jó.

... Akkor is vele lettem volna, ha közben egy szót se szólok hozzá... Elvégre nem tudhatta, nem várhatta, hogy csak így betoppanok; teljesen igazan van...

Meg sem kérdeztem, miben vetélkednek? – Persze, teljesen mindegy.

Az apja is ezt nem állhatta bennem. Ezt, ezt, pontosan ezt nem; igazan volt...

– Még egy ilyen kis konyakot; ha hozna, legyen szives.

– Igenis.

... Ha látná, milyen szép lány lett belőle!... – Hm. Azért most már csak ne lássa!

Azt pontosan tudhatta, milyen vagyok! Ha volt szeme, minden különösebb mérlegelés nélkül is megállapíthatta, hogy szépségnek engem igazán nem nevezhet. A nagy számra meg azt mondta: – jópofa! – És hogy ez a jópofaság meddig tetszik a férfiaknak, és hogy később minek hívják már... – hát milyen lettem volna?! Én nem jártam az apámmal nyaralni a Balatonra! De még a Duna-partra se azért keveredtem, hogy csókolózzak a lépcsőkön... Csókolózás! Hogyisne! Hanem röplaposztogatás Angyalföldön, már fogócskázás helyett is! Majd még az első menstruációm is úgy jött meg, a börtönben, hogy belerugdaltak kicsit a derekamba... Aztán jelszavak mázolósa éjszakánként a palánkokra, futás apám mellett a meszesvödörrel... majd megint verés... aztán bujkálás hetekig a szomszédoknál, s haza csak akkor merészkedtünk, ha az egész háznépe a környéket figyelte: nem ólálkodik-e idegen a közelben.

Igaz, apám nem szerette *őt*, nem akarta, nem szívesen adott pont neki... Hát én meg ilyen lettem, olyan, mint az apám; – milyen lehettem volna?!...

Különben az alakomra mindig is azt mondta, hogy meg kell örülni! Ó, nyilván, hogy ő; csak ő szerette az ilyen nagy szavakat: őőő, igen! A többi pedig, hogy... (ha nevetni tudnék!), szóval, hogy kemény vagyok... így mondta... szóval, ezt is ő találta ki, talán azért, mert ő nem az (apám pont ezért nem szerette, talán); de azt egy ilyen férfi, ugye, igazán nem vallhatja be magáról, önmagának se, más előtt különösen nem... nekem aztán pláne nem; ez volt a baja velem, ez, hogy nem vállalhatja önmagát senki, hanem mindenki más akar lenni – ő például: én... – de ez nem sikerülhet, és ennek egyedül én lehetek az oka, ezért nem érdemes élni...

Hát most már csak ne lássa a lányát! Semmi értelme. Most akkor már igazán semmi...

– Ennivalójuk akadna valami? Csak virsli? Azt nem kérem, köszönöm.

– Konyakot?

– Nem.

... Az apám. Ha mindenben igazan lett volna, akkor mindenkinek igazan lenne, aki él. Túl egyszerű dolog; számárság.

Ó. (Apám is csak így hívta; – ma is így említi, ha muszáj említenie, ki nem mondaná a nevét.) – Ó... Istenem, hát markáns, bővérű férfi volt; én meg tudtam róla ezt pontosan, és elkönyveltem, számoltam vele; – mit csináljak, így történt! Olyan szép volt, amennyire én nem vagyok az. Bántam is én, hogy mit művel!... Más se bánta, más is elkönyvelte, másnak is úgy kellett, olyan szépen, amilyennek bárki láthatta. Úgy csapódtak hozzá a fruskák később is, mint a lepkék a lámpaburához. De az ágyban, az én ágyamban, csak az enyém lehetett, ő is így érezte, csakis így volt, nem igaz ez másképpen, nagyon szeretett, ezt tudom; mindig, mindig szeretett, akkor is, amikor megpróbálta, hogy ne szeressen. Akkor sem örült meg, csak elfogadott mindent...

Mindent; – tudtam.

És hányszor esett úgy, hogy napokig se láttam! – Így jár, aki túl nagy istenhez köti az életét; így jár az, Márta, mondogattam, és ez igenis boldogság egymagában is. Hogy nekem, akinek kislánykora óta vigyáznia kellett magára mindig, annak végre egyszer semmi gondja. Mondom: arról, hogy napokig nem láttam, arról nem akartam számolni – azt nem akartam bizonytalanságnak érezni! Nem akartam! Ha valaki berepülő pilóta, annak parancsolnak, azt vezénylik, az nem jöhet bármikor haza! . . . Csak a pénze érkezik meg rendszeren, és biztonságos a szép szolgálati lakás, és dolgozni sem kell mellette, nem is engedné, hogy dolgozzon az asszony, az ő asszonya, hiszen ha a házi munka mellett még tanulni is akarna, hát tanulhat otthon is, minden a házhoz jön, a pártmunka is, az expresszlevél is . . . – az expresszleveleket föl is bonthatja, fölhatalmazása van az urától . . . – expresszlevél: hátha intézkednie kell a távollétében, hátha értesítenie kell a reptérparancsnokságon . . .

– Fizetek; egy pohár szódát még . . .

. . . minden expresszlevélben érkezik . . . – Dehogy. Soha. Alig.

Alig . . . Az az egy, éppen . . .

Taxiba! . . . Persze, hogy azonnal rohanni kellett! . . . Egyenesen a repülőterre, pedig oda megtiltotta, mindjárt az elején megtiltotta még nekem is.

Most se engedtek be. Sehová se.

Akkor hát kerítsék elő! Életbevágó! Megvárjuk, amíg leszáll! . . . Meg! Itt kint, a taxival!

Életbevágó . . . kivételesen megteszik . . . nekem, az ő feleségének . . . ki fogják hívni, mihelyt leszáll . . .

Várni kell . . .

Életbevágó!

– Hogy mertél idejönni!

– Olvasd el . . .

(Nem, dehogyis mondtam, biztos, hogy nem mondtam; csak simán odaadtam neki:)

– Azonnal utaznod kell . . . – legföljebb ezt mondhattam.

Összegyúrte a levelet, és a zsebébe gyömöszölte:

– Semmi közöd hozzá!

Elfordult; az ablak tükrözte vissza az arcát, az, a hideg üveg, annak kiabálta:

– És ne hisztériázz! Utálok a féltékeny jeleneteket! És itt!

– Te hatalmaztál föl. Az ilyen expresszre is! Mit tudtam én! . . . Viszont az a lány, ott, meg fog halni; azért vár, hogy a te gyerekeddel . . . hogy megkérdezze, mi legyen a gyerekeddel; nem érted?!

– Semmi közöd!

– Most nem arról van szó! Hanem, hogy mi lesz veled . . . a tiéddel . . . te, a tiéd! . . . Te, hát nem érted?! . . . Lehetetlen, hogy . . . El kell utaznod, most, azonnal; nem érted?! . . . Várnak; nem érted?! . . .

– Menj haza.

– Nem!

– Otthon megbeszéljük.

– Azonnal utaznod kell; olvasd . . .

– Hallgass!

– Akkor én utazom!

– Te???

– Én!

– Megőrültél! Menj haza, itt a taxi! Hallottad?!

– Eressz!!!

... Úgy halt meg, mint a nagy romantikus regényekben száz és száz leányanya az évszázadok során. Falusi kislány, az iskolával a nagyvárosban; a repülőtér felé vezető út közelében röplapdázás a kerítés mögött, kis trikóban. – Apja meg kitagadta, amikor kiderült a faluban a szégyen. – És vérmérgezés, vagy nem pontosan az. Aki az ágyához lépett, megfogta a kezét. Az orvos is, a nővér is, más is, én is, igen. Ahogy ültem mellette, a fehér széken. És besütött a nap, és még hatan feküdtek a szobában... Valahonnan tudnia kellett, hogy ki vagyok – ha másból talán nem is, de legalább abból, hogy nem csak szép nem voltam akkor, hanem egészen csúnya, ez biztos; így beszélhetett neki rólam... Az ő sápadtsága pedig, az sem a betegség miatt, hidd el; hanem mert nem haragudott rá, őrá, aki az első volt neki... (Igen, sehogyse szabadulok a képtől: – mint a romantikus könyvekben, pont úgy, istenem.) – Csak hát a lányával mi lesz, ezzel a kis tehetetlennel, itt, mellette; – Gyöngyi legyen a neve... és hová viszik innen?...

Rettenetes a hőség.

– Kértem a fizetőt!

– Bocsánat; azonnal.

– Akkor egy utolsó három-centet még...

... Szentimentális? ... Minden szentimentális, ami utolsó. Az a végső, tétova tapogatózás is, ott, a lepedő ráncai felé, meg ez a három cent konyak is. Ítélet ez is, ítélet az is. Csak csönd ne lenne utána mindig...

– Majd én... Figyelsz?... – hajoltam közelebb az ágyhoz.

– Te???

– Még szoptathatom is...

– Te???

– Én.

– Most szültél... te... te is?!... Te???

– Két hónapja... Fiú... Annyi a tejem, hogy nézd...

... Három napig vagy négyig voltunk utána egyedül otthon; – Gyöngyi, hallod? – egyedül voltunk otthon, vagyis a kisfiammal hárman, Gyurkával!... Á, dehogyis hallottatok: ti semmit se hallottatok az után a három nap után, vagy a negyedik után, semmit, de semmit az egészségből!

– Te!!!

– Hazahoztam, neked...

– Ki mondta, hogy az enyém?!... És ha...

Akkor – emlékszem erre, szívem, nagyon is emlékszem –, hogy akkor valóban *olyan* határozott voltam, s egyvégtében mondtam el mindent, sikerült, még ezt is:

– Vércsoport vizsgálat; mit szólsz hozzá! A tiédet rádiógrammon kértem a nyilvántartásodból, a parancsnokodtól!... Egyezik, egyeztek... Hát nem veszhet el!

– Hogy te mindent elintézel! – csattant föl.

– Helyetted.

– Szörnyeteg!

Ekkor ejtette ki először, s maga is megijedt tőle.

– Nézz már végre rá...

De ő csak ismételte:

– Te!... Szörnyeteg!

Félt-e tőlem, vagy gyűlölt is? ... Mert a szeme ...

Ereztem-e, vagy ki is mondtam:

– Akkor az enyém lesz ...

(... Gyöngyi, most jut eszembe először így: – hogy tulajdonképpen tejtestvérek vagytok! Gyurkával! De igazán: nem érdekes, hogy így még egyszer se gondoltam erre? ... Egyvalamit hát mégis csak éntőlem örököltél, már értem: a szépségemet, hálistennek nem – de a nagy számát, azt igen; ne neved, te! ...)

... Itt tarthattam volna a vetélkedőre ... Megbeszélhette volna Erzsébettel, hogy addigra visszajön. – Bár az az Erzsébet is gyanús nekem; bocsánat.

Dehogyan unja az ilyesmit! – Márta anyu? Ő aztán igazán nem! – Mit szólt volna hozzám? Még egyszer se látott ilyen vetélkedőn!

Ha hívtam volna ... Hívni, hívni, hívni! Az ember nem találja meg rögtön az első szót! ... A fene egye meg, hogy mindig arra az első szóra kell vigyázni! Hiszen én nem bántottam meg soha! ... És ugye mindjárt telefonált is, hogy program, meg hogy este, meg hogy szeret, és hogy boldog vagyok, és hogy ... – ki az az Erzsébet? ... – mindig neki telefonál; tavasszal is megkérdezhettem volna, de ... de hát fut, röptül folyton, bele se lehet kapaszkodni; anyu! tíz perc múlva indul a játék, tíz perc vagy húsz perc múlva, a tizedik, a huszadik, a századik, mindegy ...

... Jó; nem leszek Ákos felesége, ne félj! Igazad van, nincs igazad, teljesen mindegy; nem azért ... – igaza senkinek sincs, nekem sincs; nem azért ... Nem azért, nem azért; értsd meg! ... Igazad van, hogy a nagy írót szerettem meg benne, pedig nem is nagy író, de nekem mégis a nagy író, és akkor nekem mégis így van; világos? Még, ha olyan sokkal öregebb is, és ha a nagy-fia, aki nála maradt a múltjából, ezekután az enyém is lett volna, és hogy ez teljesen örültség, mindenki ezt mondja, hogy örültség, hogy könnyelműség, hogy áldozat, hogy imádatból nem szabad, szóval, hogy komplett örültség, ezt mondja mindenki, én is ezt mondtam, és mégis ... – csak te nem mondtad, de csak te nem akartad igazán, és ... és én se ... És már én se ...

Hát nem tudod, hogy már én se? ... már tavasszal se? ... De hát elhozta most a fiát, ideállította elé, ma délben is, mindjárt azután, hogy elmentél ... Tudtam, hogy idejön, tudtam, hogy meg akarom neki mondani ... Csakhogy pont amikor te itt vagy, velem, vagy odaát a könyvtárban, vagy itt valahol, a városban, Erzsébetnél, vagy mit tudom én, hol vagy velem ... amikor ő is azt hiszi, hogy azért nem akarom mégse, mert ahogy mindenki huhogja: a nagyfia miatt nem, – mert hogy örültség, hogy fiam legyen mindjárt, ez, szóval az, aki nem is az ... – hát én, épp én mondjak neki ilyent, én, aki ... aki épp úgy nem vagyok a tiéd, anyu, és akinek ilyen barátnője van épp azért mégis, te, Márta anyu! ... s akkor mondjam, hogyan mondjam *akkor*, amikor itt vagy velem?! ... – Pont most jöttél; tudtad, hogy most kell döntenem, hogy most akarok dönteni; – honnan érezted így?! ... – és azért röptülél el, dacból, konokaságból, vagy mit tudom én, talán azt hiszed, ez a bizonyos agyoncsodált, agyongyűlölt, agyonfélt keménységed (melytől, tudom, te félsz és te szenvedsz legtöbbit), s melyet tüntető büszkeséggel viselsz mégis, amiatt kell folyton kifutnod a világból –, hogy magam dönthessek; hogy ne hívhassalak, hogy ne tarthassalak! ... – hát haragszol rám? Tíz perc múlva indul a vetélkedő; nem rutin, semmi se történik rutinból, soha, még a hazugság se, annak se, aki min-

dig hazudik – ne félj. Ne félj, örökölted tőled – mit? – pont, ami a legfontosabb!

Jössz holnap?! . . .

. . . Ebben a városban mindig így van? – imént még majd elolvadt a járda, most meg már csíp a szél, goromba, kergeti az embert – pedig nem kell félnie a nyavalyásnak, hisz eszébe se jut senkinek, hogy kérjen tőle valamit. Kitől? mitől? – tőle? Ugyan! Ha zivatar sincs a hóna alatt, akkor mi-jogon ijeszteget?! Be nem zavar egyetlen kapu alá sem, hogysisne! . . . Egy meleg tea legföljebb, ott, a presszóban, de csak amúgy állva, persze, fél rum bele, igen, nekitámaszkodva a pultnak – az emelkedő, szállongó gőz hogy szétterül a homlokon, s ölelkezve nyúl a halánték felé . . .

– Még egyet tessék, ugyanígy, igen . . . Tessék? . . . Nem, nem ülök le; csak így . . . Köszönöm . . .

. . . Revolverezni is sokféleképp lehet, az ám! . . . Például azzal, hogy . . . – Na, nem, várjunk, megálló; azt is én kezdtem, természetes, hogy elkezdtem . . . Hogy mindig is mennyire szerettem volna egy kislányt; és ha a Gyönkánk már itt van, akkor meg méginkább; szóval, hogy nem akarom ezt a Gyöngyit odaadni senkinek, és semmiért, mert így jó, így lesz nagyon szép, illetve majd csak lesz valahogyan . . .

– Majd lesz lányod! Eppenséggel még lehet . . .

Ő mondta, s nem kiabált, szépen beszélt; – revolverezett:

– Lányunk! *Nekünk* . . . Érted, miről beszélek? . . . Ha olyan nagyon akarsz egyet mégis . . .

– Ha akarom . . .

– Akarod? . . .

– Akarom . . .

– Akkor majd nem kell ez . . .

(Nem, legyünk csak igazságosak, ezt nem mondta már, csak hallgatott, csak revolverezett, és én félttem a revolvértől, mindenki fél; – nem félttem, csak csöndet akartam, az eszelős, a reszkető, a bizakodó, az erőszakosan didergő csöndet akartam, a mindegy-milyen csöndet akartam, higgycétek el . . .)

És várni . . . és várni tovább . . . És mennyire nem-várni! . . .

Hogy csak lány ne legyen!

Ez a szurkolás, a szorongó fél-gyilkosság: – csak ne . . . csak az ne! . . . Utálkozás és émelegés; – anya, aki a gyermekét hordva . . . Egyszer már meg is indult az egész, de a görcseim . . . – még ne!, a bizonyosság, az még ne! . . .

– Csak egy rumot; teát nem. A süteményt? Jó, majd odakint. Adja ide, nem bánom. Csak gyorsabban! . . .

. . . István lett. Mert az apját is így hívják.

(Megint a szél.

Jó; hát legyen a szél.

A pad. Fa alatt; – kevesen járnak, ég a lámpa. Nincs hideg.)

. . . Tíz kislány, száz kaland, futó kaland, így hívják – nem baj, majd elmúlik . . . Majd lehiggad; az okos asszonyt nem idegesíti . . . lakásom van, két szép fiam, vagyis három gyermekem, mind egészséges, mindannyian egészségesek vagyunk, megvan mindenünk; mit akarok még! . . . Két nap szolgálat, egy nap otthon; – három nap szolgálat, fél nap otthon, és így tovább; – tíz kislány, száz kaland . . . Aztán, igen, aztán hirtelen csak egy. Marica. Megtudtam, hogy ez Marica. És hogy: egy . . . – Két nap szolgálat, fél nap otthon; aztán – most az: egy . . .

És végül fél nap se otthon.

Kilenc se!

Disszidálás. – Repülővel, Maricával.

A parancsnokságról:

– Márta, maga még nem tudja?!...

Más is:

– Igazán nem tudja?!...

Gáz! Vagy a szolgálati ház emeletéről!... Gáz. Mind a négyen. Gyurka, István. És Gyöngyi, velem. Négyen. Talán sikerül... Túl szépek vagytok... Azért majd sikerül. A világ is szép; mégis...

(A pad. Másik pad. Nem kell a világos... Lefeküdni nem szabad. A szálloda, igaz a szálloda!... – Nem! Csak nem lefeküdni!... Tea nincs sehol; forró tea az egész világon sincs ilyenkor, tessék tudomásulvenni!...)

... A kilencedik nap. Apám jött.

És valaki föl tudott nevelni... Három unokát...

Énvelem a legkönnyebb: – kórház, altatás, még mindig kórház, csak aludni, aludni, még, csak aludni...

Mert utána, utána... mi az, hogy utána?... Végleg a semmi! Így, egyszerűen, drágám; nem baj, ha nem érted, mi az? – Semmi. A Semmi. Pont. Az sem: – luk.

Vagyis: – szolgálati lakásnak vége, a pártból alászolgálója (majdnem az apámnak is!), állás, ügyebár, semmi... aztán végre, jóskára segédiktatónak Csabára...

Nem túl messzire, az igaz... Nem mindig egyedül, csak...

Eh, ez a krémes, vagy mi a fene!... A cukrászdában se ettem volna meg; minek adták velem?!... Fúj!

... De ti vagytok.

*

... Úgy kitakarítok, Márta anyu, de úgy, még az előszobát is fölnyalom, hogy elcsúszol, amikor belépsz – fenékre ülsz; sss, de kinevetlek!

Albérlet vagy nem albérlet – idenezz, hogy rendben a szekrényem; el-ájulsz, ha belesel! Torony-pontosan egymáson minden: – valld be, így még neked se sikerült mindig a fehérműünkkel!... A Patyolatból is megkaptam mindent – a tiszteletedre, látod! – összes őszi göncöm rendben már! Itt lógnak, itt fekszenek, itt sorakoznak: – számbaveheted, mije van a lányodnak; nézd!... Pulcsik, kardigánok, sáljaim letakarva; – nem te tanítottál rá?...

Be mersz nézni a konyhába? Ez a sarok az enyém; – elég ez nekem, anyu; mikor főzök én itthon?!...

Várj, az ablakot még befújom ezzel a vacakkal; – nem bírod a szagát? – mire jössz, kiszellőzik! Csak ragyogjon!...

*

... Szégyen... ilyenkor reggel, az új fényben, a betolakodó napban – szégyen az eszmélés... Hogy este, sötétben, éjszaka, a hidegben, a magányban, a közönyös villanyfényben – fáj.

Nem szabad...

Mert akkor ilyen a reggel...

Amikor pedig rendben hát megint minden. Megint – és régóta. Lakás is, állás is – nekem is, nektek is – mindnyájatoknak, mindnyájunknak, ugye... Megnőttetek; – felnőnek a gyerekek, így mondják, mindennek ellenére is fel-

nőnek a gyerekek . . . Mert én „kemény” asszony voltam – ugye, ezt hajtogatta, Gyöngyikém, körülöttünk mindenki? . . .

De hát most, most mindez már hová lett?! Tehetetlen, toporgó, nyavalyás, szenvedő, lelkiző fehérnép, öregedő liba, aki nem tudja kimondani, még kimondani se meri, amit akar – amit szeretne . . .

Elég volt! Gyerünk! Kifizetni a szállodát, aztán gyerünk!

– – –
– – –
– – –

Szentség! . . . Hol hagytam a pénzem?! A táskám!

A táskám megvan! De a pénz?!

Itt – nem – csak amit visszakaptam valahol – begyűrtem a zsebembe! – Semmi – ez semmi!

És ez! – egy húszas; – hol adták vissza?!

Szentség! – Hol?! – Melyik presszóban? . . . – mit ittam? – teát? – hol?! . . .

A! – más személyzet . . . A tükröm is, hol a . . .

– – –
– – –

Menni, menni, menni innen! . . .

És megint nem beszélni.

Nem, nem, nem! Főlöleges, és értelmetlen, és minek? és úgysis úgy lesz . . . és jó lesz, minden lesz, mindig minden meglesz . . . – Csak mi nem beszélünk.

Ne beszéljünk.

Tudod, hogy nem szoktunk beszélni.

Tudod, hogy nyugodt vagyok.

Nyugodt vagy, tudom.

Csak ez az, amiről egyszer mégis beszélünk kellene . . . Ez, ez, ez . . .

Majd egyszer.

Hát látod . . .

*

. . . Jé, de sietett a postás!

Ki dobta be a levélszekrénybe?!

– „Távíratilag hazarendeltek, nem maradhattam két napig . . .”

. . . ő??? . . . hát itt volt! . . . és nem jött fel??? . . .

Nem lehet! – Mi nem lehet?!

Soha nem sértődött meg. Márta anyu nem sértődik meg.

. . . Hiszen döntöttem! . . . Micsoda szó, juj! – Hiszen úgy döntöttem; nem tudod?! . . .

Nem tudtad?!

De, de, de: – amikor kezekben volt a tollad . . . amikor ezt írtad . . . amikor nekifogtál, akkor tudtad . . .

Színházjegyet szereztem estére . . . és húst kaptam, hogy főzzünk magunknak, együnk valami házi ebédet . . .

És nincs semmiféle Erzsébet; tudom. Még ha telefonálsz is neki legközelebb.

– „. . . apád hazajön, amnesztiát fog kapni. Vagy már hazajött. Én nem akarom látni; ezt tudod. Téged is, remélem, békén hagy.” –

. . . Megbeszéltük.

A tűz emlékei

*Kis kertem
 a vulkán oldalán
 hervad a szőlő levele
 már seregély se száll
 majd csak a hó
 majd csak az álom
 Almodtam talán
 hogy hánykódtak alattam tüztengerek,
 hullámokon úsztatták a felgyúlt eget,
 a hegy vörös kakasként rázta magát,
 szikrákkal szikráztatta az éjszakát,
 hol kukurikolt, hol jajgatott,
 habokba ugráltak égő kődarabok,
 vérzett a víz, sistergett, sikoltott a kő,
 megnyílt a föld, részeg hegyek tántorogtak elő,
 vörösréz-békák pattogtak ide-oda,
 vörösréz-madarak zuhantak a tűz kútjaiba,
 és fájt a tengernek a hegy, fájt a magasnak a mély,
 fájt víznek a tűz, tűznek a víz, napnak az éj,
 a mélységnek fájt tájó-fájdalmat okádnia,
 fájt a hegy-csecsemőknek a vajúdás-komédia . . .
 Már nincs
 nem is volt
 a születés nehezebb mint a halál
 de mindkettőt könnyű elfelejteni
 Már
 nem él
 csak szedett tőkén néhány színes levél
 Fejem lehajtom
 álmodom hulló hóról
 hamvazó takaróról
 halk szellő-altatóról
 örök-csöndet adóról
 a vulkán oldalán*

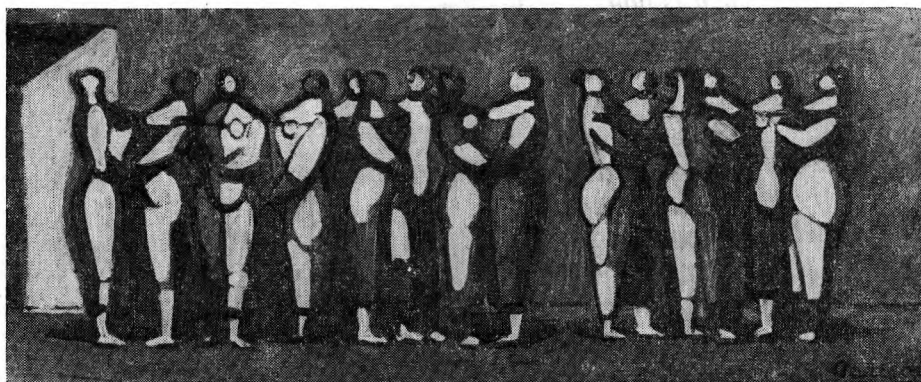
Csak az időt

*Két festőnővel sétáltam tegnap.
Rajzolták kanyarulatait az útnak,
festették a jeges fasorokat,
ahogy az ég peremén összefutnak.*

*Vonalak, fények, színek kavargása . . .
Alltunk szikrázó hóbátyák felett,
elbűvölten merültek a tájba,
nézték a mélyen táruló teret.*

*Én meg csak az időt
láttam, amint zúdul a kunyhókon át,
a hátunk mögött
elporlott ezredek lenyomatát.*

*Csak az időt,
mely sziklákat dönt ki és völgyeket ás,
s a nyomok fölött
csak élet van, halál és feltámadás.*



A reimsi angyal

Ott áll a kapubélésben, szárnya még feszül az utazástól.

– Itt vagyok – szól a mellette álló csonka férfiszobornak. S mosolyog hozzá, kis kacér grimasszal, mint aki hosszú bújócska után fölfedi magát.

A férfi sértődött. Homlokán három mély ránc, az angyalra rá se tekint. Nem is hallja talán. Előre néz, a földre, dagadt szemhéját leereszti, csupa két-ségbeesés.

– Nem bírom tovább – mondja. Pedig szent.

Felettük tébolyultan nyúlik a gótika. Elvékonyodó ujjak a távozó értelmet keresik.

Már ősz van, hidegebb a száraz csipkék csontsárgasága. Odahúzódnak a hippik, zörög a konzervdoboz, legurul a lépcsőn, üresen, a paradicsomos hal végigfröcsköli a köveket. Jean-Baptiste előveszi a pipát, a füst felszáll az angyal arcába. Louisa nevet.

Jean-Baptiste-nak tetszik:

– Kifüstöljük innen – mondja.

Odakeni maszatos ujját az angyal lábához. Mint a vér, ragyog a paradicsom.

– Hol voltunk tegnap? – kérdezi Louisa, feketevirágos trikóját bokájáig nyújtja, beletakarózik.

– Nem mindegy? – Jean-Baptiste visszaül mellé, saruját lerúgja, meztelen talpát dörzsöli a kőlépcső élihez.

– És innen hová megyünk?

– Ne kérdezz! – feleli a fiú. – Aki kérdez, annak hazudnak.

A lány vállat von, hanyattfekszik a lépcsőn, fordítva, a feje lelóg.

– Ez a mi angyalunk – mondja hirtelen. – Nézd csak a haját.

Valóban. A homlokán meg a fülénél lágyan bekunkorodik.

Jean-Baptiste rojtozza a nadrág szélét.

– Nekünk nincs angyalunk.

– Én egyszer sírtam – mondja Louisa, látszólag logikátlanul.

A fiú kotorászik a foszlott zsákban. Kiveszi a narancsszín csatosüveget. Iszik. Nyújtja a lánynak, kortyol az is.

Reggel van. Jean-Baptiste odavizel az angyal lábához, a patak lefolyik.

– Mi is megdöglünk – mondja Louisa.

– Észre se vesszük majd – Jean-Baptiste korbácsba fonja a haját. – Mi nem termelünk fájdalmakat. A semmi örül a semminek. Érted te ezt?

Kocsi, csukott, koromsötét Mercedes húz el a templom előtt, eltűnik balra.

– Ki az okos? – kérdezi Louisa. – Aki vállalja a céltalanságot, vagy aki letagadja és kitalálja a pléhdobozt, négy keréssel?

– Disznók – Jean-Baptiste köp. – De te ne kérdezz.

A koromsötét, csukott kocsi jobbról visszakanyarodik, fékez a lépcsőnél. Nyílik a rejtett ajtó, a családfő kilép. Szőke, ápolt szakállá elnyeli a száját. Ki-

segíti feleségét, a feleség haja is szőke, hosszú, egyenletesen hosszú, minden hajszál milliméternyi pontossággal ér véget a háta közepén. A gyerekek is szőkéek, két kislány. Fejükön fehér, hajtott szélű vászonkalap, szalag tartja össze az álluk alatt. Foguk kissé előreáll, ettől úgy tűnik, kíváncsiak.

– Mégis ez az – mondja Klaus. Elindul felfelé, az asszony és a gyerekek mögé sorakoznak, Klaus szakála elöl lebeg, mint a pajzs.

Kikerülük Jean-Baptistot és Louisát, a köpést, a mártást és a vizelettócsát, egyenként kerülük ki s közben sunyin odalesnek.

– Szomorú. Hej, de szomorú – mondja Hilde, s megigazítja a fehér kalapocskákat.

Jean-Baptiste tövig kinyújtja a nyelvét, Louisa is, bégetnek.

– Ezt miért csinálják? – kérdi Hilde.

– Ezzel fejezik ki állati lényegüket – mondja Klaus –, és megvetésüket minden iránt, ami az emberi szellem nagyságát dicséri. A székesegyház, melynek lépcsőjén haladunk, a tiszta gótika pregnáns esete . . .

A kisebbik fehérkalapos visszabámszkodik Jean-Baptiste-ra és Louisára. Megbotlik az utolsó lépcsőn. Az apja észreveszi és figyelmeztetően, indulat nélkül belenyomja hüvelykujját a lányka bordái közé.

– Jaj – sikoltja a gyermek, de csak ennyit és fegyelmezetten belép a sötétbe.

– Kiirtjuk őket? Ezeket mind? – kérdezi Louisa. Szórja a zsákból a ragacsos papírokat.

– Ostoba. Röhögj rajtuk. Látod – Jean-Baptiste fölmutat –, ez is röhög az egészen.

Félkézzel eléri az angyal térdét, körbetapogatja, aztán fogják a zsákot, húzzák maguk után és eltűnnek a porban.

Klaus hunyorog a hirtelen fényre, becsukja az útikalauzt.

– Az oldalhajó gazdagsága vetekszik a kereszthajóéval – mondja. – Siesünk, Hilde. Még három hátra van.

– Klaus! – az asszony megáll a lépcső alján, a két gyerek mellette s ő könnyedén rájuk támaszkodik. – Kell, hogy legyen itt egy angyal. Valami angyal . . . – folytatja, bizonytalanul a csendben. – Úgy írják a könyvek.

– Konvencionális megállapítás. Hemzsegnek az angyalok. A középkori templom jellegzetessége – mondja Klaus oktatóan.

– De ez egy *más* angyal . . . Különleges . . . – mondja Hilde s kapaszkodik a vékony nyakacsákba.

Klaus ránéz, szigorúan.

– Az angyalok egyformák. Lapos díszítőelem. Nem értelek, Hilde.

Hilde még egyszer megpróbálja, visszalép egyet a lépcsőn, a gyerekek nem követik, megállnak, Klaus lent a kocsinál, ijesztő ez a bomlás, a négyzög megcsuszamlása.

– Jövök, Klaus – mondja. Simított szoknyával ül a kocsiba. – Hova megyünk most? Tudod?

– Nem értelek, Hilde – ismétli a férfi. Lyukacsos kesztyűt húz, begyűjtja a motort. – Metzből jöttünk, s megyünk Párizson át egyenesen Chartres-be. Világos?

A kislányok megerősítik álluk alatt a szalagot. Hilde bólint, s ahogy a koci előredöccen, ráhull haja az arcára.

– Elkéstem – lihegi Madame Chouchou, s ötöt kopog a kövön botjával. – Pedig ezek adtak volna. Érzem.

Itt szokott állni az oldalkapunál. A külföldiek azt képzelik, a templom nevében tartja az ezüstös skatulyát.

– Drága jó Szűzanyám, segíts! – mondja az angyalnak. – Micsoda rossz nap. Drága Szűzanyám. Hiszen te mindent el tudsz intézni. Most hova szaladjak? Inkább a mozihoz? Drága Szűzanyám – mondja az angyalnak konokul. – Két hét derült időt kérek tőled, hogy legyen kedvük jönni . . . és azokat hozd ide, akiknek van és adnak, mi az neked, látod én hiszek benned, te viszont elintézed cserébe . . . Híveidet segítsd, ne az ellenségeidet, légy rendes, légy okos, drága Szűzanyám . . . – Csókot lehel csokorba fogott ujaira, felteszi a csókot az angyal ruhájának redőibe.

– A mosolygás nem elég – mondja gyengéd megrovással. – Ezt beláthatod.

All a botra támaszkodva, kémleli a főutcát, a nap szembeéri, az ezüstös skatulya visszaveri a fényt, morzejel vibrál a levegőben.

– Mit? – mondja az öregasszony. – Menjek át a Koronaékszerekhez? Igen? – Izgatott lesz. – Megtehetem. De ha megint becsaptál, nagyon fogok haragudni.

Mielőtt lelép, megüti a bottal a lépcsőfokokat. Az égre óriási felhő ragad, s órákon keresztül esik az eső. Olyan erősen esik, mint tavasszal, átlósan esik, a templomőr behajtja a kaput.

Marcello a rajzmappával felszalad az útról, lapul a falhoz, az angyal alá. Az eső itt is eléri, s a talpazaton összegyűlt tócsa széles kalapjára csurog.

Futna tovább, a mappát dugdossa pepita köpenyébe, az égre néz és az angyalt látja meg helyette, váratlanul, egészen közel. Meglepődik. Az angyal arcát vékony fonálban befolyja a víz, szemüregéből a nyújtott szájszögleten át, kis megszakításokkal peregnek a cseppek sovány mellkasára.

– Szép – gondolja Marcello és bővölten figyeli. – Szüntelen mosolygás a szüntelen könnyek alatt.

– Nem felejttem el – ígéri önmagának. Viszi a mappát, a hasára szoritva, a hűlő faszorban.

Aztán nem esik többé. De a nap nem tér vissza, csak átdereng a szürkeségen.

Bálnaalakú busz érkezik, egyetlen, icipici ajtó az elején. Az icipici ajtócska kinyílik, a vezető kiszáll. Int. S kiszállnak mindannyian, libasorban, a vezető ajka mozog. Hozzácsapja a sofőrt is a menethez. Kulcsot vesz elő, gondosan lezárja a busz ajtaját. A többiek várnak, amíg a kulcsot aktatáskája mélyén elhelyezi.

– Lehet kicsit beljebb menni – mondja a vezető, s ők beljebb mennek.

Egy fejkendő s néni, súlyos hajkoszorúval, tétovázik a küszöbön. A jobb kezét már emelné a homlokához.

A vezető gyorsan melléáll, megfogja ezt a jobb kezét könyéknél, s udvariasan átsegíti a küszöbön.

Sokáig maradnak bent. Egy napszemüveges fiatal nő sokszorosított nyomtatványból olvas, időnként körülnéz, keres, s mikor a kettő – papír és tárgy – egyezik, diadalmasan felkiált.

Majdnem elhaladnak, visszafelé, az angyal előtt. A vezető fejét csóválja, ság valamit a napszemüveges nőnek, rábök az aktatáska csücskével a lista utolsó pontjára.

A nő szégyenkezve tereli vissza a csoportot. Dallamos althangján elmeséli, amit a szoborról tudni illik. Ketten jegyzetelnek.

A vezető előresiet, kinyitja a bálna-busz ajtaját. Ott áll, amig egyenként beszállnak, a szája megint mozog. A sofórt vidáman feltaszítja a kocsiba, utánaugrik ő is, ruganyosan, – azután valamennyien kiintenek a törhetetlen ablakokon, integetnek az üres térnek.

Alkonyodik, de ezt csak sejteni, csupán a szürke lesz szürkébb, ahogy mögüle a fény kivonja magát.

Hriszto két tömött bőröndöt cipel, viaszosvásznon batyu a hátán.

– Csak ezt a nyomorult templomot elérjem – fohászkodik –, ezt a nyomorult, rohadék templomot. Leülök a lépcsőre, az archaikus pofákhoz, kifújom magam, aztán irány a vasút.

Huppan a csomag a kövön. Hriszto előveszi zsebkendőjét, leteríti, ráereszkedik, térdét összezárja. Nyálazza szijas tenyerét.

Nyugtalan lesz. Kibontja a viaszosvásznot, keres valamit. Megnyugszik, sóhajt.

– Elintéztem a dolgaimat – gondolja elégedetten. – Már-már azt hittem, kifutok az időből. De mégis sikerült.

Mária lassan sétál fel a lépcsőn. Zöld muszlinsál lebeg utána, őszülő kontyát körülkötötte. Szétnyílik alatta a plissészeknya, mint egy néma harmonika.

Fázik, kezét a nyakára borítja, keresztsben, olyan ez, mintha bal kézzel megakarná fojtani magát, de a jobb keze nem engedi még.

– Az ember mindent magával cipel – gondolja, pedig nincs nála más, csak az apró gyöngyháztagok, nikkelezett csattal. – Mindig, mindent, minden-hova.

Az angyal beolvad a falba, az asszony tétován odanéz, de csak a homorú sötétet látja.

Hriszto fiatalabbnak hiszi Máriát. Megtéveszti a zöld muszlin és a gyöngyháztagok. Közelebb húzódik, kirakja kincseit a lépcsőre.

– Technika – mondja dicsekedve, – Rádió. Sechs tranzisztor. Verstehen? Six.

– Eljöttem otthonról – gondolja Mária. – Otthon a lányom festi a műháját. A lányom lánya kihányja a tápszereket. A lányom apja tévét néz és sört iszik.

– Magnetofon – mondja Hriszto és lázasan pakol. – Made in Japan. First class . . . – Piciny, cérnavekony elemlámpákat gyűjtogat, hadonászik, vihog.

Mária szórakozottan bólint.

– Kár volt – gondolja. – Hiszen most már végleges: nem a világot csukták be. Az én ablakom lett tejüveg.

Hriszto hatalmas ollót mutat, csattogtatja.

– Prima . . . Prrrima . . . – ropog az r betű, pattogva ugrál a kövön.

Mária már emelkedne, amikor meggyújtják az oldalreflektorokat.

A férfi szemből látja az asszony arcát, gyorsan szedelőzködik.

Felfénylik az angyal, mosolya ömlik az árnyék alól.

– Angyal – mondja Mária döbbenetben. – Az angyal.

– Ein Angel – legyint Hriszto –, nur ein Angel. – Á kétezer wattos fény-szóróra mutat: – Technika . . . Ja. Technika ja. Aber Angel . . . – sajnálkozva ingatja a fejét. Siet. Huszonegy húszkor indul a vonat, átszállással, haza.

Az asszony marad még. Megpróbál a szobor mögé nézni. Aztán ágaskodik, rángatja a csonka lábujjakat. Ravasz fény ez. Alulról halad fölfelé.

– Mit tudsz te? – kérdezi az angyaltól. Ingerli ez a rendíthetetlen mosolygás.

Számtanpélda

*Ha összeszámolnánk
eddig megtett lépéseinket
igen figyelemreméltó következtetésekre
jutnánk*

*Csupán azt kell eldönteni
melyek voltak a fontos
melyek a hiábavaló lépéseink
A számok összehasonlításából megkapjuk
a végeredményt*

*E művelethez persze csak az kezdjen hozzá
akinek megbízható a memóriája
és aki szántsándékkal nem csapja be magát*

*Példának okáért
eddig 6 millió 517 ezer 341 lépést tettünk
hogy eljussunk a zöldségeshez
483 millió 869 ezret azért
hogy munkahelyünkre érjünk
mondjuk 180 milliót azért
hogy megtaláljunk egy nőt
ennél valamivel többet hogy aztán
elkerüljük egy másik nő miatt
eszpresszó fodrász WC értekezlet
ennyi és ennyi
ne felejtsük ki a társadalmi haladás útján
megtett lépéseinket
valamint a kutyakiállításra futballmeccsre
és rovargyűjtésre felhasznált lépéseinket sem*

*Ugyanígy megszámolhatjuk szavainkat is
Itt a következő szisztéma szerint csoportosítsunk
szavak amikor csak beszélünk
szavak amikor mondtunk is valamit
Ennyi és ennyi szóval csaptunk be valakit
ennyivel magyarázkodtunk ennyivel védekeztünk
ennyivel és ennyivel igyekeztünk
szigorúnak jópofának megbízhatónak látszani*

*Persze ezek csak példák az anyaggyűjtésre
a listát mindenki kiegészítheti
jellegzetesen egyéni lépéseivel
és szavaival*

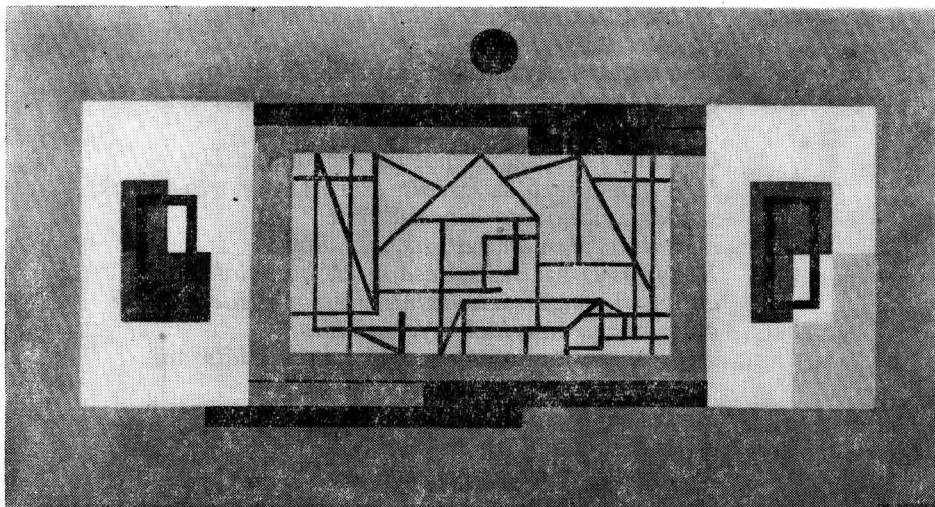
*A végeredmény hitelessége érdekében
azokról a lépésekről sem szabad megteledkezni
amikor csak egyhelyben toporogtunk
vagy lábunkat lóbáltuk
továbbá azokról a szavakról sem
amelyeket valamilyen oknál fogva
sohasem mondtunk ki*

Jelbeszéd

*Mióta siket-némák a szomszédaim
én is szótlanabb vagyok
különös jeleket találok ki
hogy megértessem magam*

*Például belerugok a székbe
kéziratpapírral tömöm be a tülem
az asztalról lesöpöröm a hamutartót
a szivarsebembe öntöm a pálinkát
néha amikor nagyon fontosat akarok mondani
a falba verem a fejem*

*Elhíhetik nagyon tartalmas
ez a jelbeszéd
Csodálkozom is hogy a tévébemondók
nem hasonlóképpen kommentálják
a világeseményeket*



Oroszlánok kora

Regényrészlet

III.

A katonai helyzet súlyos volt. Sokkal súlyosabb, mint Wolf sejtette.

Előző nap három fontos esemény történt, amely megrendítette a fegyelmi szakasz önbizalmát. A biztos éjszaka átküldött a demarkációs vonalon egy olasz származású vöröskatonát a szerb megszálló katonaság parancsnokához. Az olasz útjáról csak a dandárparancsnokság vezetői és a fegyelmi szakasz tudott. Wolfék elkísérték az olaszt a demarkációs vonalig, ott ácsorogtak elérzékenyülve nem messze a viaduktól. Az erdők sötét vonulatánál csak sejteni lehetett az erdészház romfalait. Mindent csak sejteni lehetett, azt is, hogy ott állnak a sűrű éjszakában, az olasz könnyű lépéseinek nesztét is csak sejteni lehetett, amely csakhamar felolvadt a meleg csöndben. Ez volt az utolsó útjuk a Rábával. Bár annakidején elég nehezen barátkoztak meg a nevetséges formájú autóval, most körülállták a szálloda udvarán, búsan nézték a kocsit és a gyerekarcú sofőrt, aki a katonai felszerelések rakodását irányította. Csaknem könnyeztek.

Nem sokkal később, még a kora reggeli órákban távirat érkezett Budapestről.

MINDENKI MARADJON A HELYÉN!

A biztos még abban az órában a páncélozott sín busszal elindult a fővárosba. Kopasz fejét kidugta a kajütszerű ablakon, és azt mondta Wolfnak:

– A délelőtt folyamán égessetek el minden iratot! Ez legyen az első dolgotok!

– Az egész irattárat? – hökkent meg Wolf.

– Az egészet! Az utolsó ív papírig mindent!

Wolf megsemmisülve ácsorgott a sínbusz mellett, a papírokkal a kis remény is elszállt, s tulajdonképpen csak most fogta fel, hogy valóban nagy baj van. Azt gondolta sóhajtván: Papírokat életemben még nem sajnáltam ennyire.

A biztos intett, hogy hajoljon közelebb.

– Ha az olasz megérkezik odaátrol, helyezétek el az ügyeleti szobátokban. Mondjátok meg neki, hogy estig okvetlenül visszajövök, addig onnan sehova el ne mozduljon! Ti pedig vigyázzatok rá, mintha a testvéretek volna!

Reggeli után, amely fél csajka feketekávéből és egy darab sűrű, morzsalékos kenyérből állt, a szakasz Wolf irányításával kihordta az irattárat a kazánházhoz. Az egészet bedobálták a tüztérbe, kevés petróleummal megöntözték, és a szélénél meggyújtották. A rövidcsövű szállodai kéményből hamarosan áttetsző, sárga lángok csaptak ki. A fegyelmi szakasz tagjai ott álltak temetői csöndben, mintha fontos hozzátartozójukat búcsúztatták volna. Komor arccal nézték a kéményt, a magasban eltűnő lángokat. Az arcok megváltoztak, kirajzolódott rajtuk a reménytelenség. Napok óta hallották a rosszabbnál rosszabb híreket az összeomlás előtt álló tiszai frontról, amelyben, mint a vérátömlesztés, már csak egy-egy elkeseredett ellentámadás tartotta az életet. Szegeden a francia megszállás védelme alatt már menekész volt a fehér ellenforradalmi hadsereg, és az utóbbi héten a vörösdandárból több tisztnek nyoma veszett. Wolfék a rossz hírek ellenére is rendületlenül bíztak a helyzet jobbrafordulásában, nem tudták elhinni, hogy elveszhet minden – egész a mai napig. Az iratokkal a reményük is elégett. Alig szóltak egymáshoz, és az, hogy aznap is elvégezték a laktanya udvaron a kötelező fegyvergyakorlatokat, a többiek nem kis ámulatára, ez már nem a remény ereje volt, hanem a megszokás fegyelme.

Wolf egész délelőtt a városban bolyongott. Utcáról utcára járt minden különösebb cél nélkül, közben kérdéseket tett fel magának, és válaszokat keresett hozzájuk. Késerves út volt, mert ezek a kérdések nemcsak a lány sorsára, nemcsak a saját és kettő-

jük életére vonatkoztak, hanem mindarra, ami körülöttük történt, amire Wolf feltette az egész életét. Tekintete ide-oda vándorolt a házakon, a siető, riadt arcú embereken, és azt gondolta: milyen furcsa, hogy miután elégettük azokat az élettelen papirokat, ezek a házak és ezek az emberek az én szememben már nem ugyanazok, mint előtte voltak.

Amikor visszaért a szállodához, a főbejárat lépcsőjén egy tizéves formájú mezt-lábas, elhanyagolt gyerek ült.

– Mit keresel itt, fiú? – hajolt le hozzá Wolf.

A gyerek felpillantott, aztán szótlánul elfordította a fejét. Wolf jobban megnézte a széltől recézett, fáradt arcot, rosszul nyírt rövid haját. Ismerősnek tűnt előtte a fiú, mintha látta volna már, tegnap vagy tegnapelőtt, nem régebben, s akkor hirtelen rájött, hogy az állomáson találkozott a gyerekkel, amikor Hajnalt lekísérte a sínbuszhoz.

– Mit kerestél reggel a vasúti váróban? – kérdezte.

– Ott aludtam.

– Miért nem mentél haza aludni? Elverték otthonról?

– Nem idevalósi vagyok.

– Hát, hova?

– Messze innen – válaszolt bizalmatlanul a gyerek. Nem nézett fel.

– Mit keresel itt a városban? Csavarogsz?

– Nem csavargok. Csak a nővéremet keresem itt.

– A nővéredet?

– A nővéremet – biccentett a fiú. Elkomorulva nézett maga elé a lépcsőre. – De most már rátaláltam végre erre a házra, és megvárom, amíg előjön.

– Ebből a házból? – csodálkozott Wolf. – Nincsenek itt nők, te fiú! Itt katonák vannak. Vöröskatonák.

– Tudom, hogy itt van. A faluban a néném megmondta, hogy eljött a városba a vöröskatonákkal.

A lány ekkor már, ki tudja milyen belső sugallatnak engedelmességgel jött elő a lármás, költözökdő szállodai folyosók szövevényéből, ott állt az ajtóban a régi, kiféhedett ruhájában, amelyet valaha fodrok díszíthettek, lábán az üveggombos cipő ragyogott. Lejött a lépcsőkön, kicsit érzékenyülve, kicsit meg is törve a találkozás pillanatától.

Azt mondta Wolfnak halkán:

– Az öcsém.

A gyerek felnézett.

– Nagypát megölték! – nyögte, majd térdre borulva heves zokogásban tört ki. Fájdalmasan és hangosan zokogott, felzaklatva maga körül mindent. Nagysokára is csak szaggatottan, összefüggéstelen szavakkal tudta elmondani, hogy a lovon portyázó fehér tisztek alkonyatkor törtek a majorba. Azonnal lefoglák a gazdaság kinevezett üzemvezetőjét, az egyik volt bérest, aki leltárba vette az uradalmat, és a nagypajukat is lefoglák, aki május elsején az uraság hintájában ült. Egész éjjel verték és vallatták, majd hajnalban a kivezényelt álmos cselédek szeme láttára a major mögött egy szilfára sorban felakasztották őket.

Az olasz nem sokkal az est beállta előtt érkezett meg. Kimerülten terült el az ügyeleti szoba vaságyán, és rövidesen mély álomba zuhant.

Wolfék sötétedés után kivilágították az egész várost, és tízes csoportokban járták az elnéptelenedett utcákat.

A sínbusz az esti órákban érkezett meg.

A biztos első útja a szállodához vezetett, bezárkózott az irodájába. Az asztalon nagy összevisszaságban heverték az olvasatlan politikai füzetek, a szekrény sarkán kimosva várakozott a csajkája. Minden olyan volt, mintha a munkáját megszakítva csak egy percre hagyta volna el a szobáját. Azt gondolta: Minden így is marad... Néhány személyes tárgyat még elő is szedett a ruhájából: az öngyújtóját, a ceruzáját, amelynek a végéről madzagon kopott radírgumi lógott. A Vörös Újság legutóbbi számát is kitette. Egy csomag kártya is a kezébe akadt. Töprengett, hogy mit csináljon vele, az emigrációban talán szükség volna rá, végül ezt is a vaságyra dobta. Elégedetten né-

zett szét, és azt gondolta: A szobám tehát így fogja megvárni a fehérek bejövetelét, mintha magam is itt volnék a közelben . . .

Miután mindent elrendezett, felébresztette az olaszt.

– Mit intéztél?

Az olasz sokáig dörzsölte duzzadt, kialvatlan szemeit, időbe telt, míg teljesen magához tért, és Hajnalt is felismerte. Az inge alól lepecsételt borítékot húzott elő.

– Az ezredes azt üzeni, hogy két feltétel mellett minden bányász visszamehet – mondta. – Az egyik feltétel, hogy adják le a fegyverüket, a másik pedig az, hogy írásbeli kötelezettséget vállalnak, hogy rendszeresen le fognak menni a bányába, és úgy dolgoznak, mint békeidőben.

Hajnalt felbontotta a levelet és elolvasta.

– Valóban – bólintott.

Wolf bement a biztos után az irodába. Megállt az ajtónál, mint oly sokszor, de most esetlenül, ólmos fáradsággal a tagjaiban. Fölfedezte, hogy hosszú karjaival se tud mit kezdeni, mintha elbizonytalanodott sorsa a karjaiban testesült volna meg. Mintha nem is az anyémek volnának, tűnődött, majd amikor a nyitott ablak tükreben a tárgyak fakó vonalai között meglátta sötétlő, kissé görnyedt alakját, megborzongott, s borzongott egyfolytában. Minden erejét össze kellett szednie, hogy legalább megközelítse azt a fegyelmezett, szolgálatkész tartást, amellyel három hónapon át oly sokszor állt ezen a helyen, az ajtó közelében.

A biztos az asztalfiókban rendezkedett.

– Vége van? – kérdezte Wolf tompán.

A biztos sokáig nem válaszolt. A fiókba bámult, amely maga volt a rendtelenség, tele kis lim-lomokkal, feljegyzésekkel, piros madzagokkal, a futárküldeményeket kötötték át ilyen madzagokkal, pecsétviasz is volt, körömolló, egy zacskóban szódabikarbóna, meg egy ezüstkanál, amit évek óta a zubbonya felső zsebében hordott, és most megvált ettől is.

– Nincs vége, Wolf Antal – mondta. – De meg kell tanulnunk, hogy az élet csak úgy önmagától nem teljesíti az ember álmait. Ezt nagyon bele kell vésnünk az emlékezetünkbe.

Wolf egyik lábáról a másikra nehezedett, de furcsa módon nem érezte, hogy súlya van.

– Maga elmegy – mondta szemrehányóan.

A biztos felnézett. Nem Wolf szavai, hanem a hangja hatolt beléje türelmetlenül, erőszakosan, egy csöpp, de egy csöpp megbocsátás nélkül.

– Ül j ide az ágyra – mondta.

– Nem. Itt akarok állni, ahol mindig szoktam.

A biztos csak nézte Wolfot, aki úgy állt ott, mint az utolsó almafa a kertjükben, ő pedig valósággal érezte a mozdulatot a kezében, mintha benne szorongatta volna a megrozsdásodott, égett fejszét.

– Mind elmegyünk innen – mondta.

– De maga messze megy.

– Bécsbe. Jugoszlávián és Olaszországon keresztül. Hamis útlevelemmel.

– A mai napig együtt voltunk, és most elmegy, mintha elege volna belőlünk. Itt hagyja az embereket, akik a halálba mentek volna magáért meg a forradalomért.

A biztos betolta a fiókot, felállt, odament Wolfhoz.

– Tovább kell élni. Ez most a legfontosabb.

– Mindenki tovább akar élni.

– De a mozgalomnak is tovább kell élnie, Wolf Antal, nemcsak nekünk személy szerint. Egy kis lélegzethez jutunk odakint Bécsben, és újra kezdjük, mert az életünket tettük fel erre. A forradalom elbukott, de nem halt meg.

Wolf nem szólt.

– Ha itt maradok, kivégeznek engem is a fehérek. A bukott forradalmak sorsa, hogy a legjobb forradalmárokkal is úgy bánnak el, mint a közönséges bűnözőkkel. Mert dühükben nem tudnak velük mást csinálni . . . A történelem ismétlődik, és nagy önzés volna azt kívánni, hogy épp velünk ne történjen meg az, ami az elkövetett hibák-

kal és a bukással jár. De az éltethet tovább bennünket, hogy tudatosan, célszerűen fogtunk a dolgokhoz, és ha időnként jártunk sárban is, belül tiszták maradtunk.

– Maga elmegy – morogta Wolf.

– Ti is elmentek haza a bányához. A szerb parancsnok írásbeli ígéretet adott, hogy visszafogad benneteket, szüksége van rátok. A demarkációs vonalon túl biztonságban lesztek. Most akármilyen rossz életet is eiöbbre kell tartani, mint a halált. Vállalni kell az átmenetet, és ehhez élni kell. Nem csüggedés ez, nem feladása a harcnak, hanem materialista felfogás. Nem elfordulás attól, amit a forradalomért vállaltunk, hanem a szükségszerűség. A mozgalomnak most arra van szüksége, hogy éljünk, és bármilyen körülmények között is, de dolgozzunk.

– Nem fáj magának, hogy elhagy bennünket? – kérdezte Wolf. Elkerülte a biztos tekintetét, kinézett az ablakon, és maga sem értette, hogy miért, szerette volna, ha esik az eső.

A biztos sokáig nem válaszolt.

– „Nagy az én bűnöm: a lelke a bűnöm, hogy messze látok és merek”... – mondta a csönd után. – Egy nagy költő, Ady Endre írta ezt, Wolf Antal. Ha már nem bírok a nyugtalanságommal, akkor ezt a két sort kezdem hajtogatni magamban. Ettől megnyugszom. Tudom, hogy egész idő alatt jót akartam, és ez is megnyugtató. Teljesíteni akartam az álmokat. Tudtam, hogy tenni akarok valamit, és azt is tudtam, amikor hozzáfogtam, hogy mit akarok tenni. Így jutottam a mozgalomba. A többi a véletlenek múltja. Amit tettem, nem bántam meg. Az ember, amit tudatosan cselekszik, esetleg később helytelennek tarthatja, de soha meg nem bánhatja. Ez az én fundamentumom, Wolf Antal, és ettől kisebb a fájdalom, hogy elmegyek. Nem tudom, hogy mi lesz ott kint. Mi vár rám? Hazátlanság, üldözés, illegalitás, nélkülözés, talán börtön? ... Nemcsak benneteket hagylak el. Azt a nőt is, akit mindennél jobban szeretek, a feleségemet. Mindent itt hagyok, ami történt velem az életemben. Másnak talán nem fontos minden kis részlet az életében. Nekem mind kedves és fontos, és hogy itt hagyom őket, nagyon meg fogják nehezíteni az emigrációt. Mindent itt hagyok, Wolf Antal, és ez nagyon szomorú egy olyan embernek, mint én vagyok. Itt hagyom a kedves helyeket, ahol megfordultam. Az embereket, akiket ismertem. A könyveimet is itt hagyom, Wolf Antal! Tudod te, hogy mit jelentenek nekem a könyvek? Az este, amikor jöttem visszafelé a sín busszal, ilyeneket gondoltam magamban: köszönöm Peter Nansennak a Gottesfried-et, köszönöm Ernst Hardtnak a Tantrist, a Tote Zeit-et. Ady Endrének minden sort, amit írt. Romain Rollandnak az egész Jean Christophot. A szegény kisgyermek panaszait Kosztolányinak, és az Őszi koncertet különösen, amelyet nemcsak szavakban, hanem hangokban érzek. Karinthynak a Martinovicst. Flaubertnek az Education Sentimentale-t köszönöm. Különös melegséggel köszönöm Baude-laire-nek a szonettjeit, Rilkének A kornétás halálát. Aztán Tolsztojnak és a többieknek, akik nekem mind csak adtak, folyton csak adtak. De, hogyan mondjak köszönetet? Zolának például a Germinálért? Hogyan? Hogyan köszönjem meg Rembrandtnak, hogy élt, Segantininek, hogy elment a hegyekbe kék eget festeni... Ilyeneket gondoltam az este a sínbuszon...

A biztos megfogta Wolf karját, és barátilag megszorította.

– Látod, Wolf Antal, ilyen könnyű nekem innen elmenni...

A folyosón hangosan dobogtak, majd lázas sietséggel valami nehéz tárgyat húztak végig a kövön. Wolf örült a hirtelen támadt zajnak, amely elnyomta a biztos rekedtes, már-már elérzékenyülő hangját, és a csöndet is, ami körülvette ezt a hangot. Wolf nem szólt. Azt gondolta: Valóban nem hagyhatjuk abba, újra kell kezdeni, és ehhez ők jobban értenek. Mi majd várjuk őket, hogy egyszer eljönnek megint, és ott folytatunk mindent, ahol abbahagytuk... A biztosra nézett, aki ott állt előtte alacsonyan, összehúzódtott arccal, még mindig fogta a karját, és mozgott a szája, mondott valamit. Wolf arra gondolt, hogy milyen gyakran érezte: egészen más világ az, ami a biztos mögött áll – tele van felfoghatatlan könyvcímekkel, tollas kalapú nőekkel, parfümillattal, selyemszínű hálósobákkal. Ettől a világtól idegen az övé: a vas szaga, az erdők nyirkossága, a vizek ezüstös keménysége, idegen a káromkodás, a munka büzlő izzadsága, az életveszélyes kifakadások, amikor egy rossz pillanat is elég, hogy egymás tor-

kának rontsanak, az egész életük idegen a biztos világtól, az életük, amit a munkás-újságok rendszerint csak úgy jelöltek a cikkekben, hogy „nyomorúságos”... S mégis úgy érezte Wolf: valahogyan együvé tartoznak, mintha nem tudnának szabadulni egymástól, sőt voltak olyan pillanatok is, amikor arra gondolt, hogy tulajdonképpen olyan az egész, mintha egy kettéosztott ember részei volnának; ő meg a biztos. Majd azt gondolta, ha ez így volna a valóságban, akkor most minden töprengés és aggodalom nélkül feltehetné a legkínzóbb kérdéseit, mint a tulajdon másik felének: a forradalomról, a szeretetről és a gyűlöletről, az életről és a halálos puskalövésekről, arról: hogyan lesznek a jómódú emberekből is forradalmárok, nem hazugság és ámitás-e ez, ugyanolyan forradalmárok lesznek-e ők is, mint egy proletár, aki beleszületik osztály-sorsába, és vajon ez a forradalom, amitől oly nagy szomorúsággal búcsúznak most, nem az olyan távolról érkezett forradalmárok bizonytalankodásai miatt bukott-e meg?...

Bezörgettek az ajtón. Nem volt vesztegetni való idő, egy órán belül a vörösdandár utolsó katonájának is el kellett hagynia a szállodát, a laktanyát, az egész várost. A fegyelmi szakasz vacsora óta teljes menetfelszerelésben, útrakészen várakozott a szálloda udvarán. Wolf is elindult a holmijáért, amelyet a gépház hajdani szerszamos szekrényében rejtett el, amelyben ősz óta az olajos kócsok és rongyok között egerek tanyáztak. Tapogatózva haladt a szálloda csupasz folyosóin, a villanykörtek nagy részét leszerelték, csak a fordulóknál világított egy-egy. A barlangszerűen sötét szakaszokon Wolf csak a huzat alapján tájékozódott, hogy merre lehet az udvar. Néha úgy érezte: irdatlan mélység fölött egyensúlyoz.

A gépház körül egy lélek se volt. Megkerülte az épületet. A padlásszobából halvány világosság szűrődött ki. Wolf az ablak alatt háttal a falnak támaszkodott. A mai napon többször is volt úgy, hogy szerette volna üresen találni a padlásszobát, mint egy kalitkát, amelyből akadály nélkül, fényszárnyakkal elszállt a lány, aki csak egy mese-álmom idejére kapott életet és adhatott boldogságot. Wolf napok óta nem érzékelte már a dolgok valóságos helyzetét, az embereket se találta a szokott helyükön, ahová önmagában állította őket, elsősorban azokat nem, akikről úgy érezte, hogy sokat jelenthetnek az életében. Megnyugvás után vágyódott. Egy megnyugvást jelentő pontra csak, odafordult volna teljes arccal, mint a nap felé, ha melegség után áhítozik az ember. Egy nyugalmas, tisztafejű óra után vágyódott, amely elegendő lett volna, hogy a legfontosabb dolgokat eldöntse és elrendezze magában. Különösen azóta lett ez égetően fontos, amikor T.-ben a szalmán Benczével egymásnak rontottak, Bencze kis híján eltörte a lábát, majd a rövid eszméletlenség után felnyitotta a szemét, a lába már nem fájtt annyira, vizes ruhát csavartak rá, mozdítani is tudta, a lány ott ült mellette a szalmán, Bencze is ott volt a közelben, könnyekkel a szemében. S olyan volt ez, mint a válaszüt; az egyik oldalon Bencze azzal, ami eddig volt és amit akart, a másik oldalon pedig a lány azzal, amire nem számított, de amitől már nem tudott szabadulni. Dél előtt a város utcáin csavargás közben az is megfordult a fejében, hogy legjobb volna vissza se menni a parancsnokságra, legjobb volna elbujdosni a világ szeme elől; mert haldoklott már a cél, a forradalom betűi, melyeket ábrándos módon mindig ott látott ragyogni az égen, most széteszteni látszottak, mintha csak felhők lettek volna; mert Bencze többé már nem testesítette meg azt, amit odaát a bányavidéken, mielőtt átlépték a demarkációs vonalat; mert hiába próbált a régi módon az anyjára gondolni, hiányzott belőle az áhitat és az alázat, tekintete nem biztatta már a távolból, vékony gyermekszerű mozdulatai nem szálltak többé felfelé a magasba, a felhőkön túlra. Wolf eljutott a tanácstalanságot okozó fölfedezésig, hogy az életében megjelentek azok az érzések és gondolatok, amelyekről senkivel se tud beszélni. Akkor a lányra gondolt, mint az ilyen érzések és gondolatok egyik legfontosabb okára, s a szívét összeszorította valami. A félelem fogta el.

Wolf bement a gépházba, elindult fölfelé a lépcsőkön. Jó volt most arra gondolnia, hogy ami a lánnyal s vele történt, az nem lehetett másként, és ami történt közöttük, az nem történhetett meg mással. Külön külön nem nagyon emlékezett, hogy mi történt közöttük, kivéve azt az egyet, ami utólag olyannak tűnt, mintha maga is először csinálta volna – nem nagyon emlékezett a szavakra, a mozdulatokra, de az egész nagy-szerűségét és visszavonhatatlanságát érezte, és tudta már – szerette volna, ha a lány

is tudja –, hogy születésüktől fogva volt bennük egy sorsszerű hely, amelyet csak most fedeztek fel önmagukban. Valójában most nyert értelmet, hogy találkoztak, mert ennek a belső helynek ez a tartalma, senki más nem foglalhatta el, és most már nem is törölhetik ki egymást az életükből.

A lány az ágy sarkán ült, fejét a nagy rézgombra hajtva, mintha szunyókált volna. A zubbonyt és a vöröscsillagos sapkát összehajtogatta és maga mellé tette az ágyra. A petróleumlámpa az asztalon pislákkolt, kormos cilindereből minden nagyobb lobbanásnál füst szállt fel, és érezni lehetett a kanóc szagát.

Wolf félretolta az összehajtogatott zubbonyt, a sapkát és a lány mellé ült. Amíg hallgatott s múltak a másodpercek egymás után, a rákövetkezők mind súlyosabbak és hosszabbak voltak.

– Gondoltad, hogy nem jövök? – kérdezte Wolf. Két térde közé lógatta az ökleit.

– Nem gondoltam – válaszolta halkán a lány. – Éreztem, hogy jönni fog.

– Régóta vársz?

– Amióta a kisöcsém visszament az apámhoz.

– Nem akartál vele menni?

– Én nem – mondta a lány. Lehunyta a szemét, és erősen akarta, hogy Wolf hozzáérjen.

– Jól érzed magad?

– Nincs semmi bajom.

– Én most elmegyek megint.

– Hova megy? – riadt fel a lány.

– Elmegyek, de reggelig visszajövök – mondta Wolf. Az öklét mélyebbre eresztette a térdei között, a fejét is utána hajtotta.

– Ne menjen el.

– Félsz?

– Nem félek, de ne menjen el.

– Mennem kell most, de utána visszajövök ide érted. Itt várj meg.

– Miért megy el?

– A sín busszal elkísérjük a biztost a Balatonig. Csak öten megyünk a szakaszból. Nem engedhetjük a biztost egyedül. Megvárjuk, míg felszáll a fiumei gyorsra, aztán jövünk vissza a sín busszal. Negyven kilométer, a reggel beállta előtt itt leszek érted.

– Ha visszajön, itt maradunk? – kérdezte a lány.

– Itt nem.

– Hova fogunk menni?

Wolf nem válaszolt, de ennek nem az volt az oka, hogy reménytelennek látta a jövőjüket. Arról akart valamit mondani, hogy az életükben ezzel az éjszakával nem lezárulnak a kettőjük között lévő dolgok, hanem ellenkezőleg felnyílnak és megmutatják mindazt, ami egymás mellett rájuk vár. Wolf azonban csak elgondolni tudta ezeket, kimondani nem.

– Fújd el a lámpát! – mondta végül.

– Jó, majd elfújom.

– Most fújd el, mielőtt elmegyek.

A sötétben megcsókolták egymást. Wolf úgy ölelte a lányt, mintha nemcsak a szerelmese, hanem a húga is lett volna, a lány pedig finom odaadással őt, amilyenre csak a legmélyebb érzések teszik képessé az embert, és miközben magába szívtá a férfi szagát, amely most is olyan volt, mint a száraz mezei füvek keveréke, azt gondolta: Én itt maradok, amíg csak vissza nem jön, ha kell, akár egy évig is várok rá, hiszen mi most már összetartozunk . . .





Hamlet

*Mérgezett volt a tör hegye,
s most, Dánia ifjai vállán
testem s fölöttem lelke
lebeg a gyászos, meghökkent teremben,
csepürágók s udvari nép között.
Nem hittem volna életemben soha,
hogy gőg, sértettség
és gyermeki bánat,
ilyen hüvös közönybe torkollik.
Mit tett anyám?
Asszony volt,
szeretett!*

*A király hatalomra tört,
és mert apámé volt a hatalom;
elvette tőle, hogy övé legyen.
Polonius súnyin ügyeskedett.
Aranylánca volt legfőbb ékessége
és kenetes szavak;
jól, rosszul csűrhetők.
Én meg – úgymond –
Opheliát szerettem,
de csak negyvenezer
fivér szerelme – szó, szó!
Míg önmagamnak voltam
a világ.*

*Így hát az élő nem tud semmit.
Kizökkenti egy szó,
egy mozdulat.
Mi fontos, mi nem?
amíg érez, tán a gyönyör egyetlen lényege,
avagy talán,
hogymiben lel gyönyört?
Dárdákon én most
némán vonulok.
Se nagy király,
se félbetört remény:
Holt Hamlet ez,
ki élni nem tudott,
mert hitt a szellem
rémisztő szavának,
míg maga is szellemmé változott.*

Gyermekjátékok

Anyunak csinálók peracet sárból
nagyapónak sárpipát
bagózni a kertben
a cicának sáregeret
sáregérnek sárdiót
ha a házba is bevinném
anyu mindjárt veszekedne
inkább mindet összerontom

*

Ez a kocsí Trábinyák
apa viszi a fiát
kirándulnak Balatonra
anyu hátul bóbiskol
– ne hajtatok olyan gyorsan
mert majd jön a karambol
az anyukák mindig félnek
borzasztóakat mesélnek

*

Nem eszem meg a levest
fáj tőle a térdem
sóska spenót kulimász
abból sose kértem
majd Erzsike hoz nekem
finom zsiroskenyeret
közepét kirágom
tudom én hogy mi a jó
így élem világot

*

Bumm bumm szól az ágyú
szalad az ellenség
eltaláltam Gyuri kakast
föl is fordult
tessék
mért jött erre
sajnálom
ő csípett meg a nyáron

Barcsay Jenő köszöntése*

Az elmúlt 25 esztendőben – úgy történt – egy sor kiállítás első napján mondhattam rövid bevezetőt. Ha jól számolom, összegyűjtve, amire persze nem kerül sor, egy kis kötetre tellenék belőlük – vernissage-ok naplója!

A kiállítónak, munkásságának szánt tiszteletadásnak voltak ezek jelei – valójában pedig ugyanakkor, minden alkalommal a műalkotás, a mű és az idő viszonyáról igyekeztem szólni, arról, hogy mi nézők (persze egy kiállítás keretén belül) fölfigyeljünk a haladó idő és a művészet-tett igazolt összefüggésére, időmérő igazára.

Bevallom, a mai napon és itt, Barcsay Jenő pécsi kiállításán valóban zavarban vagyok. – Dürer németalföldi útinaplójában – az 1520–21-es esztendőkről van szó – arról ír, hogy megérkezvén Amsterdamba, a céh, a festők céhe borral, telt boros kancsókkal fogadta. Ha most Barcsay Jenő festményeire gondolok és ha festőjüket valóban illendően köszönteném, a mi pécsi borainknál van-e többet érő és szebben szóló? Mert minden egyéb: csak szó... s vajon mondhatok-e mást és újabbat, amit még nem mondtak el. Vagy talán a hallgatás, a kontempláció lenne a helyes köszöntő?

Vagy fölidézhetném a „közelt”, találkozásunk emlékét?

Mert való, hogy régtől fogva, évtizedek óta ismerjük egymást, olykor, nem túl gyakran találkozunk, inkább én kerestem őt. De lám, ma ő jött, nem először Pécsre.

Miről volt szó, miről is beszélünk egy-egy találkozásokról? Őszintén megmondom, pontosan nem mondhatom meg: in medias res ugyanarról, félmondatokkal, ügyetlenül; gondokról, az életről, a lehetségesről, a lehetetlenről, a mi-benlétről és hogyanjáról, az időről – két „illettré”... Minderről emlékezve, köszönhetem-e Barcsay Jenőt?

Aztán – de előbb rendeznem kellene a bőséget – tudjuk, hogy a szerkezet és a kontrapoztó – Barcsayról szólva már e két szó és jelentése mily messziről indulna és mily messze vezetne, ha életművét lapoznánk fel. Mily egymástól távol eső fogalom dialógusa a francia kubizmus, másrészt a gerendákból épített erdélyi formája a meglátásnak. Vagy a kicsiny képek titka, melyekből óriási mozaikok válnak valóra, melyek nemcsak száltaikat állítanak egymás mellé és félkörök ácsolják össze épületté, hanem alapként barna földet, tömböket görgetett össze a festő.

Mi a titka fiatalságának, időtlenségének, az-e, hogy egyforma, az-e, hogy a számára egyedül lehetségeset mondja és ismétli, az-e, hogy egyéni és szinte személytelenül művelt? Valahol – tudom – tanár, vagy tanító, a főiskolán sok esztendeje anatómiát, művészetit „ad elő”. Am erről is, a szinte egész életet követelő hivatásról nemcsak tanítványok, felnőtt nemzedék, de könyvei igazítanak el, hogy miképpen működik az emberi test, mit jelent számára a tér és mit a gyakorlat meg a drapéria, ha befedi a testet.

* A pécsi kiállítás megnyitóján hangzott el április 2-án.

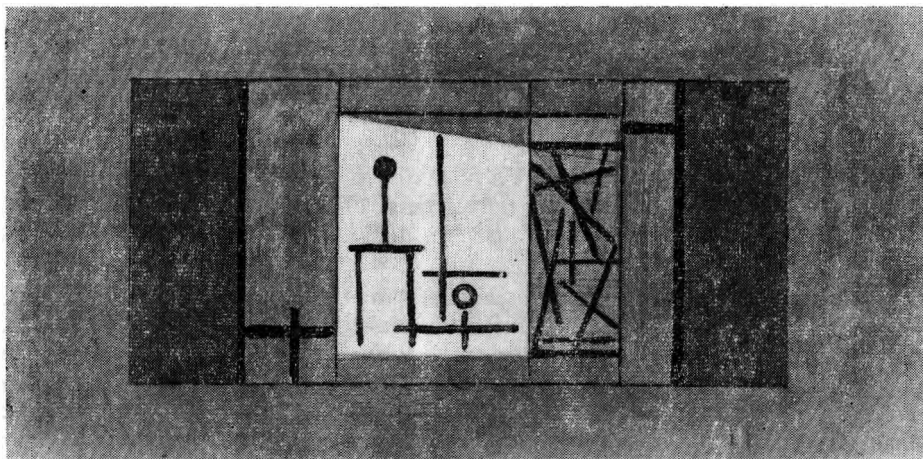
Valaki, nem is egy, tanulmányt írt Barcsay rajzairól, nem a rajzoló „művészről” – szerencsére –, hanem a Barcsay-húzta vonalról, az övéről, a vonal indításáról, vonal-idő útjáról, a vonalhúzás mibenlétéről, a vonal befejezéséről – erről sem mondhatok tehát újat. De – ez azonban bizonyos – nem is mondtam ügyetlen, méltatlan dicsérő szót.

Igen, elvégezték ezt írások, tanulmányok, interjúk, bőségesen követve a festő életútját, mint kevését kortársai között. Tanulságos Barcsay Jenőnek önönmagáról, festői rendjéről valló gondolatainak szűkszavúsága és határozottsága. Mégis még egyszer, szerényen visszagondolok azokra a nagyméretű mozaik felületekre, melyeken Barcsay összegezi mindazt, amit alkotott, megőrizvén műveinek önállóságát, ugyanakkor e kompozíciók éppen tartalmi és formai megoldásával választ ad az építészet és a festészet ma és mindenkor, szüntelenül fennálló, vitatott, nagyfontosságú kérdéseire. Tudomány, tudományt kivívó művészet Barcsayé – kérdezi a kérdés, s nekem még megfontoltan is, kedvem volna igemmel válaszolni.

Mert korunk a tudomány, a szellemi utazók nagy vitorlásainak korszaka, az ipari civilizáció egyet jelent az ismeretek uralmával, a tudás több a hiedelemnél, a megmérés egyformán értékeli a föltedezést az alkotással. Vajon nem gondunk-e a gondolat, hogy évtizedek óta a tudomány és nem a művészet adja a beavatottak és a vezetők sorát? De a számokkal párhuzamosan, a tudomány pontosságával egyidőben a „nehéz” költészet, az „érthetetlen” zene, a nyugtalanító képzőművészet is szólt – közölt újat és újabbat a maga portáján az „ismeretlen” emberről és vett birtokba roppant tereket.

Szerencsés emberi sors Barcsayé!

A kortárs, a társadalom mint létezőt és nem mint lehetségeset vette tudomásul életművét, ezt az értelemmel, tudománnyal megalkotott épületet, mely állván, annak tereit – bennünket kézenfogva és benne vezetve – az érzelem jósága teszi otthonná.



KÉPZŐMŰVÉSZETI KÖNYVSZEMLE

ARADI NÓRA: A SZOCIALISTA KÉPZŐMŰVÉSZET TÖRTÉNETE
– MAGYARORSZÁG ÉS EURÓPA

Az ismert művészettörténész nem könnyű, de mindenképpen jelentős és megtisztelő feladatra vállalkozott, amikor az európai és magyar szocialista szobrászat és festészet történeti és összehasonlító monográfiáját írta meg. Kivételes és többirányú tájékozottság és sokesztendő munkát eredményező az adatokkal és képekkel gazdagon dokumentált kötet, amely – ismereteink és érzéseink szerint – nemzetközi aspektusból is figyelemre méltó feldolgozása a témának, ugyanakkor értékes forrás nemzeti kultúránk progresszív történetéhez. „A magyar képzőművészet . . . különleges gazdagsággal szól bele a szocialista képzőművészet európai történetébe . . .” – írja a szerző és joggal, így műve az első olyan jellegű monográfia, amelyben a hazai művészet egy nemzetközi szellemi és stílusáramlat egyenrangú részeként szerepel.

Úgy tűnik, hogy Aradi Nóra korábbi munkái (monográfia Rétiről, Kosztáról, Fónyi Gézáról és Dejnekaról, A képzőművészet és közönség, A katedrálisról az ipari formáig, Az absztrakt művészet című történeti és művészetszociológiai könyvek, a Daumier, Derkovits és utódaik c. tanulmánygyűjtemény stb.), gazdag historiái és elméleti, ugyanakkor pedagógiai munkássága mintha ezt a főművet készítette volna elő. És nyilván várhatjuk még a téma kiegészítéseinek, részproblémáinak teljesebb és árnyaltabb feldolgozásait.

„Az előtörténet és a történet kezdetei” című indító fejezetben a múlt század illúzióvesztett, szociális tendenciákkal telített, a polgárság humanitásesszméinek valóságos jelentkezését ábrázoló francia, magyar, német és orosz mestereit mutatja be (Daumier, Delacroix, Courbet, a peredvizsnyikek, Kollwitz, a magyar kritikai realizmus alkotóinak népközelit munkásságát), majd az 1910-es esztendő gazdag hazai kibontakozását (Mednyánszky, Vaszary, Pór, Tihanyi, Kmetty, Nagy Balogh, Uitz stb.), a Magyar Tanácsköztársaság európai szinten is elsőként kimagasló proletárművészetét, a nagyszerű plakátokat. Meglepőek és meggöngyölítőek egy-egy téma képpárhuzamai (pl. a Picasso Vasalónőjevel szerves kompozíciós egységet mutató Kocsar és Uitz kép vagy az ellenforradalmárokat fenyegető tanácsköztársasági plakát – Kónya Sándor műve – angol és orosz változatai és más hasonló paralleliák), az 1920-as évek forradalmi orosz művészetének itt ismét tárulkozó gazdagsága, az ebben rejlő „nagy művészet” kellőképpen még fel sem tárt nagyszerű lehetőségei. Ez utóbbi téma és korszak új szemléletű feldolgozása ugyancsak időszerűen izgalmas és szinte halaszthatatlan feladat, Camilla Gray monográfiája és Mácza János orosz nyelvű könyve nehezen megközelíthető, és véleményünk szerint is erős kiegészítésekre szorul. Sok más mellett kivételes gazdagságról adott híradást a Kegyetlen szerelem című novellagyűjtemény (Bp. 1969.) remek képanyaga. Dejneka konstruktív monumentális és Kuzma Petrov-Vodkin kissé melankolikus és miszticizáló képvilága – úgy tűnik – nemcsak az egyetlen monográfiára és köztulajdonra méltó téma a korszakból, bizonyította ezt pl. a német Liszickij-album (Drezda, 1967. VEB Verlag der Kunst) és jónéhány katalógus képanyaga, tanulmányok sorozatai.

„A szocialista tendenciák szerves részei mindig a kortárs művészeteknek . . .” – írja Aradi az előszóban. Örömmel látnánk a kizárás helyett legalább megfontolandónak néhány jelentős művészről és forradalmi szándékú stílusról tett megállapításait. Ahogy történelmitlennek ítéli Camilla Gray könyvében (New York, 1962.) az orosz művészet történetét az avantgarde-ra szűkíteni – nyilván jogosan és okkal így –, hasonlóképpen annak látszik egy az előzővel szembenálló véglet is. Malevics művészete véleményünk szerint nem tekinthető pusztán „a háborús válság időszaka termékének”. Számunkra megrendítőek Malevics vagy Goncsarova háború előtti figuratív parasztábrázolásai, Chagall kisvárosi nyomortem-

nyézete és marhakereskedői, Larionov szárnalmas katonái és tovább. Mindez még a szuprematizmus és rayonizmus előtti és nemcsak az akadémiaikkal áll szemben, de az elnyomó cári hivattal és természetesen az imperialista háborúval is. A szerző – bár elismeri a „formaanalízis követőiben az igen mély közösségi igényt” (itt elsősorban a Bauhaus mestereire kell gondolnunk) –, nem lát bököt kételkedésre jónéhány avantgarde művész szocialista és forradalmár voltának és kijelentései öszinteségének valóságában. Korábbi műveiben ezt a gondolatot – Képzőművészet és közönség – Aradi Nóra már részletesebben kifejtette.

A könyv további fejezetei, Derkovits, Dési Huber és többek munkásságának példás eszmei-formai elemzése, egy-egy uralkodó motívum allegorikus-szimbolikus tartalmának felbontása és történelmi feldolgozása, Masereel, a franciák (Picasso, Léger és mások) új szemléletű bemutatása a monográfia és a szerző jeles érdeme. Jelentős eredmény a teljes kötet szerteágazó kérdéskomplexusaival, gazdag anyagával és dialektus-történelmi szemléletével is. Problémáink az avantgarde megítélésével kapcsolatban személyes vonzódásainkat és kétélyeinket igazolják jobbra, nem a kötet hiányait.

Végül és ismétcsak: Aradi Nóra monográfiája a téma nemzetközi érdeklődésére és tekintélyre számot tartható kézikönyve. A Lunacsarszkij óta vitatott problémák megnyugtató lezárásához még sok esztendő feltáró és kutató munkája, publikációi és vitakészsége szükséges. Ehhez is nagyszerű alap a megidézett kötet, örömmel látnánk kibővült, másnyelvű és egyúttal olcsóbb kiadásait. Gondoljunk végre a téma iránt kiváltképpen érdeklődő tanuló ifjúságra, a „szakma” mellett a könyv elsősorban az ő kezükbe való. Ebből tanulhatnak a jelenkori európai és magyar művészet progresszív ágának történetét. (Corvina, 1970.)

VICTOR VASARELY ÚJ KÉPESKÖNYVE

A „planetáris folklór plasztikai ábécéjének” forma- és szinkombinációiról Vasarely magyarul éppen a pécsi kiállítás katalógusában írt. A mester szülővárosának Modern Magyar Képtárában tartott tárlat (1969) szeriográfiái már ennek a magyar népművészet színeiből kinőtt konstruktív világnak képi struktúráit állították elénk. A képek – csak szükségéből használjuk ezt a szót – négyzetekből, a négyzetben ismétlődő és variálódó szabályos formákból szerveződnek, a két alapforma „fizikai megjelenése vagy fehér-fekete, illetve fekete-fehér, pozitív-negatív, továbbmenve színes-harmonikus, vagy színes-kontrasztos egyseget ad” – írja a mester a pécsi katalógusban. A színek változásai számokkal jelezve számtani vagy mértani haladványok formájában is jegyezhetők.

A hibátlan és tökéletes technikai sokszorosítást Vasarely a művek életrajza kezdetének tartja („a múlt egyedi mesterműve helyett manapság 10, 100, vagy 1000 mestermű kreálható, minőségi veszteség nélkül”), így szeriográfiái lapjai, albumai és gonddal összeállított katalógusai maguk is önálló műalkotásnak tekinthetők.

Már a „Vasarely I” című monografikus képeskönyv is rászolgált csodálatunkra (Neuchâtel, Ed. Griffon, 1965. Arts Plastiques du XX^e Siècle), nemcsak a művekkel, de a könyv megszerkesztettségével, technikai és tipográfiai kivitelével nemkülönben. A francia vagy német nyelvű verzióból és a Corvina Kiadó által közreadott fordításból ismerhettük meg a művek mellett Vasarely alakuló világát, festői és emberi szándékait. „Ez a monográfia méltán hódította meg a világot” – írja Marcel Joray az új album (Vasarely II. Neuchâtel, Ed. Griffon, 1970.) bevezetőjében. Nem sok kockázattal jár, ha megállapítjuk, hasonló siker vár e mostanira is. Az új képeskönyv oldalait szintúgy Vasarely tervezte, ugyanígy a lapok kreszcsendős illeszkedését, kölcsönösségét, szinte zenei felépítését, szín- és formaharmóniáit. Ezúttal már nem monografikus, inkább „vallomásos” mondatokat olvashatunk a szövegoldalakon (Joray bevezetője után): Vasarely művészetelvi gondolataiból, ars picturájából, maximáiból kapunk válogatást.

Első benyomásunk, hogy ez a kötet ott kezdődik, ahol az előző véget ért: a lapok összekepe sokkal színesebb, a képvilág egységesebb, hiszen jórészt az időközben eltelt öt esztendő kiteljesedő „alakításait” láthatjuk itt. A „planetáris folklórral” kezdődő korszak (remek emblémája ennek a szélességi- és délkörök hálózatával jelentkező glóbusz sokszínű ábrája) és az így kibontakozó „világjelek”, a „Homage á Hatszög”, a „Homage á Vo-

nal" (ez utóbbi magyarul szerepelt a francia nyelvű kiadásban is), a „Véga-Oud”, a „Zénith-Nadir” neveken jelentkező optikai struktúrák alkotásait. Az „egydimenzió születésétől” a kétdimenziós formák szabályos, mértani haladvány szerinti csökkenése vagy növekedése révén homoruló vagy domborodó struktúrák felületéig. Az elvékonyodó vagy vastagodó vízszintes vagy függőleges párhuzamosokból (ugyanígy növekvő átmérőjű, egyközpontú körökből) a mester önportréi bontakoznak előbb. A képek többsége egy vidám színvilág élénk erősödésének vagy kontrasztos játékainak szabad variációit adja, színek és formák vagy éppen egy teljesedő monokrómia végtelen kombinációit.

Az album második részében varázsos kolorikával megoldott optikai testábrázolások (a „Hommage á L'Exagone”-ból születtek), optikailag többféleképpen értelmezhető színes modellösszefüggések láthatók, majd az ún. „lehetetlen testek” kombinációi és sorozatai, fémes csillogású lapokból tökéletes illeszkedéssel összeállt és egymásba bújó kopjafák, tériesült síkformák világa. Többjük a felsőbb matematika és geometria görbe felületeinek egymásbatörését idézi, Vasarely művészetével kapcsolatosan nem véletlenül utalhatunk annyiszor algebrai analízisekre, hiszen kombinatorikája, variációi és permutációi logikai és aritmetikai analízisek tiszta világát villantják élénk. Akár a bachi zene: színekben a hangok, formáiban a melódia ölelkező, szimmetrikus, akár ellenpontos harmóniai. Többedfokú egyenletek koordinációs ábrájeleit véljük fellelni: a Törvény, a Rend, egy felsőbb harmónia távoli és szinte megvalósíthatatlan igézeteit.

„Tegnap: művészet a lakásért – ma: alkotás a városért” – hirdeti egyik mondatában Vasarely. Az album befejező része (az életrajzi kronológia, a magyar nyelvű tételekben egyre gazdagabb kiállítás-jegyzék és bibliográfia előtt) meggyőz a mondat igazsága felől: a mester térdekorációinak (homlokzatok, kerítések, belső felületi vagy elválasztó kiképzések stb.) és urbanisztikai alkotásainak fényképei (Caracas, Essen, Montpellier, Paris, Bonn egyetemem, a brüsszeli Hilton Hotelben és másutt) egy új városkép, forma- és színritmika előhírnökei. A formai rend nyilván hasonlót ingerel a tudatban, a mester „architektonikus egybefoglalásai” a jövő képét vetithetik élénk.

„A művész szenteskedő – az alkotó jókedvű” – írja másutt, és a Gordes-i „Vasarely-centrum” szinte zenei harmóniákra épülő belvilága, a párizsi egyetem egyik udvarának színes alumíniumrácsozata (a nézőpont, a napszak, a fény és árnyék változása mindegyre új emóciókat ad), akár a budapesti nagy tárlat megnyitójának és enteriőrjének fotói (hasonlóan más városok bemutatói is) ezt a jókedvű alakításvágyat és rendteremtést igazolják.

Az új képeskönyv a mű újabb fejezete, és várhatók a következők is. Megjelenése mellett örömmel regisztráljuk Vasarely győri szcenikai jelentkezését, személyes jelenlétét nemkülönben.

Utcasor

Paul Delvaux-nak

*Csak üljenek a terde nők
a végtelen kapuk előtt,
mutatva feszes ruhájukon
átdomborodó mellüket.*

*Éles a nap, de a fejük
fölött a hegyek havasak,
mindig ugyanaz a ruha,
és mindig ugyanaz a nap.*

*Kedd. Kora délután. Kezüik
ugyanúgy ölbe téve le.
Senki se kérdi, mi van itt,
valamelyik ebédel-e?*

*És vörösszőke nagy hajuk
a hátuk közepéig ér,
finom székeken ülnek, a
kárpit vörös, a láb fehér.*

*Mi ez? Hol ez? Kék ég, finom
fa-fal, helyi és végtelen,
maga elé néz mindegyik,
ruhájuk állig nagy selyem.*

*Az irreális tenger, a
finoman csiszolt kapubolt!
Ajtó, ajtó, rés, sárga út,
lehetetlenné indokolt.*

*Végtelen, kicsi fal előtt
távol egy férfi elhalad.
Ők ülnek. Ugyanaz a ruha,
és mindig ugyanaz a nap.*

Elválaszthatatlanul

*Riasztanak a régi csókok
éjjel fölülök és ordítok – ne!
Kezemet magam elé tartom
és befogom a szám*

*Kinagyulnak a régi részletek
mint japán film kegyetlenkedései
hallatszanak nagy lihegések
az orrba tújt lehelletek
mintha lovak orrlukába
préselődne a levegő
szájunk behasad
érezni a bőr erős nyálas szagát és mi
irtózva nézünk egymás tükröződő szemébe.*

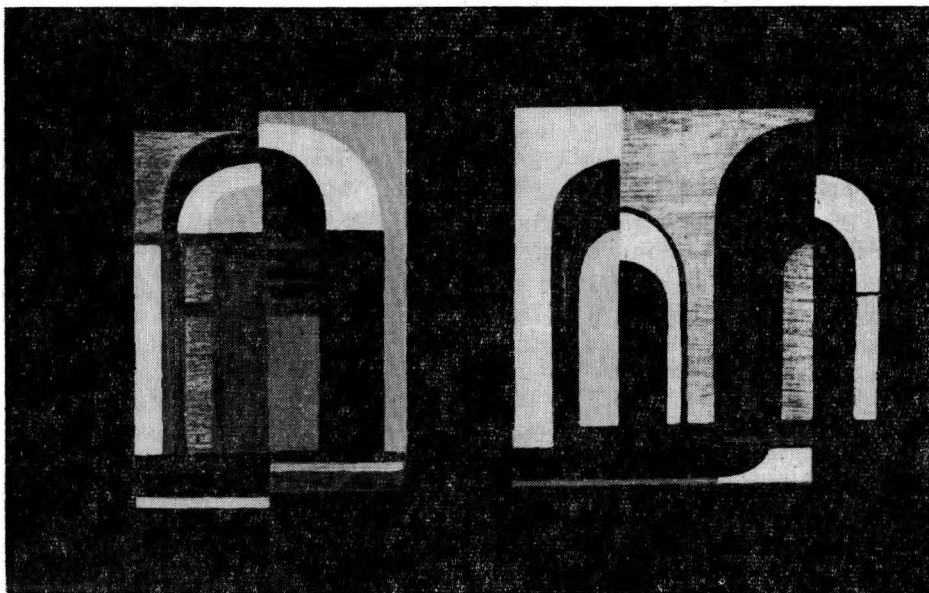
Na, igen

*Megőrülök az egyedüllétől
néha bemegyek a városba
hozzáérek kezekhez hajakhoz
szándékosan véletlenül*

*Vagy kihalt idegen moziban állok
Jean-Louis Trintignant sötétszemüveges fényképe alatt
meg a márvány
lépcsőfordulónál*

*Néha meg csillogó barométert
frottír harisnyát
óraszíjat vásárolok magamnak*

*Aztán hazamegyek
kinyitom az ajtót
becsukom az ajtót
s elkárhozom.*



BARTÓK, A ZONGORAFŐTANSZAK TANÁRA *

A művészettörténetből tudjuk, hogy a lángész ritkán talál megértést saját koránál. Bachnak például száz évre volt szüksége ahhoz, hogy teljes nagyságában bontakozzék ki az emberek előtt. A gyorsaság századában Bartók ezt az utat rövidebb idő alatt tette meg, s talán éppen most, halála után huszonöt évvel lehetünk tanúi a történelmi pillanatnak, amikor Bartók eljutott végre az emberekhez, még saját hazájában is. Mennél távolabb vonul az idő az élő Bartóktól, annál közelebb kerülnek művei az emberekhez.

Műveivel öt világrész muzikológusai foglalkoznak behatóan, s foglalkoznak majd az eljövendő századok folyamán. De Bartókról az emberről csak azok beszélhetnek, akik ismerték személyesen, s ezek egyre kevesebben vannak. Pedig beszélni kell róla, mert Bartók, az ember nem volt kevesebb műveinél. Ehhez hasonló példa alig akad a művészet történetében, az ellenkezőre annál több. Eltűnt alakját valóságos legenda veszi körül. Ha emberi magatartásról, tiszta erkölcsről, makulátlan, hősiesség jellemről van szó, Bartók a példakép. Oly korban élt, amelyben, ha valaki nem akart embertelen lenni, akkor mártír vagy hős lehetett csupán. A fasiszta Európában Jókai regényalakjait ismerhettük fel, Jókai ördögeit és angyalait, s nem Madáchéit, aki szerint az ember sárból és aranyból van összegyúrva. Ebben a rémkorban Bartók jelleme mindvégig színaranynak bizonyult.

Emberi magatartása olvasható minden életrajzában. Az életrajzírókkal szemben fölmerülhet a gyanú, hogy Bartók portréját a megszüpítő messzeség távlatában talán kissé idealizálták. Manapság divat nálunk a deheroizálás. Ez a divat még Rákóczit, Kossuthot, Arany Jánost és Liszt Ferencet is kikezdte, szerencsére végül is eredménytelenül. De Bartókkal szemben minden deheroizálási szándék eleve reménytelen. Amit életrajzírói írnak, szóról szóra igaz, nincs abban túlzás, idealizálási szándék.

De most nem életrajzáról, nem is műveiről van szó, azokat úgyis mindenki ismeri. De nem mindenki tudja, milyen zongorista volt Bartók.

Hogy miképpen zongorázott Liszt Ferenc, azt senki nem tudja, de ezért nem is lehet szemrehányást tenni senkinek, hiszen a tizenkilencedik században még nem lehetett beszélni semmiféle hangfelvételtől. De hogy Bartók zongorázása csak egészen fogyatékosan maradt meg, azért felelősségre vonhatjuk a világ minden rádióállomását, hanglezgyárát. Pótolhatatlan veszteség!

És éppen a legfontosabb felvételek hiányoznak: Beethoven összes zongoraszonátáinak interpretálása.

Minden Bartók-kutató muzikológus részletesen foglalkozik annak kimutatásával, mily közeli rokonság észlelhető Bartók és Beethoven között. Ez nem csupán műveikből világlik ki. Világosan kitetszett ez abból, *ahogyan* Bartók Beethoven műveit játszotta. Akik emlékeznek rá, tudják, hogy Bartók volt a

* *Előadás a Pécsi Tanárképző Főiskola Bartók-émlékünnepségén.*

világ legnagyobb Beethoven-játékosa. Ez természetes is, hiszen a nagy zongoristák közül Bartók volt az egyetlen Beethovennel egyenrangú muzsikus. Aki hallott tőle valaha egy Beethoven szonátát, az megérezhette, hogy ő Beethoven legközelebbi hozzátartozója. Úgy adta elő Beethoven zongoraműveit, mint ahogyan a törvényes örökös kezeli jogos örökségét, gonddal, szeretettel, a hitelesség biztos tudatában, nyugodt fölénnyel. Sokan emlékeznek még erre, leginkább tanítványai, akik abban a felbecsülhetetlen szerencsében részesültek, hogy minden egyes Beethoven-szonátát többször is hallhattak tőle, nemcsak koncertjein, hanem az órákon is, a tizennégyes tanteremben. A kötelező tananyaghoz tartozott évi három Beethoven szonáta, s mivel több év, s még több tanítvány volt, így minden szonátát végighallgathatott tőle az a tanítvány, aki nemcsak a saját, de az évfolyamtársak óráit is végigülte. A tanár úr ugyanis minden órára hozott művet előjátszott a második zongorán.

Legjobban szerette az opusz 110. nagy Ász-dúr szonátát. Ha valaki megkérdezte, melyik szonáta megtanulásához fogjon hozzá, igen gyakran ajánlotta ezt. Sokszor hallottuk tőle órán. Lélegzetállítóan drámai volt, ahogyan játszotta. Az embernek az volt az érzése, hogy maga Beethoven ül a Bösendorfer zongora előtt, s játssza saját művét, kotta nélkül. Ez volt az igazi Beethoven.

És ennek örökre nyoma veszett! Itt volt az alkalom, megragadni valamit Beethovenból, s ezt az alkalmat nem ragadta meg senki. Nincs felvétel! Ez a pillanat most már meghal azokkal, akik emlékeznek rá. Mert hiába írunk, beszélünk, fecsegünk róla, reménytelenül dadogva, esetlenül bukdácsolva a szavak között, nem tudjuk visszahozni. Mennyivel többet mondana egy kopott, régi hanglemmez! Hiszen a leghálásabb emlékezetnél is többet ér a gép. Hitelesebb, pontosabb, cáfolhatatlanabb, megértőbb az embernél, aki a gépet megteremtette. Megteremtette, ám nem használta ki, legalábbis nem ott, ahol ez esetben a legfontosabb lett volna: a művészet szolgálatában.

Bartók nem szeretett tanítani. Ezt többeknek említette, de tanítványaival nem érezte, nem is lehetett észrevenni rajta, mert nagyon sokat és részletekbemenően foglalkozott mindenkivel. Hivatalosan háromtól hatig tartott a zongoratanítás, de olykor még nyolc után is ott lehetett őt találni a tizennégyes teremben. Ült a második zongora előtt, hallgatta a tanítvány játékát, vagy előjátszotta a hozott anyagot. A látszat azt mutatta, hogy öröme telik a tanításban.

A látszat? Hiszen Bartók irtózott minden látszattól, hazugságtól, a képmutatást akkor is megvette, ha annak önfegyelem volt a neve! Márpedig itt el-lentmondás mutatkozik. Ha valaki saját bevallása szerint nem szeret tanítani, miért mutat e tevékenység iránt több érdeklődést, mint tanártársai, akik hársány lelkesedéssel járnak be a Zeneakadémiára zongoraleckéket adni?

A magyarázat kézenfekvő. Bartók jobban kedvelte e nevelőmunkát, mint bárki más, de mégsem telt benne akkora öröme, mint például a népzene gyűjtésben. Mert ez volt legnagyobb öröme, ő maga írta: „Ami engem illet, csak annyit mondhatok, hogy az az idő, amit népdalgyűjtéssel töltöttem, életem legszébb része, és ezt nem adnám oda semmi másért sem.”

A népdalgyűjtés olyan boldogságot jelentett számára, amelyet zongoratanár társai nem ismertek. Ehhez képest a zongoratanítás háttérbe szorult.

Ha tehát Bartóknak valamihez nem volt kedve, – mint ahogy a tanításhoz nem volt, – akkor azt a munkát még mindig lelkiismeretesebben végezte, mint más, akinek csak ez volt a dolga.

„A megformálás az igazi tehetség erőpróbája” – mondotta Bartók, s ezt

nem csupán az alkotó, de az előadóművészetre is értette. Minden zeneszerző stílusába beilleszkedett, de minden stílust a bartóki formanyelvre fordított le. Saját formanyelvének két alappillére: a ritmus és a hangsúly. Egyetlen hangsúly miatt olykor tizszer is megállította a növendéket. Először megmutatta az általa elképzelt hangsúlyt, a második zongorán. Aztán, ha ezt a növendék nem tudta pontosan átvenni, akkor az első zongorán játszotta el ő ugyanazt, hogy még a két zongora közötti árnyalatnyi hangszínkülönbség is eltűnjék. A növendék türelme fogyott, az övé nem. Még idegesnek sem látszott, amiért ennyi időt kell elvesztegetnie részletekre. A tanítás legnagyobb jelentőségű kérdése azonban nem a részletek kidolgozása, hanem a formaérzék fejlesztése volt. Aki egyszer megtanult tőle egy Beethoven-sonátát, az megértette, mi a művészi forma. Úgy megragadni egy zeneművet, hogy az első taktustól az utolsóig minden szerves összefüggésben legyen egymással, a mű lényegét egyetlen kerek egészbe foglalni, ez volt a bartóki zongorázás. Amilyen aprólékosan csiszolagatta a ritmikai vagy hangsúlyhibákat, olykor szinte a kicsinyesség látszatát keltve, olyan nagyvonalú volt, amikor a teljes mű egészének megformálására került sor. Hogy e megformálásban mekkora szerep jutott a részletek előzetes tisztázásának, az csak akkor derült ki, amikor a mű már a növendék keze alatt is kezdett kialakulni.

Természetesen nem technikai csiszolásokról volt szó. Félreütések, rosszul kigyakorolt futamok, ügyetlen oktávfogások nem tartoztak a hibák közé, melyeknek kijavításával Bartók sok időt vesztegetett volna. Kigyakorolja-e ezeket a növendék, vagy sem, az az ő magánügye, a növendéké. A skálákat, ujjgyakorlatokat nem ellenőrizte, ám feltételezte, hogy a növendék a cél érdekében szorgalmasan skálázik. De igen gyakran megkérdezte, hogy az egyes szólamokat hogyan hangszerelnénk? Hangszerekről, hangszercsoportokról sokkal több szó esett, mint skálamenetekről, oktávfogásokról, csuklógyakorlatokról.

Egy zongoradarab megtanulása után a növendék már az illető zeneszerző stílusjegyeivel is tisztába jöhetett.

Néhány példa:

Bach műveinél arra figyelmeztetett, hogy e zongoradarabokat részben csembalóra, részben orgonára kell elképzelní. Mivel Bach maga mint előadóművész elsősorban orgonista volt, zongoraműveit (A Wohltemperiertes Klavier volt a kötelező tananyag) nem zongoraszerűen crescendók és decrescendók között kell elképzelní, hanem regiszteresén. Minden szólam élje a maga külön regiszteréletét, végig ugyanegy hangerősségben, mert hiszen az orgonán sem lehet egy regiszteren belül halkítani és erősíteni. De a Bach-mű szerencsére sokszólamú, ezért a zongorán is épp oly színes lehet, mint az orgonán. Csak míg ott a hangszín készen kínálkozik, azon változtatni nem lehet, addig a zongorahangot az előadó maga hozza létre a hangszergyáros helyett. Hogyan áll a helyzet Bachnál az annyira fontos hangsúlykérdésben? Hiszen az orgonán nem lehet hangsúlyozni. De igenis, lehet. Csakhogy ez a hangsúly Bachnál nem dinamikai, hanem agogikai. A Wohltemperiertes Klavier prelúdiúmai és fugái sohasem mosódhatnak össze pasztellszerűen, minden egyes szólamnak plasztikusan kell kidomborodnia. A vonalak félreérthetetlen tisztaságát azzal is biztosítani kívánta Bartók, hogy a pedál használatát a minimumra redukálta.

Ennek ellenkezője egy másik példa: Debussy. Debussy zongoraműveinél megengedhető a sok-sok pedál. Rengeteg pedál, fojtott hangsúlyok, sforzatok, marcato, mindenféle hangsúly, sokszínű, hullámzó hangtenger, szélzúgás, esőszítálás. Impresszionizmus. Debussy nem volt tananyag, nem is tanulták sokan,

csak aki magától hozta órára, mert tudta, hogy ha Bartók és Kodály műveihez akar eljutni, meg kell tennie a hozzájuk vezető utat. De persze Bartók és Kodály sem volt még akkor tananyag.

Közben Chopin, Liszt, mint kötelező tananyag. Chopin műveit akkoriban világszerte nagyon szabadon játszották – a romantika ürügye alatt, a romantikus szabadságot félreértve, formátlanul, pontatlanul, alig hederítve a kottában lefektetett szövegre. Világhírű úgynevezett Chopin-specialisták egyszerűen meghamisították azt, amit Chopin leírt. Nem így Bartók! Ő úgy játszotta Chopint, mintha Mozart volna. Nemcsak szerette, de tisztelte is. Bartók, az előadóművészek között a legnagyobb alkotó, ő volt az egyetlen zongorista, aki mint zongorista, háttérbe vonult, amidőn egy másik nagy alkotó művét kellett előadnia. Ő pontosan azt játszotta, amit a másik költő a kottába lejegyzett. Koncerten ritkán játszotta Chopin műveit, egy alkalommal a g-moll balladát tűzte műsorára, úgy játszotta, mintha Beethoven-mű volna, nem romantikusan, hanem klasszikus tisztasággal, szigorú fegyelemmel. Nem is volt sikere vele. Az elrontott ízlésű közönség megszokta a cigányosan szabad, tetszetős koncertkalandozásokat Chopin műveinél. A mai ízlés utolérte az akkori Bartókot. Rubinstein mai Chopin-interpretálása erősen emlékeztet Bartók régi Chopin-felfogására.

Lisztet nagyon szerette. De nem virtuóz darabjait. Pl. a rapszodiákat sohasem adta fel. Véleményt persze nem nyilvánított róluk, de ha valaki azzal a kéréssel hozakodott elő, hogy Liszt valamelyik rapszodiáját szeretné tananyagába felvenni, ezt javasolta: „Tanulja meg inkább a Vándorévek valamelyik darabját.” Ezek közül a Vallée d’Obermann-t szerette legjobban. Liszt műveit is, akárcsak Chopinét, inkább klasszikusan, mint romantikusan játszotta. Egyetlen hanglemzfelvétel maradt fenn ennek bizonyítására, a Sursum Corda. Szívesen adta fel még a h-moll szonátát, a h-moll balladát, a Weinen Klagen-t, a Villa d’Este szökőkútját, Szent Ferenc legendáját, s az egész Vándoréveket.

Még egy példa. Mozart. Természetesen kötelező és ajánlott anyag. Mozart műveinél sem került sor a technikai problémák bővebb magyarázatára. Annál inkább arra, hogy tisztában van-e a növendék azzal, hogy Mozart miféleképpen hangszerelte zenekari műveit? Tudni kellett, ha Mozart a szóbanforgó zongoradarabot történetesen zenekarra írta volna, mely szólamokat miféle hangszercsoportokra osztotta volna? Mit kaptak volna a vonósok, mit a fafúvók, rézfúvók? A hangszerelési problémák tisztázása könnyítette a zongoradarab előadását. Mozart műveinél rokkoló festményekre kellett gondolni, napsütéses színekre, a forte: éles napfényben, a piano árnyékban.

Ha tanítványai közül valaki azzal a kéréssel fordult hozzá, hogy a tananyagon kívül, modern magyar szerző művét szeretné tanulni, akkor habozás nélkül Kodályt javasolta. Saját műveit soha. Csak aki már végigtanulta Kodály zongoraműveit, az vihett órára Bartók-művet, de azt is csak kérdés nélkül, előzetes beleegyezését meg sem várva.

Kodály zongoraművei közül a Sír felirat és a Rubato volt a legkedvesebb darabja. Hallatlan feszültséggel adta elő őket, koncerten mindenki mást megelőzve, még kéziratból. Hangversenyén a Sír feliratot is, a Rubatot is a közönség siri csöndben hallgatta végig, utána fergeteges tapssal megismételtette mindkét remekművet. Nagy haladást jelentett ez abban az időben, az érzelésre hajlamos, komoly művek befogadására alig képes közönség körében.

Ebben az előadásban lehetetlen volt ellenállni az új zenének, meg kellett érteni; el kellett fogadni. Kodály zongoraműveinek Bartók volt leghivatottabb tolmácsolója, bemutatója, propagálója, egyetlen zongoraestjének műsoráról sem hiányzott Kodály neve, s a tizennégyes tanteremben is nagyon fontos szerep jutott Kodály zongoraműveinek.

Saját műveit Bartók sohasem adta fel. De ha valaki mégis órára vitte őket, akkor ugyanúgy tanította őket, mint más mestereikét. A különbség csupán anynyi volt, hogy míg Bach, Beethoven, Kodály, Chopin műveit kotta nélkül játszotta, addig saját műveit a második zongoránál kottából adta elő. Még szemüveget is tett föl, hogy jobban lássa a kottafejeket.

Zongoraművei közül abban az időben saját bevallása szerint a Gyermekeknek című négykötetes gyűjteményt kedvelte legjobban. Ezt meg is lehetett érezni abból, ahogyan előadta őket. Itt egymásra találunk azok, akiket legjobban szeretett: a paraszt és a gyermek, utóbbinak ajándékozva a kincseket, melyeket az előbbtől gyűjtött. Amilyen megmásíthatatlan formába öntötte a kis népdalokat, ugyanolyan magátólértetődő egyszerűség jellemezte előadásmódját is, amellyel tolmácsolta őket. Megpróbáltuk őt utánozni. De nem lehetett. A tökéletesség utánozhatatlan. Ezt nyilván ő maga is tudta, ezért hajlandó volt koncessziókat tenni. Még azt is megtette, hogy kisebb változtatásokat tett a kompozícióban, hogy ezek révén a növendék számára megkönnyítse a megformálást. Egy ilyen változtatást őrzök a Gyermekeknek II. kötetének XXXXII. darabjában. Ceruzabejegyzés igazolja Bartók sajátkezű írásával az utolsó tiz taktuson történt „korrigálás”-t, mely nem a mű, hanem a növendék érdekében történt.

Különös gonddal tanította a Gyermekdarabokat. A jéghideg, zárkózott, komor tekintet eltűnt, hogy kedves, derűs közvetlenségnek adjon helyet. Bartók mosolygott, amikor a gyermekdarabokat tanította.

Gyermekeknek . . . Nagykötetes kincsesbánya. Eljövendő századok zenét tanuló ifjúságának okulására és örömére.

Befejezésül, mint szonátában a visszatérés, ismét Bartók előadóművésztének és zongoratanításának legnagyobb jelentőségű motívumára, a Beethovenkérdésre fordítjuk a szót.

Hogy Bartók, a zongorista, egyenes leszármazottja Beethovennek, ezt a zenetörténeti lánc is példázza. Beethoven zongorista tanítványa volt Czerny, Czerny Liszt, Liszté Thomán, Thománé Bartók. Ki tudná, hány kézmozdulat, frazirozási momentum öröklődött át a nagy őstől! S ezek szemtanúi lehettünk, anélkül, hogy tudtuk volna, honnét származnak. De a kiváló közvetítőket átugorva Bartók és Beethoven között bizonyos legközvetlenebb közeli rokonság is létezik. Kiderül ez világosan műveiből. Erre már a világ minden Bartók-kutató muzikológusa rámutatott és joggal. De hogy milyen közeli a kapcsolat közöttük, az legjobban az eltűnt Beethoven-interpretálásból derült ki, sajnos, csak azok előtt, akik tanúi lehettek.

Dehát eltűnt-e nyomtalanul?

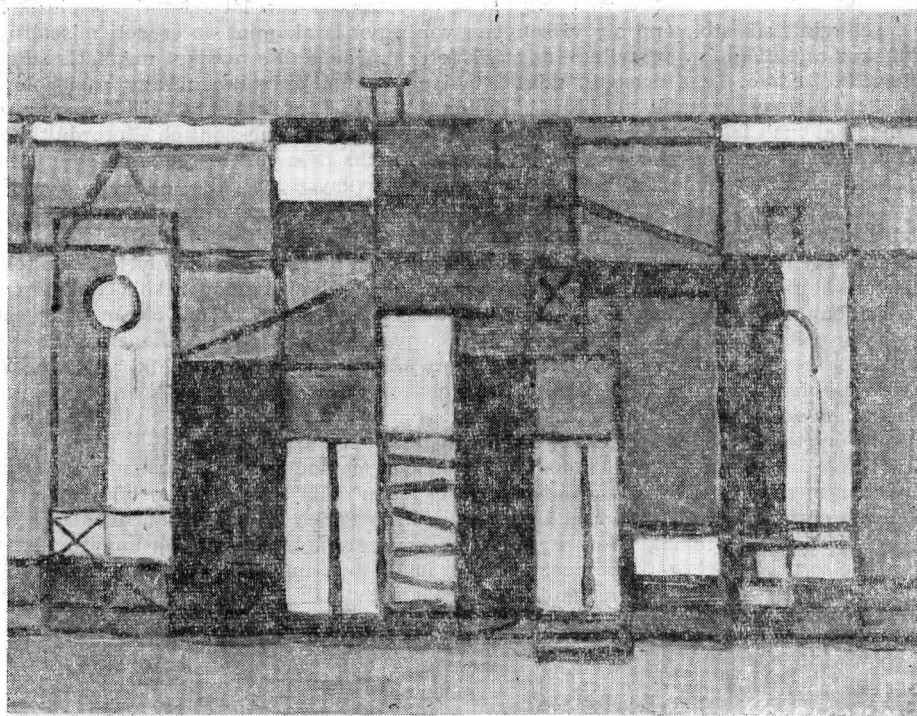
Nem. Néhány évvel ezelőtt valahol előkerült egy régi, kopott lakkfelvétel. Bartók és Szigeti játsszák rajta a Kreutzer-szonátát. Néhány mérnök nekilátott, s a régi, kopott lemezt csodával határos eredménnyel úgy kiglancolta, hogy vadonatúj hanglemez lehetett belőle csinálni. Mintha most vették volna fel, fejlett technikai körülmények között. Ez az egyetlen dokumentuma Bartók Beethoven-játékának. Nagy szerencse!

Ismeretes, hogy Tolsztoj nem szerette Beethovent. Különösen a Kreutzer-

szonátát gyűlölte. Nem kevesebbel vádolta, mint azzal, hogy gonosz indulatok vált ki az emberből, s a legnagyobb bűnre, a gyilkolásra is képessé teszi azt, aki hallgatja. Súlyos vád. De ha Tolsztoj hallhatta volna ezt a Bartók-Szigeti-féle menyeyi tisztaságú, tökéletes Kreutzer-szonátát, ezt a hamisítatlan, igazi Beethovent, akkor minden bizonnyal revideálja álláspontját és megbocsát Beethovennek.

Bartók zongorajátéka a csekélyszámú hangfelvételen kívül azért mégis tovább él, mégpedig legkiválóbb tanítványa, Pásztory Ditta zongorázásában. Nagy szerencse, hogy a Hanglemezgyár fölvette tőle többek között a teljes Mikrokozmoszt. Mintha Anna Magdaléna Bachtól hallhatnánk a Notenbüchleint!

Hogyan kell Beethovent játszani, ezt senki jobban Bartóknál nem tudta. Hogy miképpen kell Bartókot zongorázni, ezt viszont Pásztory Ditta tudja leg-hitelesebben. A Mikrokozmosz-felvételből 100 év múlva is tanulhatja majd az ifjúság, hogyan kell Bartókot zongorázni.



A LÍRAISÁG ÉS A MAI DRÁMA

BEVEZETÉS

Dolgozatunkban megkíséreljük a mai dráma jegyeit részletesebben megragadni.

A Jelenkor 1970. 5–10. számaiban megjelent „A dráma-modellek és a mai dráma” című dolgozatunkban a misztérium-dráma modelljét a következőképpen adtuk meg: a misztérium-dráma (a) a feltételezett két világszint egyben-levőségét mutatja; az isteni, túlvilági szint az evilágit meghatározó; (b) a mű a két szint „határán” azt a viselkedést mutatja be rituális formában, amit az embernek gyakorolnia kell ahhoz, hogy evilági élete jó legyen (ókori misztérium-dráma), illetve, hogy a túlvilágon elérje az örök boldogságot (középkori misztérium-dráma); (c) a művekben iv-feszültség jön létre azáltal, hogy szembekerül az ember evilági prefigurája és túlvilági figurája; (d) mind a történetet, mind a szereplőket absztraktnak, elvontan ábrázolja. A művek megvalósulásához feltétlenül hinni kellett a másvilági létezésben.

Az említett dolgozatban igyekeztünk azt is megmutatni, hogy a misztérium-drámák modellje a mai drámák egy jelentős részében is megvalósul. A modern misztérium-drámáknak azon legfontosabb jegyét, amely megkülönbözteti azokat mind az ókoriaktól, mind a középkoriaktól, abban jelöltük meg, hogy jelentős részükben eltérően kezelik, látják az ún. másvilági szintet. A „másvilági” és az evilági szint helyett az emberi lét két síkját tételezik fel. Ám e két szint, sík stb., épp oly viszonyban van egymással, mint az eredeti misztérium-drámákban az evilági és a másvilági: az egyik (ott: a másvilági) a másikat meghatározó, azt törvényekkel ellátó. Ez a második szint a mai misztérium-drámákban vagy pszichológiai (pl. J. Genet), vagy „eretnek-katolikus” túlvilág (pl. T. S. Eliot és A. MacLeish), vagy a realitás magasabbnak felfogott szintje szemben az alacsonyabb illúzió-szinttel. Előfordult, hogy a világnak még nem ismert, az ember által még birtokba nem vett részét tekintették a már megismertnél fontosabbnak, a már megismertnek törvényszerűségeket adónak. Láthatjuk azt is, hogy feltételeztek egy spirituális túlvilágot, de azt a Semmi-vel azonosították (S. Beckett), vagy azt csak töredékeiben megragadhatónak mutatták (E. Ionesco).

Nem ennyire részletesen, de foglalkoztunk azokkal a jegyekkel is, amelyeket nem tehetünk a misztérium-drámák modelljének részeivé, de amelyeket nagyon sok, különösen a 20. században megírt, a misztérium-drámák modelljét magában rejtő művekben észtevehetünk. Ilyen volt többek közt az, hogy a szereplők gyakran nem jellemek, hanem költői képmások. A szereplők nem életfolyamatba ágyazott jellemként kerülnek elénk, s ugyanakkor gyakran többféle jelentésük van. Ennek a kérdésnek elemzésekor (de akkor is, amikor a történet nem-szekventált előadásáról, valamint a művek megértésének elvi problémáiról szóltunk) érintenünk kellett a líraiság kérdését-problémáját is.

Ebben a dolgozatban azt kívánjuk részletesebben megmutatni, hogy a mai misztérium-drámákban mennyire jellemző a lírai látásmód és a líra műfajában szokásos művészi eszközök egy jó részének az alkalmazása. Úgy véljük, hogy éppen ez, a lírai látásmód és a lírai eszközök jó részének felhasználása egyik olyan sajátossága a mai misztérium-drámáknak, amely – elsősorban a középkori misztérium-drámáktól (a második szint másként történő felfogása mellett) – legjobban megkülönbözteti azokat.

Nemcsak bizonyításra nem szorul, de közhely, hogy minden dráma tartalmaz lírai elemeket. „A líra hagyományos megjelenési formái közül a drámában a lírai betét, a lírai monológ és a lírai párbeszéd a legfontosabb” – írja Allandóság a változásban című tanulmánykötetének Az epika és a líra szerepe a modern drámában című kitérő tanulmányában Vajda György Mihály. Ezután részletesen elemzi ezek szerepét. Más vonatkozásban említi a líraiságot Szántó Judit (Korunk drámai formái): „Általában elmondható, és ez a megállapítás ma változatlanul érvényes, hogy az igazi nagy drámának a líraiság szerves velejárója; a bemutatott cselekménynek, szituáció és jellem dialektikájának, a műből sugárzó szükség-szerűségnek és jelképes értelemnek olyan költészete van, amely nem a mű egyes különválasztható elemeiből bomlik elő, hanem magából a mű egészéből. És ugyanakkor nyilvánvalóan azt jelenti (ti. a dráma líraisága B. T.), hogy a néző számára az igazi drámai élmény egyben egyfajta lírai élményt is implikál, a katarziszban érzelmei jóval magasabb fokra hevülnek, mint amelyet a drámában lezajló események pusztán elbeszélése valaha is kiválthatna.” Ezenkívül említhetjük még, hogy a drámairodalom nagyjait, elsősorban persze a mindenre példa Shakespeare-t szokás nagy drámaköltőnek is nevezni, jelezvén, hogy az az esztétikai szépség, és az élet mély igazságainak fel- vagy megismerésekor jelentkező élmény – amely elsősorban a lírai művek sajátja – a nagy drámákból sem hiányzik soha.

Una Ellis-Fermor egész könyvet írt a dráma „határai”-ról. (The Frontiers of Drama). Ebben azt vizsgálja, melyek azok az életjelenségek, amelyek nem szoríthatók be a dráma meghatározott formái közé. E meghatározó formai jegyek közé tartozik a viszonylag rövid terjedeleme és az, hogy az íróknak mindent a szereplők cselekedetei és szavai révén kell elmondania. Una Ellis-Fermor több olyan művet elemez, amelynek, véleménye szerint, olyan életjelenségeket sikerült magába ölelnie, amelyek elvben már nem fejezhetőek ki drámai műformában. Könyvének egyik fejezete a szóképekkel foglalkozik (The Functions of Imagery in Drama). Megállapítja, hogy a szókép az egyik olyan lehetőség és eszköz, amely a drámai hatásokat tágithatja. Példái elsősorban Shakespeare műveinek egy része. Ezekben is észrevehetjük a lírai műfajcsoportba tartozó művekre nagyon is jellemző írói eszköz használatát (pl. Troilus és Cressida). „Azon eszközök közül – írja –, amelyek egy drámának a képzeleten alapuló értelmét elmélyítik, anélkül hogy megnövelnék terjedelmét és tömegét, talán a szókép a legegyszerűbb és ugyanakkor a legerőteljesebb”.

Una Ellis-Fermor a szóképek szerepét vizsgálva arról is beszél, hogy a szóképek a mű által magába foglalt világról miben és hogyan képesek többet mondani, mintha ezek híján arról csak a jellemek fogalmi úton történő megnyilvánulása és a cselekmény révén szerezhetnénk tudomást. Nem azt nézi tehát, hogy a szóképek milyen szerepet és jelentőséget kapnak a drámai művek felépítésében. Példái zömmel olyan művek, amelyekben a szóképeknek nincs is más szerepük, mint az ún. lírai értelmű elmélyítés. A szóképek természetesen a szereplők beszédében fordulnak elő a leggyakrabban. Így azok lényegében azt a funkciót töltik itt be, mint az önálló lírai versekben. Így a szóképek a drámai műfajba tartozó műveknek nem a szerkezeti és felépítésbeli értelemben vett határait tágitják.

A líraiságnak az említett, vagy az azokhoz hasonló megjelenése tehát nyilvánvaló az ún. hagyományos-drámákban is; illetve azok kiválthatnak olyan hatást is, amit a jelentős lírai művek szoktak. Ezen elemek jelenléte azonban az adott műveket nem távolította el attól a fajta drámától, amit a drámának szokás tekinteni; ugyanakkor e művekben a lírai elemek a speciálisan a drámai műfajra jellemző elemeket nem szorították ki, illetve eme speciális lírai elemeknek nem volt nagyon jelentős szerepük a művek szerkezetében és alapjaik felépítésében.

A lírai elemek, ahogy Vajda György Mihály említett tanulmányában megjegyzi, nagyobb intenzitással hatoltak be az olyan drámaírók műveibe, mint Brecht és Lorca. Az is ismeretes, hogy századunk több költője milyen nagy erőfeszítést tett a lírának a drámában és a színpadon való erőteljesebb megjelenítésére. Megkísérelte ezt, hogy csak a legjelentősebbeket említsünk, W. B. Yeats, J. Cocteau, T. S. Eliot és F. G. Lorca. Cocteau különbséget tett pl. a színház költészete (poésie de théâtre) és a költészet a színházban (poésie au théâtre)

* A dolgozat jegyzetanyagát, a források pontos megjelölésével együtt, elhagytuk.

között. T. S. Eliot a Gyilkosság a székesegyházban megírása után erejét jóformán teljesen a modern költői dráma megteremtésére fordította; számtalan tanulmányt írt költői dráma mellett.

A líra műfajára jellemző elemeknek a drámában való megjelenéséről tehát eddig általában kétféle módon volt szó. Először: a líraiságot – kimondva–kimondatlanul – mint a drámai műveket díszítő, azok szépségét is biztosító tényezőt tekintették. Amikor a drámák líraiságáról hallunk, a szöveg nyelvezetének szépségére gondolunk; vagy más szemszögből: magának az egész műnek mélységére–szépségére (hiszen a világ értelmi–érzelmi, logikai, intuitív stb. úton való mély és igaz megragadására mondjuk azt, hogy költői); vagy ismét más szemszögből azokra a jelenetekre, amelyek elsősorban ún. líraian hangulat-teremtők. Szakszemszögből nézve, beszélünk lírai betétekről (énekek, songok, dalok stb.), lírai monológokról, lírai párbeszédről, a szereplők „párhuzamos beszédéről” stb. Megemlékezünk a nézőre tett olyanféle hatásról is, amely érzelmeit felfokozza, illetőleg arról a hatásról, amely hasonló a nagyszabású lírai művek olvastán létrejövőhöz. Másodszor: a líra műfajára jellemző elemeknek a drámában való nagyobb mérvű megjelenését legtöbbször olyannak tekintették, amely a művet az igazi drámai műfajtól eltávolítja.

Éppen ezért, mielőtt a lírai elemek lényeges szerepét elemeznénk, egészen röviden, érintenünk kell a műfaj problémáját is. Nemcsak a lírai elemeknek, de a lírai elemeknek is köszönhető, hogy a dráma klasszikus műfaja felbomlott – többen azt mondják: felhígult – hogy a klasszikus műfaji szabályoktól eltávolodott. Ugyancsak – többek között – a lírai elemek lényegesebb szerepének is köszönhető, hogy a dráma mai műfaji meghatározása már egészen tág, ha a régi szemszögből nézzük. A sok létező mai meghatározás közül említsük Vajda György Mihályét: „A dráma pedig – s minél közelebb jutunk a modern, a mai drámához, annál inkább csak ez az egy vonás választja el az epikától, sőt olykor a lírától is – a dráma legfőbb jellegzetessége az, hogy *formája szerint alkalmas színpadi előadásra, színészi alakításra ad lehetőséget*”, – illetve: „Az előbbi megfontolások alapján a modern drámába hatoló epika vagy líra vizsgálatakor a *drámai műfaj keretébe tartozónak kell tekintennünk minden olyan írói művet, amely valamely életfolyamat, élethelyzet vagy emberek közt végbemenő cselekmény ábrázolását színészi alakításra lehetőséget adó, színpadi megjelenítésre alkalmas formában, ilyen és ehhez hasonló eszközök segítségével kívánja elérni*.” Azért emlíjtük épp ezt a meghatározást, mert pontos fogalmazásával a legtalálóbbról. Arról van ugyanis épp szó, hogy a dráma, mint *irodalmi műfaj* legpontosabb mai meghatározása irodalmon kívülről, a színpad és a színész felől közelebbe adható meg. A régebbi meghatározások magukból a művekből és/vagy a közönségből indultak ki. Eme régebbi – és a maguk adekvát esetére, de csakis arra, ma is tökéletesen érvényes – meghatározások általánosítása mindenféle drámára, sőt a drámára érvényes volta azonban még ma is kísért. Una Ellis Fermor (egyébként remek) könyvének is az az általános „nézőpontja” (elvi „alapállása”), hogy az igazi drámák azok, amelyeket mi a hagyományos drámának és a középpont-dramájának neveztünk. Vajda György Mihály előbb idézett mondatát így folytatja: „Ugyanakkor tisztában kell lennünk azzal is, hogy ezen eszközök egy része a színészi alakításra lehetőséget adó színpadiságon kívül a drámai műfaj egyéb hagyományos követelményeinek nem, vagy csak részben felel meg.” Ezután következő mondatából kiviláglik, hogy a drámai műfaj hagyományos követelményein elsősorban az ún. hagyományos-dramákban található eszközöket ért: „E követelmények legfontosabbjait, a drámai mű tartalmi feltárásának legfontosabbjait, a *cselekményességet, a tömörséget, a jellemek tiszta és gyors kibontását, az éles konfliktust*, továbbá a szereplők nyelvi jellemzésének gazdagságát” figyelemmel kell kísérenünk az epikának és a lírának a modern drámában való megjelenését és szerepét vizsgálva is.” (A , ’ közé tett részt Vajda György Mihály idézi: A marxista–leninista esztétika alapjai, 543. A kiemelés tőlem B. T.) Kitünő tanulmányának egy másik részében Vajda György Mihály kimondja: „S az is bizonyos, hogy a líra e behatolása a dráma műfaji alapformájának felbomlásához részben hozzájárult, részben épp azáltal hatolhatott be, hogy a modern dráma műfaji alapformája felbomlott”. A kérdés természetesen az, hogy vajon nem épp most juthatunk-e el, többek közt épp a líraiság behatolása miatt, a dráma műfajának adekvát meghatározásához, épp ahhoz, amit Vajda György Mihály megadott? Hiszen akárhogyan is nézzük: a 20. században megírt drámai művek jó részében nem találunk pl. éles konfliktust, sőt semmilyen se. Az a törekvés, hogy az ún. hagyományos-dramákban található konfliktus-

fajta megkíséreljék bemutatni sok mai drámában (akár G. B. Shaw, akár még Brecht műveiben is – az abszurd drámákat nem is említve) jóindulatú törekvés, de reménytelen. Eltűnt a jellem is, eltűnt az „én” is, eltűnt a konfliktus is. Am e műveket mégis játsszák színpadon, sőt: gyakran nem kis hatást kiváltva, s ezáltal sikert elérve. A művek dialógusban íródtak, nincs bennük írói kommentár, elemzés, vagy magyarázat.

A dráma régi műfaji meghatározása magába foglalta először is azt a megkötöttséget, hogy amit az író drámailag ábrázolni akar, az kizárólag a látható és hallható cselekedetből és szóból bontakozzon ki, hiszen a drámában nincsen mód az írói elemzésre és magyarázkodásra. Ez a megkötöttség nyilvánvalóan továbbra is érvényes, ha szűkebb értelemben is, ha el kell belőle hagynunk a cselekmény szónak egyfajta értelmezését. A régi meghatározások a cselekvésre helyezték a hangsúlyt, az emberi *jellem cselekedetére*, s ezt tekintették a dráma egyik legfontosabb műfaji jegyének. Ehhez az is hozzájárult, hogy a drámát az emberi életjelenségek közül azoknak a legadekvátabb irodalmi kifejező formájaként tekintették, amelyekben emberek, emberi jellemelek között kialakult összeütközés a legfontosabb (tehát nem a külső vagy belső történet: epika; nem az élmény-alap, az értelmi-érzelmi élmény-alap szóképekben történő megnyilvánulása: líra). A jellem, a konfliktus, a cselekmény (s más okból a drámai szituáció és tragédiákban a drámai szükségszerűség) lettek tehát a dráma egyik szemszögéből való meghatározásának a legfontosabb jegyei. E jegyekhez még egy sor olyan járult, amely más szemszögből lett a meghatározó jegy, a közönség felől nézve: aránylag rövid terjedelem, a könnyen áttekinthető cselekmény, egyszerre realizálható helyszín és időpont stb. A század elején, 1911-ben A modern dráma fejlődésének története című művében Lukács György adott az akkori helyzetnek (és a még elég sokáig érvényben lévő helyzetnek) tökéletesen megfelelő műfaji meghatározást: „A dráma olyan írásmű, mely *valamely összegyűlt tömegben közvetlen és erős hatást akar létrehozni*, emberek között lejátszódó megtörténések által.” (Látjuk: ebben a meghatározásban még a jellem alapvetően benne van: „emberek között lejátszódó megtörténések által.”) A dráma elé a színház, azaz a színpad és a színész is állított – korlátként és lehetőségként egyaránt – különböző követelményeket. Az irodalmi műfajiság és a közönség szemszögéből történt meghatározások és az azokban rejlő követelmények számos ponton találkoztak, s így a szabályok csak erősítették egymást.

Kétségtelen, hogy mindazon művek közül, amit drámának nevezünk, azok a művek a leggyakrabban előadottak, talán a legolvasottabbak, a legfeszültebbek és legizgalmasabbak, amelyekben a fent említett követelmények a legélesebben valósulnak meg, tehát azok, amiket hagyományos-drámáknak nevezünk. Ezért is válhattak – ismét: többek között – ezek a művek a műfaj példáivá. De, ahogy azt említett dolgozatunkban a középpont-drámája modelljének bemutatásakor igyekeztünk bizonyítani, a hagyományos-drámák műfaji jegyei közül több már egy sor görög és Erzsébet-kori drámára nem alkalmazható, vagy csak részben, vagy csak erőszakoltan alkalmazható. A misztérium-drámákat pedig nem tekintették drámáknak, s újabbkori jelentkezésük esetében gyakran a „könyv-dráma” – műfaji szempontból elítélő – megjelölését kapták. A misztérium-dráma – vélték – a drámatörténet sajátos mellékhatása, vagy éppenséggel csak a csíra, hiszen a valódi dráma történetének kezdeténél találhatjuk, mind az ókori, mind a középkori misztérium-drámákat. A közfelfogás szerint belőlük *nőtt ki az igazi dráma*.

Manapság, amint láttuk, a műfaji meghatározás eltávolodott a hagyományos-dráma kívánta szemszögektől, s annyira kitérült, hogy elsősorban csak a színház igénye (színpad és színész) fogalmazható meg benne. Ebben azután adekvátan megragadható a hagyományos-dráma, a középpont-drámája, az eredeti misztérium-dráma és a mai misztérium-dráma is. Éppen azért valljuk azt a meggyőződést, hogy a hagyományos-drámára jellemző jegyeket nem lehet a mindenkori és mindenféle, de különösképpen nem az egyetlen és az igazi dráma műfaji jegyeinek tekinteni; s nem lehet minden olyan művet, amely a hagyományos-drámától tér el, a műfajtól való eltéréssel vádolni.

A lírai látásmódnak, a lírai élménynek, a lírai műfajára jellemző eszközöknek a drámában való alkalmazásakor, illetőleg ezek vizsgálatakor különösen felvetődhet magának a műfajnak a kérdése. Hiszen, ha van olyan drámai mű, amelyben a líraiság több, mint akár díszítőelem, akár a mű egészének költői szépsége (s épp ez az, amit a továbbiakban bizonyítani igyekszünk), akkor a dráma dráma marad-e? Akármilyen is az érzelmi viszonyunk

a hagyományos-drámához, észre kell vennünk, hogy az ún. nagy drámákon belül más modellt megvalósító mű is található; észre kell vennünk, hogy a tragédiákban (amely más szempontból nevezhető műfajnak, mint a vizsgált) két dráma-modell is megvalósul: a hagyományos-drámáé és a középpont-drámájáé; észre kell vennünk, hogy az ún. középfajú drámákon belül három modellt találhatunk: a hagyományos-dráma csökevényes modelljét, a középpont-drámájáét és a misztérium-drámájáét. S kétségkívül: hiába szeretjük a hagyományos drámákat, egyre ritkábban találkozunk velük, egyre több az olyan mű, amely a misztérium-dráma modellje szerint épül fel; hiába szeretjük a tragédiát, egyre ritkábban találkozunk velük (vagy meg is szűnt, ha igaz van George Steinernek), s egyre több, J. L. Styan találó meghatározása szerint a „sötét komédia”. De észre kell vennünk azt is, hogy e műveket játsszák, a színpadon élő személyek megjelenítik (vagy megjeleníthetik). Úgy véljük nem szabad e műveket a drámai műfajtól való eltérő, s ezért higabb, rosszabb, inadekvátabb műveknek tekintenünk. (De a hagyományos-drámáktól való alapvetően különböző voltokra rá kell mutatnunk). Fájó szívvel vagy örömmel, de a drámáról való elképzelésünket kell módosítanunk, s következésképp műfaji meghatározásán változtatnunk, úgy, ahogy azt Vajda György Mihály is megtette.

A SZIMBÓLUM ÉS A MAI MISZTÉRIUM-DRÁMA

Akárhonnán közeledünk is a szimbólumhoz, akár kommunikációelméleti, akár irodalomelméleti-stilisztikai, akár irodalomtörténeti kiindulópontból, minden esetben eljutunk a valóság feltételezett, vagy valóban meglévő két síkjához. Erich Kahler írja: „Az áthidaló cselekvésnek ez a lerögzítése, mint elválasztott entitásnak és a létezés eltérő szférái meg-alapozott összekapcsolásának a megállapodása jelzi a szimbólum való kezdetét.” (The Nature of the Symbol). A stilisztikai meghatározás így szól: „Szimbólum vagy jelkép . . . valamely gondolati tartalom (eszme, érzés, elvont fogalom vagy egész gondolatsor stb.) érzéki jele”. A szimbólum „megjelenik mint terminus a logikában, a matematikában, a szemantikában és szemiotikában és ismeretelméletben; s ugyancsak hosszú története van a teológia (a „szimbólum” szinonimája a „krédónak”), a liturgia, a szépművészetek és a költészet világában. Az az elem, amely osztozik a forgalomban lévő meghatározások mindegyikében, valószínűleg az, hogy valami áll valami helyett, reprezentál valami mást” – írja R. Wellek és A. Warren. „A dekadencia az egyénit akarja kifejezni, a szimbolizmus az egyetemet, a költő egyéniségén túlhaladót, az érzéki látszat mögött az eszmei lényegét” – mondja Komlós Aladár. Két jelenség tehát mindig van: (1) az, ami valami helyett áll, és (2) az, ami helyett áll a valami. Ez a tény két szint, két sík lehetőségét, a gyakorlatban sok esetben megvalósulását is magában rejt. A konkrét megvalósulásokat vizsgálva gyakran kell észrevennünk, hogy a két szint a meghatározó és a meghatározott viszonyában van.

A szimbólumnak ez a jellege nagyon is alkalmas lehet arra, hogy a misztérium-drámák modelljének két szintje rajta keresztül valósuljon meg. Elvileg épp korunkban lehetne a szimbólum a misztérium-drámák modelljének adekvát alapja. Hiszen korunkban az emberek általánosságban nem hisznek semmiféle isteni másvilágban. A szimbólumban viszont az érzéki látszat és a „mögötte” lévő eszmei lényeg jelenik meg. Az érzéki látszat lehetne az evilági világszint, míg az eszmei lényeg a „másvilági”. Nagyon sok mai dráma, amely a misztérium-drámák modellje szerint épül fel, bemutat valami ehhez hasonlót.

A középkori misztérium-drámák szereplői allegorikus alakok, allegóriák voltak, s a művek – ha tetszik – allegorikus látásmódból jöttek létre. Az allegória épp úgy két tényezőt, két szintet tételez fel, mint a szimbólum, ha kiindulópontja épp ellentétes is. Ez ki-világlik Király István szavaiból: „Hisz az esztétikai ismeretelméleti műszo (ti. a szimbolizmus) – Goethe fogalomhasználatából általánosodva – alkalmas volt arra, hogy mint pl. Lukács Györgynél, a realizmus esztétikájának is szerves része legyen, s jelentse a valóság mélyebb összefüggéseit konkrétan, képszerűen, az egyes jelenségben megélt és megjelenítő művészi ábrázolásmódot, az „evilági” ábrázolásmódját, szemben a túlviláginak az elvonttól, az általánostól kiinduló, allegorizáló művészi módszerével. A szimbolizmus mint történeti jelenség, mint történelmileg meghatározott irányzat viszont épp ezzel az allegorizáló ábrázolásmóddal tartott rokonságot: a felszín valóságának a meghaladását a túlvilágiság,

a transzcendencia útján képzelte el. Az általánost, az értető lényegét nem úgy fogta fel, mint az adott valóság elrendelt részét, mint annak mélyebben fekvő, de szervez tartozékát, hanem – s vonzódása a böhmei, a swedénborgi, s a szolovjovi misztikához már egymagában tanuskodott erről – úgy, mint kívülfekvőt azon: fő ismérve lett a pusztá zeneiség, az irracionalis sejtető, homályos mítoszalkotás.” Mindezekon kívül az allegorikus történet és allegorikus alak épp egyértelműségénél fogva a 20. század világánál jóval egyszerűbb és áttekinthetőbb középkori világszemlélet drámai kifejezésére eleve alkalmas volt.

Am, ma, amikor nem hiszünk az isteni másvilágban, a nem allegorizáló szimbolizmus több oknál fogva is alkalmas lehetne arra, hogy a misztérium-dráma modelljének alapját (a két világszintet) jelenthesse. Az első ok – már láttuk – az érzéki látszatnak és az eszmei lényegnek a szimbólumban való együttjelentkezése. A másik ok, hogy a szimbólum sejtető, megérzékeltet. Épp ezért látszik alkalmasnak arra, hogy bonyolult és összetett korunk sok összefüggését magabazárhassa, illetve megsejtető, megérzékelte kifejezhesse. Hiszen ha nem-szimbolista műben a szerző korunk egészét kívánná megragadni, vagy eleve lehetlenségre vállalkozik, vagy (amire több példa is van) műve annyira zsúfolt lesz, hogy minden, a műalkotás műalkotás-voltához elengedhetetlen keretet szétfeszít.

A szimbolista dráma, akár pl. Ibsené is, a maga lényegét megsejtésekkel, megsejtésekkel kívánja elmondani. Míg pl. Shakespeare-nek a hagyományos-dráma modellje szerint megírt művei, pl. a Hamlet, a mű egészének lényegét a történet logikailag felfogható apró változásaiban éppúgy kifejezi, mint a történet egészének logikailag felfogható szükségszerűségében: mindaz, ami sejtető, ami asszociáció, az – még ha nagyon lényeges is – csak járulékos elem. Még akkor is csak járulékos elem, ha épp ezek miatt tartjuk a művet igen nagy műnek, és Shakespeare-t nagy drámaköltőnek. A Vadkacsa vagy a Rosmersholm a történet apró változásainak vagy akár magának az egész történetnek a szintjén oly keveset mond, hogy attól egyik mű sem lenne nagy és jelentős dráma. Hogy mi a vadkacsa, hogy mi a malomzúgó, s hogy mi ezek tartalma és jelentése stb., valamint hogy ez a jelentés hogyan fonja át és be a szereplők történetét, életét, egész világát, sejténünk lehet és asszociálnunk kell. Emé megsejtés és asszociáció nélkül a mű teljesen elveszti jelentőségét. A mű mondanivalójának megértéséhez, felderítéséhez a konkrétan ki nem fejezhető és csak a szimbólummal megsejtető-megérzékeltető tényezőknél a megléte alapvetően szükséges. Ezek nélkül a történet érdektelenné, jellegtelenné, lényeges tartalom nélkülivé válna. S az ilyen megsejtés, megsejtetés és asszociáció „körül” mindig líraiságot érzünk, azaz a lényegnek az érzelmekben, intuícióban, az „idegrendszerben” megjelenő bizonytalan körvonalú és bizonytalan tartalmú bizonyosságát; szemben a fogalmakban rögzített határozott körvonalú és határozott tartalmú bizonyosságokkal.

A szimbólum szükségszerű velejárója az asszociációs lehetőség, a megsejtése, megsejtése épp olyan jelenségeknek, amelyek elvesztik a maguk jellegzetességét, sőt tartalmát és fontosságát is, ha határozott körvonalat és határozott tartalmat kápnának. A szimbólum nem hiába adekvát lírai eszköz, s úgy véljük, nem véletlen, hogy a lírai elemeknek lényegesebb és alapvetőbb behatolása a drámába épp a szimbolista drámával kezdődött.

Az ibseni drámák azonban emberi megtörténéseket közölnek. Egy szimbólum pedig sohasem megtörténés. A szimbólum van; az olyan állókép, amelyben egyszerre együtt él az érzéki látszat és az eszmei lényeg, az, ami valami helyett áll, s maga a valami. A szimbolista dráma – ha a dráma fogalmán a hagyományos drámát értjük – épp ezért kissé önellentmondás. Hiszen csak az képzelhető el, hogy a történet megérkezik egy szimbólumhoz, vagy hogy a történet révén egy szimbólum kialakul. (Nem a történet, a mű menete révén derül ki, lesz átadott, nem ennek előrehaladása a szimbólum előszámálása). Igaz, kétségtelenül igaz, hogy a jellemek által előadott cselekményeknek és a jellemek által elmondott szavaknak a révén kialakuló szimbólum olyat is hozzá tud adni a mű jellemeinek, cselekményének és a szavaknak az értelméhez, amit a pusztá jellemek, a pusztá cselekmény és pusztá szó nem tud hordozni és kifejezni. Mégis ezekben a művekben nem egy adott szimbólum bemutatását-megmutatását kapjuk, hanem kialakulását.

A drámatörténetben Maurice Maeterlinck egyes drámái valósítják meg azt az impresszionisztikus-szimbolisztikus drámát, amelyekben a szimbólum nem a cselekménysor végére alakul ki. Maeterlinck több művében az egész mű állóképszerűen szimbolikus. Így azt mond-

hatni, hogy elméletileg tekintve az ő művei sokkal inkább megfelelnek a szimbólum természetének és sajátosságának, mint Ibsen művei. Mivel a mű „állókép” és szimbólum egyszerre, szükségszerű, hogy benne alapvetően használ fel lírai eszközöket.

A LÍRAI ALAPÉLMÉNY INADEKVÁT KIFEJEZÉSE

Maurice Maeterlinck-nek, ennek a valaha oly nagy hatású, később – joggal – csak az irodalomtörténeti művekben élő szimbolista költőnek drámáival kapcsolatban éppen ezért gyakran emlegetik a lírai jelzőt is.

A vakok című drámájában félreérthetetlenül megtaláljuk a két világszintet, méghozzá szimbolikusan. A vakok az emberek, általában minden ember szimbóluma. A Sziget, amelyen vezető (a pap) nélkül élnek, pedig a földé. A mű menetében nincs különbség a vakon született és a később megvakultak között. Ez a különbség csak a dramatis personae felsorolásakor van meg, később meglátjuk miért. Vakságuk nem, vagy elsősorban nem fizikai vakság, hanem éppen a második, a törvényt és értelmet adó (e műben az értelmet adó vonáson van inkább hangsúly) szintet nem látó voltunkat szimbolizálja. Feltehető, hogy azt ami az „út”; hogy hol vannak; hogy milyen időpont van (dél vagy éjfél); hogy mi az a valami, ami az ég alatt vonul; hogy egyáltalán hol élnek stb., stb. csak a vezető, a pap tudja. Ők ezeket a lényeges dolgokat nem látják, nem is láthatják. Amit a „látó”, a vezető, a pap lát (vagy látott): az a második világszint, az amelyik a Szigetnek is, életüknek is stb. értelmet adhatna. A mű ebből a szempontból tehát a misztérium-dráma modelljének alapját megvalósítja. Ez a modell itt szimbólumra épül: az emberek, az ő fizikai vakságuk, és a Sziget az érzéki látszat; az ő lényegre való vakságuk, ellenséges és ismeretlen úrban való életük pedig az eszmei lényeg. De hol és hogyan szerepel ebben a líraiság alapvetőbben és lényegesebben, mintsem hogy csak járulékos elem legyen.

Ha a hagyományos-dráma modelljének szemszögéből nézzük és kérjük számon a műtől az adekvát drámai eszközök használatát (az adekvát drámai eszköznek tekintve a hagyományos-drámában megjelenőket), könnyen megmutatható, hogy itt nincs konfliktus. Konfliktus nem is lehet a műben (a hagyományos-drámában megjelenő konfliktus értelmében), hiszen *amivel* a vakok szembenállnak, a második szint nem megjelenített, és ennek következtében kétoldalú akciókra nem is kerülhet sor. Innen nézve azonnal szembetűnő, hogy a mű sajátos lírai helyzet, vagy hangulat, állapot megjelenítése. A mű csak annyiban „mozog”, hogy a végén a vakok felismerik: a vezető, a pap már halott; illetve, hogy valaki valami megérkezik. Am ez a felismerés objektíve nem lényeges, hiszen a felismerés előtt elmondott szövegek, azok tartalma már olyan állapotra utal, amelyben nincs vezetőjük. A vakok egy pillanatra se jelennek meg előttünk vezetővel, magatartásuk nem változik a vezetővel rendelkező emberek magatartásából a vezetővel már nem rendelkező emberek magatartásává. A mű tehát nem azt a pillanatot vizsgálja, amikor a vezetővel rendelkezett, de most már nem rendelkező vakok magatartása megváltozik. Nem ez a változás érdekli. A mű mélyén az az élmény húzódik, amit életében egyszer-kétszer mindenki átélt, illetve ami az adott korban (impresszionizmus-esztétizmus előretörése a múlt század utolsó évtizedeiben) alapvető élmény volt: nem látunk-tudunk semmit, ami lényeges, vezetőnk – ha volt – elengedte kezünket, s itt állunk az ismeretlen erőnek kitéve teljesen tehetetlenül. S kétségkívül: a mű nem is más, mint ennek az élménynek, ennek az emberi bensőben kibomló élménynek a rögzítése. A mű alapja tehát itt már lírai élmény, ha tetszik költői élmény, s lényegében, mint a lírai élmények legtöbbje, statikus. A mű előrehaladása egyenlő az élmény (valódi vagy látszólagos – most mindegy) körbenjárásával.

A hagyományos-drámában megjelenő élménynek, vagy az epikában megjelenő élménynek megvannak a maga adekvát kifejezési eszközei. Az a mű, amelynek alapjául lírai élmény szolgál, lírai eszközökkel fejezhető ki a legmegfelelőbb módon. Hogyan történik ez a vakokban?

A szereplők, a Három Vakon Született, s a többi, később megvakult szereplők egyike sem önálló, határozott jellem. A dramatis personae felsorolása közben különbséget tesz ugyan az író közöttük; van A Legöregebb Vak, Fiala Vak Nő, Egy Eszelős Vak Nő stb. – de ezek csak megkülönböztető külsőségek. Lényegében egyetlen megkülönböztető külsőség, jegy –

ha tetszik – nem realizálódik komolyan; sem a halvány story szintjén, sem a szöveg szintjén nincs különösebb jelentősége annak, hogy az egyik vak Asszony a Legöregebb, a másik pedig Eszelős. A Három Vakon Született Férfi és a Három Imádkozó Vakon Született öreg-asszony között az író még ilyen módon sem tesz különbséget. Ez a tulajdonságuk alapjaiban lehetőséget ad arra, hogy lírai élményt adekvátan fejezhessenek ki, adekvátan rögzítsenek és adekvátan közvetíthessenek. A lírai élmény ugyanis mindig összetevőkből, élményösszetevőkből áll. Am ezek egyike sem lehet konkrét jellem, s annak megnyilvánulása. A jellem cselekvésben nyilvánul meg: térre, időre és oksági összefüggésre van ehhez szüksége. A lírai élmény, ha az valóban lírai, ilyenekre nem ad lehetőséget. S ezért, ha a vakok szereplői nem jellemek, akkor elvileg hordozhatják és közvetíthetik a lírai alapélmény összetevőit.

Ők nem is allegorikus alakok, akik akármit (pl. Eszelősség, Fiatalság, vagy akár a Vakság) allegorikusan jelenítenének meg. Egyetlen tulajdonságuk van, minden szereplőnek közös, egyetlen tulajdonsága az, hogy vak, azaz magától, vezető nélkül nem láthat, nem látja a lényegét. Am épp ez, hogy végeredményben teljesen egyformák, hogy mindannyian csak ezzel az egy jellemzetességgel kapcsolódnak a lírai alapélményhez, teszi őket a lírai alapélmény drámailag inadekvát rögzítőivé és kifejezőivé. Az a lírai alapélmény ugyanis, hogy vakok vagyunk a lényegre, s nincs is hozzá vezetőnk, valamint ennek (Maeterlinck által sugallt) érzelmi tartalma, a kétségbeesés, sokkal összetettebb. Ennek az élménynek sokkal több és egymással nem, vagy nem csak azonos jellegű összetevője van. Am a szereplők egyforma, azonos jellege azt sugallja, hogy az alapélménynek nincs több összetevője, csak ez az egyetlen egy (hogy ti. vakok vagyunk). Az alapélményt ezáltal teljesen leegyszerűsíti, s következményében az hitelét is veszti.

Mint élményösszetevők, inadekvátak a szereplők még másért is. A szimbólumnak az a fajtája, amelyik itt megjelenik, azzal az allegorizáló ábrázolásmóddal tart rokonságot, amelyről Király István beszélt, de még más értelemben is. Nemcsak azért allegorizáló ez a szimbolizmus, mert „a felszín valóságának a meghaladását a túlvilágiság, a transzcendencia útján” képzelet el, de azért is, mert az alapélmény egyik összetevőjét egyszerű, az allegóriáknál szokásos határozott körvonalúsággal fejezi ki. Az alapélményt kifejező élménytartozékok egy részéhez, a szereplőkhöz, a maguk szintjén (mint szereplőknek, s nem mint a szereplők szavainak a szintjén) nem is tudunk hozzáasszociálni semmit. A vakok így csak kicsiny mértékben lesznek a lírai alapélmény egyik összetevőjének rögzítői és közvetítői. Az alapélményből csak egyetlen összetevőt kifejező voltuk miatt (a vakság), valamint határozott körvonalúságuk következtében sokkal inkább az íróban volt alapélmény szócsovei lesznek, mintsem azok megtestesítői. Ebben az összefüggésben természetesen nem arról van szó, hogy a vakok jellemét kellene gazdagítani. Ha jellemük gazdagodna, még a vakok is elvesztenék azt a tulajdonságukat, hogy a lírai alapélmény kifejezői lehessenek. A jellem, vagy jellemek nem hordozhatnak lírai alapélményt.

A lírai alapélmény összetevőinek adekvát színvonalú megjelenítése – ahogy a később elemzendő művek majd bizonyítják – csak úgy lehetséges, ha azok mindegyike egy-egy szereplővé válik. Saját lírai alapélményét Maeterlinck természetesen mással is kifejezi, mint a vakokkal. Hiszen pl. ehhez a lírai alapélményhez tartozik a második világszint és annak immáron (mert vezető nélkül vannak vagy vagyunk már) megismerhetetlen, érthetetlen jellege is. Amivel Maeterlinck alapélményének ezt a részét kifejezi a színpadon szó marad.

Ugyanerről a kérdéstről – noha egészen más szemszögből közeledve hozzá, Lukács György így beszél: „A wagneri zene hatásához hasonló mámort kerestek Maeterlinck drámai is. Mert nem szabad soha elfelejteni, hogy azok az érzések, amelyekből nőtt, az a világnézet, amit kifejez, nagyon erősen és mélyen rokonok a Wagnerével: buddhiztikus-keresztyén menekülés az életből, lemondás az életről, fatalizmus, az elmúlás, az elpusztulás mámoros hangulata (Maeterlinck első korszakáról beszélünk most, arról, amelyben technikája kialakult). Ez az érzés narcosist keres a művészetben; minden érzékre való lehető legerősebb, legingerlőbb hatást, ami azonban mégsem válik egészen határozott érzéssé. Bármilyen intenzív is, bizonytalan marad: képek hatnak a szemre, zene a fülre és mind a kettőben gyengéd kézzel vannak megérintve a lélek legrejtettebb titkai. Oly halkan, hogy csak a félig kimondottság, csak a néma és puha megértés narcosist adják, sohasem a kiméletlen mindent elmondás mámoros keserűségeit. És a szem ezalatt egyszerű nagy tájak, egyszerű,

nagy decoratív vonalain és nagy, színes foltokban látott emberek alakjain pihen. Primitív-ség és raffineria, decoratív monumentalitás és a lélek leghalkabb hangjai; ezeknek vegyü-léke ez a művészet. Ezért áll lényegében ilyen közel a balladához. Az is csak helyzeteket rajzol és nem összefüggéseket, csak tulajdonságokat és nem embereket, csak hangulatokat és nem világot. Az sem mond el, az sem fejez ki soha végleges erővel semmit, annak is a sejtetés a legnagyobb ereje. Az igazi dráma legnagyobb ellentéte ez; az igazi drámai ha-tásban mindig van valami abból, amit Ibsen mondott a költészetéről:

Írni: azt jelenti, hogy önmagunk elé

Törvénybe idézzük magunkat.

Itt csakúgy, mint Wagnernél, éppen ez van a lehető legenergikusabban elkerülve. Wag-ner zenében, tehát a leghalkabb, a legdiscrétebb, de a legmámorítóbb nyelven szólaltatja meg lélekmeismeréseit, Maeterlinck, és akik utána jönnek szavakkal. Maeterlinck dialógu-sa, mint Kerr mondja, azt, amit Wagner muzsikával fejez ki, szavaival képe megsejtetni, megérinteni és életre kelteni a hallgatóban." (Lukács György: A modern dráma fejlődésének története).

Elvileg tehát egyáltalán nem szükségképpen, de gyakorlatilag szó marad A vakokban a tenger, ami a Szigetet körülveszi, az éji madarak, a falevél, a hó stb. – tehát mindaz, ami-vel és amiben az író a második világszintet élénk állítja. Ezek közül egyik-másik a néző előtt látványként is megjelenik (vagy megjelenhet), de nem válik a színpadi világ életének szerves részévé; az élményösszetevők eme jelentős részei nem lesznek az alapélményt adekvátan kifejező szereplőkké.

A Szigetet körülvevő tenger, az éji madárcsapat, a falevelek stb. éppúgy a kifejezendő alapélmény összetevői, mint a vakok. A lírai alapélményt tekintve tehát ezek mind azonos neműek, azonos jellegűek, azonos síkon lévőek. A két világszintet tekintve két különböző világszintet vannak hivatva megmutatni: a vakok az evilági embereket, a madárcsapat, a hó, a falevél pedig a másvilági szintet. De ez csak tartalmuk jelentése szerint két szint. Ahol az élményösszetevőket hordozó érzéki látszat megjelenik (az érzéki látszat akár a va-kok, akár a madárcsapat stb.) tehát az élményben, ott azonos szinten van mindkettő, az érzéki látszatán, s nem egy másikon. Ám mivel a vakok *szereplők*, a többi *nem*, a lírai alap-élmény megjelenítésekor az eredendően azonos síkon lévő élményösszetevők közé olyan távolság kerül, hogy egyneműségük, azonos síkon lévőségük megszűnik. Elvileg, mert szereplők, a lírai élmény adekvát kifejezői csak a vakok (de ők – ahogy láttuk – más vo-natkozásban nem adekvátak), a többi *nem*. Az élmény egyik összetevője (a vakok) *elmondja* az élmény második, harmadik stb. összetevőjét, ami által ezek más szintre, más síkra ke-rülnek, mint amit eredeti helyük megkíván. Ezáltal feloldhatatlan zavar keletkezik. Az él-mény több, eredendően azonos jellegű összetevője (az elmondott Sziget, tenger stb.) jogta-lanul kisebb helyet, teret, hangsúlyt kap, mint a vele eredendően azonos súlyú, jelentőségű másik összetevő (a *megjelenített* vakok). Hatása ennek az lesz, hogy a színpadról csak han-gulat árad, hiszen az élményösszetevők jelentős része nem kap drámai dinamizmust. Az alapélmény sok összetevője nem abban a formában jelenik meg, amely színészi alakításra lehetőséget ad. (Jól tudjuk, hogy ezzel a színészi alakítás kérdését is érintettük. A „színé-szi alakítás” kifejezés a színházi konvenció szerint jellem-megformálást jelent. A színészi alakításról másként, mint jellem-megformálásról eddig legfeljebb csak gyerekdarabokban, mesejátékokban stb. beszélhettünk; és csak ott volt adekvátnak tekinthető más, mint nem emberi jellem-megformálás színészi alakításnak. Egyébként bizonyosnak látszik, hogy más-féle színészi eszközök szükségesek az olyan alakítandók alakításához, amelyek költői kép-mások, mint azokhoz, ahol az alakítandó jellem. A vakok előadásakor pl. bizonyos, hogy még nagyobb lesz a színpadon a zavar és elvi rendtelenség, ha a színészi megformálásban a vakok speciális, egyéni jellemét keresnék meg, s azt igyekeznének a néző elé állítani.)

De nézzük meg, hogyan építi fel Maeterlinck a lírai alapélményhez szervesen hozzá-tartozó második világszintet.

Első példa: A vakok vezetőjükről, a papról beszélgetnek. A pap elment.

HARMADIK VAKON SZÜLETETT: Hová ment kenyérért és vízerért?

A LEGÖREGEBB VAK ASSZONY: A tenger felé.

HARMADIK VAKON SZÜLETETT: Az ő korában már nem indul így az ember a tenger felé!

MÁSODIK VAKON SZÜLETETT: Közel vagyunk a tengerhez?
A LEGÖREGEBB VAK ASSZONY: Igen, hallgassatok egy kicsit, és meghalljátok. Közélsz hallani a sziklafalon megtörő tenger nyugodt mormolását.
MÁSODIK VAKON SZÜLETETT: Nem hallok, csak az imádkozó öregasszonyokat.
A LEGÖREGEBB VAK ASSZONY: Ha jól figyelsz, az imádságukon át is meghallod.
MÁSODIK VAKON SZÜLETETT: Igen, hallok valamit, ami nincs messze tőlünk.
A vakok a Szigeten élnek, ami a földet szimbolizálja, s a Szigetet tenger veszi körül. A tenger tehát az, ami többek között a második világszintet szimbolizálja. A második világszint azonban csak azáltal jelenik meg, hogy a vakok nem tudják-hallják azt, amit a néző tud és/vagy hall. Az író világosan megírja „hallani . . . a tenger . . . mormolását”. A vakok csak akkor hallják, ha jól figyelnek („Ha jól figyelsz, az imádságukon át is meghallod”), s akkor is csak „valamit” hallanak: „hallok valamit, ami nincs messze tőlünk”. A tenger azáltal lesz a nézőnek jelentős, hogy a vak nem mint tengert, mint a tenger zaját hallja, hanem „valamit”.

Második példa: „Egy raj éji madár csap hirtelen a lombba” – írja az ún. szerzői instrukcióban Maeterlinck. Ezt a vakok a következőképpen realizálják:

MÁSODIK VAKON SZÜLETETT: Figyeljetez csak! Figyeljetez csak! Mi ez itt fölöttünk? Halljátok?

A LEGÖREGEBB VAK: Valami elshant köztünk és az ég közt!

ELSŐ VAKON SZÜLETETT: Nem ismerem ezt a szajt.

Az instrukcióból világos (s feltehetően a nézőnek a színpadi látványban), hogy madarról van szó. A vakok azt, amiről a néző tudja, hogy micsoda, ismét úgy realizálják, hogy „Valami elshant” – méghozzá „köztünk és az ég közt”. A madár, éppúgy, mint a tenger mormolása valamivé, méghozzá a második világszintet eme valamiben, mint szimbólumban megragadható, valamivé lett.

A szimbolista tendencia nyilvánvaló: az író azt akarja megmutatni, hogy az oly mindennapos dolgok, mint a tenger mormolása, a madár csapat repülése, a falevél hullása valami mélyebbet (ha tesszük: magasabbat) jelenthet, hordozhat maga körül, azaz valami lényegesebb szimbolizálására, lényegesebb megsejtetésére alkalmas.

Igen ám, de ismeretes, hogy a rossz költő – többek közt – azért rossz, mert a benne (feltételezve) bonyolult és igaz érzést-élményt olyan primitív szóképekkel fejezi ki, amelyek nem képesek az olvasóban az eredeti élmény mélységét, bonyolultságát, sőt – épp ennek következtében – igaz voltát felidézni. A rossz költő tehát nem megfelelő szóképekbe rögzíti élményét, s az így nem is tudja az olvasót vezérelni. Ennek következménye azután az is, hogy a mégoly igaz, mély és bonyolult alapélményt a rossz eszközök primitívvé, vagy éppen hamissá is teszik. Lényegében itt is ez történik.

Ugyanígy jelenik meg a mű végén az a valaki-valami, amit a vakok közül először A Fial Vak Nő „vesz észre”, illetőleg, amit közülük egyedül Az Eszelős Vak Nő csecsemője lát. Az ami-aki érkezik a második s egyben az „evilágot”, a Sziget világát meghatározó világszintről érkezik. A szövegek teljesen bizonytalaná teszik azt, ami-aki jön: „Azt hiszem, valaki jön”; „Lépteket hallok a messzeségben”; „Lépteket hallok messze-messze tőlünk”; „Figyeljetez hát a lépteket!”; „Közelednek! közelednek! hallgassátok csak!” – ezt mind A Fial Vak Nő szavaiból tudjuk meg. A Legöregebb Vak Asszony is ezt mondja: „Nagyon lassú léptek nesztét hallok . . .”; „Errefelé közelednek a léptek; figyeljetez hát! Figyeljetez hát!” A néző senkit és semmit nem lát, nem is hall; a szerző arra vonatkozóan, hogy ki vagy mi jön még a szerzői instrukcióban sem közöl semmit. Az érkezőket csak a csecsemő látja, s ő „Valami különös dolgot láthat”, de a néző és a többi szereplő számára ekkor sem lesz világos, hogy mit lát: „Lát valamit! Látnia kell valamit, ha sír!” A Fial Vak Nő szavaiból tudjuk meg azt is: „Megálltak közöttünk a léptek”, de ő sem tudja, hogy kik jöttek, hisz megkérdezi: „Kik vagytok?” A legtöbb felvilágosítást A Legöregebb Vak adja: „Hallom, hogy valami ruha súrolja az avar”. A Legöregebb Vak Asszony mondja meg: „Itt vannak! Itt vannak köztünk! . . .” Végül ugyancsak az ő szövege: „Könyörüljetez rajtunk!” zárja a művet.

A láthatatlan valami-valaki szimbóluma a második világszintnek, onnan „érkezett” a láthatatlan világból és a vakoknak csak az evilággal való érintkezésében (léptei zajában) jelenik meg.

A mű végső kicsengésében tehát azt mondja, hogy vezető nélkül vakok vagyunk, de valamit-valakit az értelmet adó második világszintből megsejthetünk, megérzélhetünk. E végső kicsengésben az is benne van, hogy eddig konkrét vezetőnk volt (egy pap), most már az sincs, csak megérzélhető-megsejthető valaki-valami. Am persze az is lehet – a mű megengedi ezt a lehetőséget is –, hogy aki-ami közeledik, az a halál.

Az egész mű felfogható úgy is, mint egy lírai vers. A szóképek egy része nem válik szereplővé, de szereplőkkel mondatja el az író a saját lírai alapélményét, s így természetesen azokat a költői képeket is, amelyekben alapélménye rögzítődött. Ezért próbálja azzal differenciálni az alapélményt, illetőleg adekvátabb eszközökben rögzíteni és közvetíteni az élményösszetevőket, hogy a vakokból két csoportot alkot. De ez azért nem valódi különbség, mert a műben nevéktől eltekintve nem látszik semmi különbség a vakon születettek és a később megvakultak között. Ugyanakkor, mivel a szereplők egyetlen egy tulajdonságukkal kapcsolódnak az alapélményhez, illetőleg, mivel az alapélmény egy részét quasi-életet élő szereplőkben fejezi ki, a szövegek egy része eme quasi-élet illúziójának felkeltése céljából kerül a műbe. Ezek természetesen a darab legszervezettebb részei. Az a valaki-valami, akinek megérkezését, itt-létét sejteni lehet csak, úgy jelenik meg a színpadi szereplőknek és a nézőknek egyaránt, mint az íróknak: testetlen megsejtésben. Ezt a szereplők *szavakban* közlik. Így végső soron nem a szereplőkben jelenik meg, hanem az íróban, a szereplők szó szerint csak az író helyett beszélnek. A szerepek tehát ebben a vonatkozásban is csak szócsövek.

Ugyanakkor: valami-valaki megérkezését csak-szavakban elmondva lírai versben elhisszük. Színpadon ennek meg kellene testesülnie ahhoz, hogy a színpad törvényeinek következtében elhiessük. Hiszen a színpadon csak az adekvát, ami *látható* szavakban-alakokban bomlik ki, jelenik meg. A vakok eme szövege még csak nem is szimbólum, pusztán csak teljesen bizonytalan tartalmú kijelentés.

Az alapélmény megjelenése tehát mindenképpen inadekvát, mert legtöbb része szóban jelenik meg. A szó más síkon helyezkedik el a színpadon, mint a szereplő, a látható alak. Az eredeti élményben minden érzéki látszat, tehát pl. a vakok éppen azon a síkon vannak, mint az a valaki-valami, ami a mű végén láthatatlanul és megsejtésekben érkezik meg; illetőleg mint annak a második világszintnek az érzéki látszata, ami előbb is inadekvátan bomlott ki, jelent meg. Hiszen a tenger, az éji madárcsapat stb. azáltal lehet a második világszint megjelenítője, hogy a vakok *valaminek* nevezik azt, amiről a néző *tudja*, hogy tenger, madárcsapat stb. Így transzponálhatjuk őket magasabb szintre. Mivel a néző tudja-látja, hogy a tenger mormog s a falevelek esnek, de a szereplők nem tudják, hanem valaminek nevezik, a néző kényszerül arra, hogy ezeknek nagyobb, mélyebb jelentést és jelentőséget tulajdonítson. Ha ez elvileg önmagában elfogadható is, ha önmagában az alapélményben igaz lehet is, hogy egy falevélnek nagyobb-mélyebb jelentése-jelentősége van, mint a megszokott jelentéktelen: itt – a drámai műben –, mivel az alapélmény összetevője és egyszersmind csak-szóban kifejezett (önmagában meg nem szólaló, önmagát nem demonstráló) nem kaphatja meg ugyanazt a jelentőséget és helyet, mint amelyet az alapélményben megkapott és elfoglalt. A színpadon a szereplők szájából elhangzó szó csak szélesítheti, mélyítheti (stb.) azt a tényezőt, amit a konkrétan megjelenített személyben (vagy cselekményben) alapjában már megismertünk.

A szimbolizmus, a szimbólum tehát csak lehetőség arra, hogy a líraiság nagyobb mértékben hatoljon be általa a színpadra. De csak lehetőség és nem biztosíték. A szimbólum „alatt” lírai alapélmény rejtőzik, de ez önmagában még nem teszi a lírai elem lényeges behatolását a drámába. A lírai alapélményt adekvátan is kell kifejezni.

A lírai alapélmény kifejezése azért történi inadekvát módon, mert nem drámaírói eszközökkel fejezte ki Maeterlinck. A „drámai eszközök” itt természetesen nem annyit jelent, hogy nem rajzolt meg éles konfliktust, hogy szereplői nem eléggé jellemek. Eszközei azért nem drámaírói eszközök, mert lírai alapélményét versbe kívánczó, versben adekvát eszközökkel, csak a szereplők által elmondott szóképekkel fejezte ki, s nem színpadra való, színészi alakításra lehetőséget adó eszközökkel. Mert színészi alakításra lehetőséget adó drámaírói eszköz a képessé lett, megtestesített, eljátszható szókép.

(Folytatjuk)

Csöndben

*Csak csöndben ahogy jön a nyár
kifeszlek az időburokból
kemény leszék mint a mag
végleges arcú és szikár
szüntelenül szabadabb
a pályán ami az enyém
ki nem keres is megtalál*

*Csak csöndben ahogy jön a nyár
ivódnak belém évszakok
viselem régi éjszakák
harmatos csillag-könnyeit
a házban ahol születtem
pocok túr féreg hangya él
tűvek gyökere lakik*

*És mégis mégis ott lakom
belém temették nagyapám
nagyanyám ül két ránc alatt
a nap ekéi forgatják
akár valami zenét
az engem is majd földelő
hangtalan omló napokat*

*De ami kell az teljesül
ami lehetek az vagyok
Szelidek között vad talán
és vadaknak túl szelid
Elvéthet mind aki szeret
viselem az életemet
csöndben ahogy ragyog a nyár*

Árnyékom vigyáz

*Lemondott énrólam a bába
már a harmadik napon
De mégsem éltem hiába
s nem hiába folytatom*

*Eltévesztett szülő gyermek
elhagyott néhány barát
Osztályozva feleleteim
legyintettek az iskolák*

*Megbuktam csöndekből szavakból
Az sem ért aki szeret
Árnyékom vigyáz el ne vétsem
zuhanáskor a helyemet*

Sorsom

*Feldobott pénzdarab a sorsom
ha a fej koppan – mutatja irás!
Csillagok: szegek a koporsón
tartják a kinyilatkoztatást*

*Az ég virágzik rám csukódik
Arcom a fények temetője
Nézd a szemem: élő síremlék
a volt van lesz ragyog belőle*

COLETTE

(1873–1954)

Mint a goethei Szép Helénát, Colette-et is, amíg élt, épp annyira s épp annyiszor ünnepelték és ócsárolták – *bewundert viel und viel gescholten* – s tegyük hozzá: nem is ok nélkül. Az az írónő, akinek gyermeki, falusi emlékeit ma már hazája iskoláiban, mint a francia próza mesterműveit tanítják, holott élete javarészt a félvilág s a rosszízű „irodalmi” melléktermékek légkörében töltötte, könnyelműen, önfeledten, engedve minden rossz kísértésnek – bizonyosan nem gondolt arra, mikor pályája kezdetén, Willynek, a pornográfia királyának oldalán, oly szaporán írogatta erősen fűszerezett Claudine-regénykeit, vagy mikor, Willytől elválva, orfeumi táncosnőként járta be évekig Nyugat-Európát, hogy egyszer majd, öregkorára, a francia irodalom nagyasszonyaként tartják számon, hogy Nobel-díjas honfitársai, Gide és Camus, Mauriac és Martin Du Gard, versengve hódolnak előtte mint művészetük egyenrangú társa előtt, s hogy maga a francia állam a Palais Royalban ad neki szállást, amelynek kerti ablakából, végső, glóriás éveiben, egyszerre láthatta a gyermekek s a szerelmesek játékait, s népe viharos történelmének bronz- és márványemlékeit. Akit útja arra visz, ne röstellen megállni a palota rue Vivienne-i, külső homlokzata előtt: ott olvashatja, márványba vésve, Colette nevét és évszámait, s ha ideje van, el is ábrándozhat egy nem mindennapos pálya nem mindennapos végletein, amely, akár a George Sandé, végig egyre magasabbra lendült, s amely a „boros” Burgundia egy kis falujában kezdődött, hogy nemzeti temetéssel s apoteózissal érjen véget. Mi mindenre gondolhat ily helyen a literátor vagy a moralista? talán arra, hogy egy hosszú élet mennyi változatos élményt s ellentmondást sodor magával, talán arra, hogy az öregkor bölcsessége nemcsak hogy megfér, nem is egyszer, a fiatalok tévelygéseivel, hanem hogy bizonyos fókig épp azokban gyökerezhet, talán arra, hogy a fejlődés, pláne az irodalomban, sosem egészen logikus, s a legjobb kertész se tudja mindig, milyen gyümölcs növekszik a fáján. Mások is letértek, nem is egyszer s legtöbbször fiatalon, arról, amit a régiek „az erény útjainak” neveztek, s hány írónőről hallottunk, s nem is csak a franciáknál, aki nemcsak szerelmi teljesítményeivel vált „híressé”, hanem frissen és folyékonyan megírt rendőrségi, alvilági vagy esetleg börtönbeli kalandjaival! Mindegyikre rásütött, ha csak pár hétre vagy hónapra is, s főképp ha a kifejezés adományával is rendelkezett, az irodalmi dicsőség oly csalóka, állhatatlan s kiszámíthatatlan napja – de egyikből sem lett Colette, legalább is mindmáig, ami főképp azt bizonyítja, hogy egy életmű kiérleléséhez sem a temperamentum, sem a tehetség nem elég, s hogy a hosszú életen, a munkán, a türelmen s egy kissé a szerencsén kívül sok más képesség, körülmény és szilárd alkatrész kell hozzá, amelyek, mint a jó kőműves kötőanyagja a köveket, úgy fogják egybe, egésszé, tartóssá és harmonikussá, ami magában széteső, formátlan és porlatag. A Claudine-féle csipősségeket – egy falusi kislány otthoni, majd párizsi kalandjait – süldőlányok s gimnazisták olvasták, ők is csak lopva s nemcsak betűhűségéből – míg az érettkor remekeit a legszigorúbb kritikusok ele-

mezték s elemzik ma is, anélkül, hogy varázsuk nyitját akárcsak meg is közelíthetnék, s a puritán ízlésű De Gaulle, könyvtárában Chateaubriand-nal s a nagy francia emlékirókkal, Colette-et is olvasgatta üdülésül vagy tanulságul, emlékiró munkássága közben, s Malraux-val Colette nyelvezetéről s főképp jelzőiről vitatkozott: joggal, mert Colette stílusa ha talán nem is új utat, de új magasztalatot jelent a francia irodalomban, s jellegzetesen éles és pontos jelzőhasználatára nem egyszer Proustot is megihlette. A kezdeti pornográfia s a végső stílusremeklés közt Colette – nem hiába volt jó pár évig táncosnő – felsőbbes fesztelenséggel lebegett a kétértelműségek és a sikamlósságok felett, s hírnevét sokáig talán éppen témaköre tette oly ingataggá. Nálunk is, bár több kísérlet történt legjobb géniusza megvilágítására, még a két háború közt is csak afféle „irodalomszéki” jelenségnek számított, holott akkor már első állattörténeteit maga Francis Jammes ajánlotta az olvasók figyelmébe, s a *Chéri* két kötete (egy szépfiú s egy vén kurtizán merészen kétes drámája a húszas évek Párizsának felejtethetlen keretében), bár mit sem tagadott meg a múltból, Colette-nek egészen új arcát mutatta meg káprázatos teljességgel. Remélhetőleg az az új válogatás, amely csupa vonzó és jelentékeny művét tartalmazza, biztosabb alapot nyújthat Colette magyarországi újjáértékeléséhez.

Mivel magyarázhatjuk, a századforduló irodalmában, Colette sajátos tehetségét, fejlődésének irányát, legigazibb remekléseinek lényegét és létrejöttét? A kritika, amely szívesen emlegeti a születési, a környezetbeli, a földrajzi hatásokat, ezúttal a bortermő Burgundiát teszi felelőssé: viszont ha tudjuk, hogy többek közt, Bossuet, a nagy hitszónok is ennek a tartománynak a szülőtte, nem tudjuk, mennyire higgyünk a földrajznak vagy a kritikának? Legfeljebb az a körülmény látszik tetszetősnek, sőt meggyőzőnek, hogy Colette falun született, Saint-Sauveur-en Puisaye-ben, Gabrielle-Sidonie Colette néven, ugyanott is nevelkedett félparaszti, félpolgári szüleinek szárnya alatt, a múlt század derekán viszont a vidék még mindenképpen messze esett Párizstól, s így Colette soká megőrizhette vidéki szokásait és tájszólását, sőt, pályája s inspirációja legszerencsésebb éveiben életének ebből a periódusából merítette legtisztább és legmaradandóbb könyveit, mint *Sido*-t, édesanyjáról, vagy pedig mint *Claudine házát** egykori falusi otthonáról. Írói pályája mindamellet mégis csak Párizsban kezdődött, a századvég „szecessziós”, bizonytalan alapú, bizonytalan szemléletű s bizonytalan ízlésű irodalmi életében, amelynek a könnyedsége valamint könnyelműsége még a kritikába is belopózott, s amelyben a komolyság egyértelmű volt az unalommal. Itt evickélt a kezdő Colette oly mentorok oldalán, mint első férje, a regénygyáros Willy, aki egész üzemből termelte, sőt termeltette erotikus fércelményeit, s aki ebbe az üzembe fiatal és jobbra termelt feleségét is befogta, vagy mint második férje, az egykor oly elterjedt napilapnak, a *Matin*-nak szerkesztője, aki meg tárcákat, riportokat s színikritikákat rendelt „jótollúnak” mutatkozó élettársánál – s a faluból felkerült kislány ilyenképp már-már elmerült egyrészt az olcsó erotika, másrészt a botrányokból élő napikrónika hullámaiban. Mi mentette meg Colette-et, ha nem is mindjárt, ha sosem végleg, ezektől a mindenképp irodalomellenes kísértésektől, amelyek, igaz, jólétet, kissé gyanús népszerűséget s bizonyos jellegzetes „márkát” biztosítottak neki ebben a moloch-étvágyú, mindig újra és még újabbra éhes, nem is mindig válogatós, mindenáron mulatós atmoszférában, amelynek élvezeteinél csak áldozatai számosabbak? Talán paraszti józansága, fel-

* Megjelent a *G i g i* című Colette-kötetben (Európa Könyvkiadó, 1969).

oldhatatlan vidékiessége, amely, igaz, nem védi meg mindig pákosztos kíváncsiságától, zürzavaros hajlamaitól s haláláig oly eleven s mindenre kiterjedő érzékiségétől, s témáiban, leírásaiban, a szerelem labirintusának minden kitérőjében és barlangjában ezért is látszik olyan meghitt és igazmondó krónikásnak – viszont mégis ez a vérben rejlő okossága óvja meg attól, hogy túllépje a megfigyelés, a kísérletezés, a személyes élmény első és csábító állomásait. Szívesen játszik a tűzzel, s játék közben bizonyosan többször meg is pörkölődhetett, különben honnan merítette volna szinte kizárólagosan szerelmi történeteinek megdöbbenő hitelét s ledér légkörük ellenére nem egyszer oly végtelen drámaiságát? Gondoljunk „nagy” korszakának olyan remekeire, mint a *Duo* vagy a *A kuckó**, vagy Renée alakjára a *Kóborélet*-ben, bár ez a könyve még csak mintegy az első spontán lendület a későbbi biztos találatokhoz. Vagyis, míg egyfelől nemcsak hogy teljes részt vesz „hősnőinek” teljes érzelmi életében, hanem a maga életét adja nekik maradéktalanul, másfelől, valami különös szimbiózis következtében, míg Renée, Léa, Julie vagy *A katonasapka* Marcója az ő vérével táplálkoznak, ő maga, Colette, velük és bennük éli ki végéig a valóságban csak megkezdett, csak megkívánt, csak megálmodott, de mindig idején elfojtott vagy eszesen fékezett étvágyait és szenvedélyeit.

Idáig jutva talán közelebb érünk Colette művészetének forrásaihoz és korlátaihoz. Mint a legtöbb nőíró (ha nem is mind s ha nem is mindig), ő is, sokkal mélyebben és kizárólagosabban, mint elődei, elsősorban önmagát s legfeljebb beszédes barátnői vallomásait regényíti, s még az olyan önálló, kívülről látott s kerek művekben is, mint *A macska* vagy a *Zsendülő vetés*, ugyanaz az érzéki sóvár és telhetetlen Colette bujkál, nem csupán a keretben, a bretagne-i tengerpart vagy a párizsi villanegyed ózonos tájképeiben, nem csupán a sorok közt, a tömör, éles, kiszámított s mégis oly forrásízű nyelvvezetben, hanem még a történet s a szereplők bonyodalmas mélyeiben is: *A macska* szeszélyes erotikája a „rossz”, a régi, a boszorkányos Colette egyik régi állattörténetének afféle ördögűző praktikája, egy úri kert s egy önző szerelmespár nagypolgári tragikomédiájában, és a *Zsendülő vetés* névtelen fehérruhás hölgye, a kamasz Phil felavató papnője a szerelemben, mintha csak Colette egy futó nyári, tengerparti vágyának volna a megtestesülése. Az érzélgést s az önsiratást aránylag hamar elvetette; a vásári erotikát legfeljebb annyiban, hogy megfinomította, hogy meg tudta szabadítani riktó sallangjaitól, s ki tudta fejteni belőle a maga pogány, érzékletes s minden elevent átfogó, átkaroló, már-már mintegy átforrósító „világszemléletét”, – ha szabad e nagy szóval élni ennél az oly természetes, mesterkéletlen, mértéktartó s korlátait mindenki másnál jobban ismerő írónőnél –, amely azonban mégis csak megilleti teljes joggal, mivel végig hű marad hozzá, mivel áthatja minden lapját s mivel ez emeli ki pusztán csak szórakoztató, önelégült s gépiesen s félnyersen termelő „nővérei” közül. Igaz, akár tudatosan, akár talán kénytelenségből, majdnem mindig megmarad az egyéni élmények s a szerelmi bonyodalmak nem egyszer szűknek s egyhangúnak érzett keretei között, s bizonyos öniróniával ő maga idézi egyik férjét, aki meg is kérdezte tőle, hogy a szerelmen, a létnek ezen a nagy „banalitásán” kívül nincs-e azért valami más is az emberi életben? De ha arra gondolunk, hogy a francia irodalom legjellegzetesebb alkotói épp a nagy emlék- és önéletrajzírók, s hogy maga a francia regény s talán nem is csak a regény, elsősorban s túlnyomóan, a szerelem száz arcának taglalása és ünneplése, talán ke-

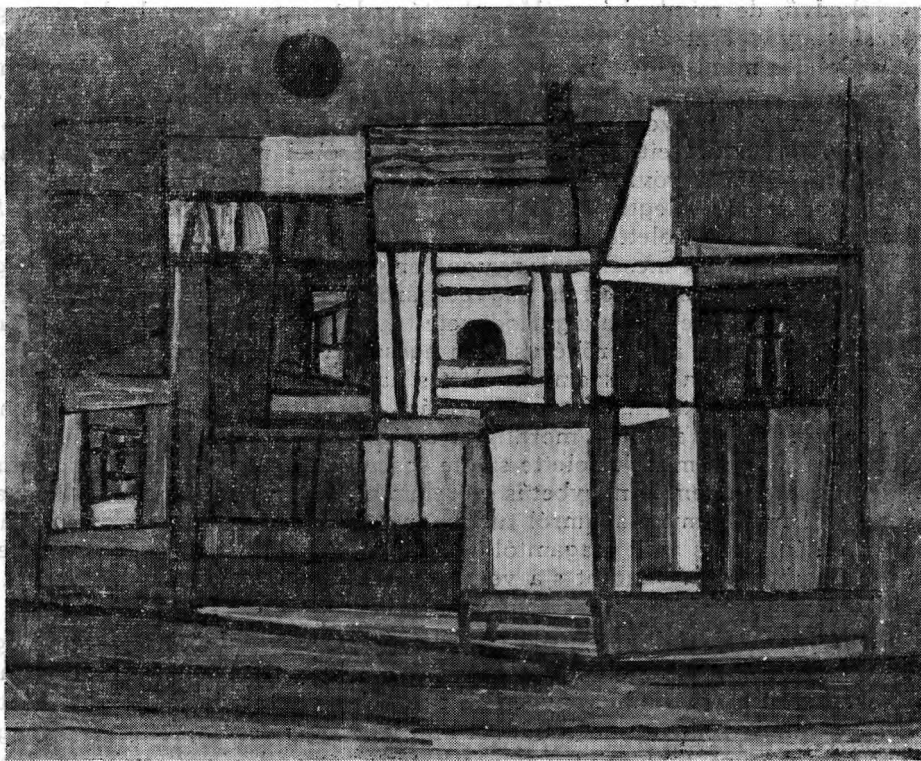
* Megjelent a *G i g i* című Colette-kötetben (Európa Könyvkiadó, 1969).

vésbé csodálkozunk egyrészt Colette e monomániáján, másrészt azon a kivételes és dédelgető kedveltségen, amelyben már életében s azóta is részesül, minden egyhangúsága és egyoldalúsága ellenére.

Mert e határokon belül Colette teljes öntudattal s teljes hatalommal uralkodik. Birodalma, jól tudja, kicsi, de ezen belül gyengéden, igazságosan, értelmesen, árnyalatosan és főképpen könyörületesen kormányozza mind népét, mind önmagát, mert tudja, tapasztalásból tudja, hogy örömeink mulandók, hogy létünk mindenképp véges, hogy az ember, az esendő ember, érzékeivel, vágyaival és talán túlbecsült értelmével legfeljebb csak megállapíthatja s még jó, ha kissé enyhítheti a maga és mások szenvedéseit. „Boldogság” nincs, csak boldog pillanatok, s ezért kell élvezni módjával, túlzás, szavalás, szenvedés nélkül, a természet és az emberélet minden mégoly mulandó kedvességét, a jó kenyeret, a tiszta forrásvizet, a se zöld se túlrett gyümölcsöt, egy arc, egy test oly törekeny hamvát és harmóniáját, egy madár villanó röptét, egy nyíló virág bársonyát, egy kedvünkhöz illő tájat, egy testi vagy szellemi találkozást – mindent frissen, közvetlenül, tudatosan, világos szemmel, mert hisz sose fürödhetünk kétszer ugyanabban a folyóvízben. Szimpla és lényeges bölcsességét Colette főképp anyjától, Sidótól, Burgundiának ettől a falusi Cybeléjétől tanulta, akinek egész anyai tanítása egyetlen szóból állt: *Nézzed! Nézzed* mindazt, ami szép, ami veszendő, amit nem láthatsz elégszer, a nyíló kaktuszt, a surranó macskát, a hajnal vagy az alkony színét, egy kert jószagú tarkaságát, szenvedő vagy jókedvű, de mindenképp élő embertársadat, egy gyermek kérő, vagy kíváncsi, vagy vigaszt váró tekintetét – s Sidónak a halált is túlélő jelenlétében az idős Colette mind engedőbben hallgat anyja hangtalan intésére, egyre mélyebben néz maga köré, egyre többet lát szobája ablakából, ahova az öregkor nyomorúságai is kényszerítették. Így élesíti, finomítja s tökéletesíti egyre jobban mestersége eszközeit, így válik frivol élvezőből megértő s mindent látó moralistává s mindig rövid, tömör és szűkrefogott szerelmi históriáival kora egyik legtudatosabb s legtökéletesebb stilsztájává. E tekintetben a *Hotelszoba* valóságos mintaképe Colette kifürkészhetetlen művészetének: mintha csak egy mindennapos históriát mesélne el, nyugodtan, csípősen, fesztelenül, persze egy szerelmi históriát, kurtizánok és nagypolgárok szerelmi örömeit és bánatait, egy kis alpesi fürdőhely hanyagul odavetett keretében, amelyben ő, az író nő és macskája mintegy a kísérőkórus nem egészen részvétlen szerepét játssza – és ez a nyári fürdőkaland szemünk előtt s napról napra kerekedik, tisztul és kristályosodik egész drámává, egy nyaralás egy hotelszoba, egy futó ismeretség semmiségéből a táji, a morális és a lélektani szövevények káprázatos tűzijátékává. Birodalmának Colette szinte sosem lépi át a határait: végig kitart egyetlen témája, a nem is nagybetűs szerelem mellett, s alapjában mindig csak magáról ír, „arról, amit magamról tudok, amit magamból eltitkolok, amit magamban elképzelek s amit magamtól kitalálok”. Az alkotás óriásait, Shakespeare-t, Goethét, Rembrandtot s a velük egyenrangúakat kivéve, kérhetünk e vajon többet alkotó testvéreink zömétől?

Megfejtettük-e Colette „titkát”? Félő, hogy nem, de talán úgy ahogy lemoszuk a gyalázatot, amely nevét és életművét még ma is elhomályosítja nálunk, s ablakot nyithatunk könyveinek tisztább és elfogulatlanabb áttekintésére. Nem minden műve remekmű, sőt alig van „igényes” alkotása – s mégis hogyha végignézünk több mint negyven kötetén, egy félszázad termésén, lehetetlen nem észlelünk egyrészt ami egységbe fogja, másrészt ami korának akár legjobb írói közt is megkülönbözteti őket, mivel mindent friss szemmel, a maga

szemével tud meglátni, s a maga nyelvi eszközeivel tud tökéletesen kifejezni: Colette a köznapi valóság mesterkéletlen költője, s még az oly tündérregét is, mint a *Gigi*, valóságként, közönséges valóságként tudja „ránkolvasni”. Kortársai közt kissé olyan, mint a maga századában s hazájában a titokzatos Vermeer, akinek tájai, csendéletei, mindennapos modelljei alig-alig különböznek, főképp első tekintetre, annyi más holland „kismester” témáitól és felfogásától – viszont, ha sokáig nézzük kékjeit és sárgáit s az arcokra s a tárgyakra mindennünnen beáradó s szinte mindent előntő és mindent felderítő világosságát, Colette legszebb lapjaira, prózájának kék és sárga villanásaira kell gondolnunk, azokra a pontos és zenei jelzőkre, amelyek minden témabeli zártság és egyhangúság ellenére olykor egy tájon, egy arcon, egy egyéni sorson túl az emberi sziv leghomálylobb rejtelseire vetnek világot...



E G Y L E G E N D A E L L E N

Ismeretlen Fábry-levelek

Kegyeletsértő tettek tűnhet, ha nem sokkal az író halála után az irodalom kutatója a legszemélyesebb dokumentumok föltárására törekszik. Mert nem tolokodás-e az életművet kutatva az élő embert keresni? Reméljük, hogy nem. Az *élő* mű kívánja, hogy feltámasszuk az embert, aki megalkotta.

Kilenc levelet (köztük egy képeslapot) bocsátott a rendelkezésemre a Fábry-levelek címzettje, J. G.-né, egy regénybe illő sorsú asszony, aki jelenleg Pécsen, egy szociális otthonban él. J. G.-né Miskolcon született, hosszú ideig itt élt, s Kaffka Margitnak is tanítványa volt. Fábry Zoltánnal Rozsnyón ismerkedett meg, fiatal korában. Ezt az ifjúkori ismeretséget újította fel, amikor 1957-ben, hosszú hallgatás után a teljes magányosságból kereste fel levelével Fábry Zoltánt.

A levélrészletek közzététele talán segít valódiabbá árnyalni egy legendát, a „stószói remete” legendáját. Ugyanis Fábry Zoltán visszavonult életéből helytelen a teljes elzárkózásra következtetni. Fábry Zoltán nemcsak a világ nagy eseményeit nem szűnt meg éberrel figyelni, hanem a személyes emberi „mikrokapcsolatokat” is gondosan őrizte és ápolta. A Pozsonyban megjelenő *Hét* c. magyar nyelvű hetilapban Batta György bizonyította meggyőző érvekkel, hogy a legenda hamis. Ahogy írja: „... ne ítélkezzünk egy-két kőszai hír alapján és ne vegyük át az újságokban egyszer-kétszer megjelent bombasztikus jelzőt.” (Remete volt-e Fábry Zoltán? *Hét*, 43. szám, 1970. X. 25.) A cikk egyben olyan asszonyokra is felhívta a figyelmet, akiket egészen az író haláláig meleg barátság fűzött Fábry Zoltánhoz. A legenda-foszlataison túl remélhetőleg a Fábry-életmű módszeres kutatói is találnak hasznos adalékokat az alábbi levelekben.

Fábry Zoltán első válaszlevele J. G.-nének 1957. IX. 20-án íródott Stószról. Az író ebben a levélben még nem tudja, hogy ki az őt megkereső levél írója, bár sejti, hogy a homályba vesző ifjúkor valamelyik élő tanúja jelentkezett.

„Mintha egy jószágos, de szomorú kéz hirtelen függőnyt nyitott volna negyven év előttem. Villanásszerűen előttem állt a Kertész utca, ahogy épp befordultam a sarkon. Szegény, drága Maca!

Egyedül maradtam, egyedül kellett maradnom, mert csak így lehettem az, aki lettem. És lám, még sem vagyok egyedül: Maga is rámtalált, az ifjúság is eljött egy pillanatra.

Töröm a fejemet, ki Maga? Poppéé Olguska, aki volt, aki a leveleket közvetítette: szőke volt, mint egy angyal. Maga az Olguska?

Vagy az a másik? Szép barna lány volt: tanító volt az apja. Ott laktak a sarkon, de nevére nem emlékszem.”

A második levélben (Stósz, 1957. X. 20.) már magától rádöbben, hogy ki is valójában a levélíró. És vall önmagáról:

„Én még 1919-ben hazakerültem és a tüdőbaj ágyának döntöttem. Megírtam Macának és ő Irénnel 1920 nyarán fel is keresett. Egy hétig voltak nálunk: búcsúztak. Csak amikor férjhez ment írt újra. Soha többé nem láttam. Talán 1940-ben írt Rozsnyóról egy lapot: fiát volt ott érettségiztetni. 1955-be tudtam meg véletlenül, hogy még 1953-ban meghalt.

Én betegen itthonrekedtem és így lettem író. 1925-ben meghalt édes anyám, 1931-ben a nővérem. Azóta egyedül vagyok hatezer kötet könyvvvel: mindent tudok, de mindeneket meg nem mondhatok. Igaz, hogy a „stósi remete” az irodalmi jelzőm, de azért éltem az életet egészen mostanáig és bizony sokszor kettesben. Most majdnem úgy vagyok a szívemmel, mint Maga, csak a baj neve más, és azonkívül általános érzelmeszedés. Gépelnem nem szabad és csak így kézzel írogatok, vagy diktálok. Emelet és teher nekem is meg van tiltva.

Életem a könyveimben van, melyek közül az utolsó kettőt most Maga is ismeri.

Ennyit magamról . . .

.
... Magában egy író veszett el. Levelének vannak olyan felvillanó részei, szavai, sugárzásai, melyek engem a kritikust, megdöbbentettek igazukban, szépségükben.”

A továbbiakban időrendi sorrendben közlöm a levelek nyilvánosságot érdemlő részeit.

Štós, 958. I. 22.

„... remélem megkapta a még Kassáról írt lapomat, melyben megköszönöm levelét és megírtam, hogy november közepétől újra kórházba kerültem a szívemmel. (ez évben már másodszor) ...”

Egy képeslap Szliács fürdőről:

Šliac 958. III. 28.

„... már harmadik hete vagyok itt Szliács-fürdön, ahol a beteg szíveket kezelik. Kb. ápr. közepéig maradok itt.”

Štós, 958. VIII. 17.

„... megérdelek minden szemrehányást, hogy ily soká nem írtam, és éppen mert Magának nem írtam. De van úgy az életben, hogy egyszer csak megállunk, elhallgatunk: ólomsúly van bennünk, nem tudunk, nem akarunk mozdulni, szólni. Valahogy így voltam és vagyok. Vannak ilyen mélypont-időszakok. Levelek tömege vár válaszra, és minden nappal nehezebb az elmulasztottat jóvátenni.

Mégcsak betegségre sem hivatkozhatom. Mentegetőzésre ez csak félig lehet ok, mert jobban érzem magam, mint egy év előtt. Ezt egy holland gyógyszernek, a Vasolastine-injekciónak köszönhetem. Nagyon nehezen, csak külföldről lehet beszerezni, és Magának is használna, hisz egy betegségünk van: angina pectoris (nálam teljes érzelmeszedéssel). Persze, Szliácsról hazajövet, voltak és vannak állandó visszaesések, rohamok. Elég egy kis megfázás, láz, vagy a nálam gyakori erős fog-íny-vérzés és akkor minden marad a régiiben.

Nagyon keveset tudok dolgozni, pedig mennyi mondanivalóm lenne! Most nyáron állandóan vannak látogatók: diákok, irodalmi kutatók Magyarországról is: hisz a könyvtáram és levéltáram valóságos lelőhely. Ezek a látogatások, ha jól is esnek, de azért fárasztók is: épp a beszélgetés az, ami fáraszt ...”

Ezek után mintegy tíz éves szünet következik be a levelezésben.

Štós, 967. VIII. 29.

„... Nagyon kimerített az „ünneplés” és a látogatók, vendégek áradata. A rengeteg levélre és táviratra nem is tudok felelni, csak kiragadva a legfontosabbakra és így a Magáéra is, hogy megköszönjem. Persze most csak röviden, mert rengeteg a restanciám levelezésben.”

Stós, 967. XII. 3.

„... még csak most jutok válaszhoz. Beteg is voltam, aztán határidőre kellett szállítanom kéziratot. A jövőre megjelenő „Stószai délelőttök”-höz, mely már nyomdában van, kellett végre megírnom az előszót. És ez a kis írás húzódott el három hónapig, ami bizony rossz fényt vet jövőbeni munkaképességemre. Ezt a könyvet persze elküldöm majd, ha megjelent. Most karácsony előtt Pesten adtak ki a Szépirodalminál egy *Válogatást*. Ebből – mert nem tudok oly könnyen hozzájutni példányokhoz, nem igen fogok tudni küldeni. Próbálja, mint könyvtáros a könyvtár részére megszerezni...”

Stós, 968. V. 7.

„... nem operáltak, sikerült – legalábbis egyelőre – injekciókkal, gyógyszerekkel rendbe hozni. Utána megint más bajok: a bal lábban trombophlebitis, majd újra kórházi vizsgálatok. Most itthon vagyok, de hogy meddig, nem tudom. Persze semmit vagy alig dolgozgatok...”

Végezetül az utolsó levelet teljes terjedelmében közlöm:

Stós, 969. II. 2.

„Kedves Juci,

levele – Ady részét illetően – megdöbbenett. Úgy a hatása alá kerültem, hogy én is azt kérdezem magamtól, hogy is volt az? Mert az idemellékelt egészen friss cikkem – Ady-émlékezésem – másképp tudja. Annyira vizuálisan előttem áll az a várakozó, ródli kép, a szituáció, ahogy ülök a szánkón és a fürdői főorvos villája előtt várom a lányát, aki a (olvashatatlan szó, M. L.) hirt hozta: Ady meghalt. És most a maga emléke. Úgy emlékszem, én 19-ben csak február elején jöttem Miskolcra.

Mindegy. Mindkettőnkben ott él kivéhetetlen Ady élő képe, és mintha csak összebeszéltünk volna, Maga a levelét ezzel fejezi be: „De feltámadt Ady! és a siratók töröljék le könnyeiket”. Az én befejező mondatom ennyi: „Ne sírj kislány!” És ez az igazság!

December elején jelent meg új könyvem „Stószai délelőttök”. Ha tudtam volna, hogy még Pécsen van, küldök egyet, (de azt írta utolsó levelében, hogy elmegy), mostanra minden könyv elfogyott. Pedig ez a legigazabb könyvem és egy negyede Ady! Ha esetleg második kiadás készül, abból küldök. Nem szeretné be a könyvtár számára? Hátha még Pécsen kapható a könyvkereskedésben.

Égészgileg most nem jól vagyok, csak vegetálok.

Loli volt itt egyszer nyáron protekcióért unokája számára. Sajnos, nem sikerült.

Szeretettel ölelem
Zoli

Mellékelve:

„Ady nem halt meg”

A pesti képeslap „Tükör” idei 2. számában (jan. 14.) van egy fényképekkel illusztrált rólam szóló cikk: „Látogatás F. Z.-nál” címen.

Ezenkívül a szegedi „Tiszatáj” vezet be januári számát Ady-cikkemmel.

egy másik

A „Stószai délelőttök”-ről a következő hónapokban a pécsi „Jelenkor” is hoz kritikát”

HERCZEG FERENC UTÓKORA

„És mert a kis országban az irodalom volt a legnyitottabb ajtó a földi jókhoz: elkezdett írni szabályos, enyhe, zsongító elbeszéléseket és regényeket. Volt ezekben a szabatos, világos és hibátlan magyarságú elmeművekben kedves bakfis, előírás szerint züllesztő magyar nemes, sőt . . . még kurucokat és honvédeket is tudott találni a hazafias házi fogyasztás számára. A nagyváros elegáns női fürdőiben alkalmaznak szép-fiú masseuröket, kik ügyes ujjakkal a legálmosabb női test ösztöneit is fel tudják bizsergetni. Ilyen beau masseurje volt König a magyar úriosztály legértékteleenebb, korpával bélelt részének.”

Így persziflálja a *Segítségben* Szabó Dezső König Lajost, az író. Nem kétséges, hogy kurzus-arcképcsarnokában – akár Maczuga főigazgató Pintér Jenővel, Borkuthy Evelin pedig Tormay Cecillel – König Herczeg Ferenczel azonos. Elsősorban Szabó Dezső követői körében vált szinte sztereotípiává, hogy Herczeg és a sikeres tehetségtelenség – szinonim fogalmak.

A leértékelés részben valóságalapra: az író páratlan termékenységének *selejtjére* támaszkodik. Ezenfelül meglehetősen érthető visszahatása is volt a minden valóságalapot nélkülöző kincstári Herczeg-értékelésnek. Olybá tűnik, hogy a konzervatív kritika és publicisztika elemzés helyett félszázadig tartó pohárköszöntőt mondott. Nem ritkán nevezték „írófejedelemnek”. Egy antológia ezt a címet viseli: *Herczeg Ferenc, az írófejedelem*. Futó Jenő az Irodalomtörténet különlenyomataként 1927-ben megjelent tanulmánya csupán a hódolat *átlagát* mutatja be. A *Szelek szárnyán* című adriai útleírással kapcsolatban megállapítja, hogy Herczeg „látása Petőfiével rokon.” A *Kaland* című elbeszéléskötetről ezt írja: „A novella terén Herczeg már elérte azt a magaslatot, amelyet felsőfoknak nevezhetünk.” Kijelöli az író helyét is: „Művei a világirodalom jeles alkotásaival mutatnak eszmei kapcsolatot s míg ő így világirodalmi magaslatra emelkedett, idegen nyelvre lefordított művei a világirodalom tényezőivé váltak.”

Herczeg „világirodalmisága” egyébként nem Futó Jenő találmánya. Ő volt az első magyar író, akit Nobel-díjra terjesztettek fel s az Akadémia javaslatát a Császár Elemér szerkesztésében megjelent Irodalomtörténeti Füzetek 1925. évi 1. számának tanúsága szerint nem kisebb ember, mint Horváth János fogalmazta meg.

A hazai progresszív – vagy ilyen elemeket is tartalmazó – áramlatok, csoportok Herczeggel szembeni ellenérzése még érthetőbbé válik, ha tudjuk, hogy a siker-író meglehetősen befolyásos *konzervatív* politikus is volt; két cikluson keresztül Tisza-párti képviselő, a pártvezér személyes barátja (majd az ellenforradalom Tisza-kultuszának elindítója).

E barátság következményeként egy meglehetősen reakciós folyóirat megalapítása is jelentkezett. „A Magyar Figyelőnek – írta Herczeg Ferenc emlékirataiban – az volt a körülmények által diktált programja, hogy támadó hadjáratot indítson a politikai radikalizmus, a világpolgári gondolkodás, a történelmi materializmus, az amorális irodalom, a művészeti dekadencia . . . ellen.” Herczeg következetes konzervativizmusával (s ettől alig elválasztható *közéleti karrierjével*) páratlan jelensége általában nonkonformista (bár ebben nem mindig következetes) irodalmunknak. Fél évszázad folyamán volt a Petőfi Társaság elnöke, a Magyar Tudományos Akadémia másodelnöke, a Revíziós Liga elnöke, felsőházi tag, az I. osztályú érdemrend és a Corvin-lánc tulajdonosa –, hogy csak a leglényegesebbeket említsem.

A Horthy-rendszer a dualizmustól örökölte – a konzervatív jogfolytonosság nevében – az író, akit politikai-szellemi-erkölcsi gyökerei a Monarchiához kötöttek. Csathó Kálmán róla írt kitűnő emlékezésében említést tesz róla, hogy a rendszer számos vezetőjét – érdemük szerint – lenézte. De lényegében az ő nőtájukat húzta, elfogadta a tisztségeket, a kintüntetéseket, a „hivatalos író” kétes pozícióját – hiszen talán magasabbra hágott, mint Tisza idején.

Olyan magasra, hogy *időnként* megengedte magának a nonkonformizmust. Mint meggyőződéses 67-es: nonkonformista volt 1896–1912 között. Mint „klasszikus” jobboldali szembenállott a Hitler uralomrajutását követő idők jobboldali radikalizálódásával, embertelenségeivel. Az időkre s főleg az íróra volt jellemző, hogy a dualizmus korcs liberalizmusához való makacs hűségével már-már a „baloldaliság” határait közelítette. Vas István emlékezései szerint Hevesi András megjósolta: Herczeget (és Csathót) nem változtatja meg a nácizmus.

I.

Úgy érzem, hogy mindezek előrebocsájtása nemcsak kiindulási alapként szükséges. Azért is, mert a mai fiatalabb nemzedék (körülbelül harmincöt évig bezárólag) vajmi keveset tud róla, mint ez számos beszélgetés során kiderült. Szándékosan választottam ki nagyon olvasott, esztétikailag képzett fiatalabb férfiakat és nőket, akik meglehetősen jól ismerték még a mai ifjú költőket is (sőt, mai ifjú költő is akadt közöttük).

Mit tudott ez az úgynevezett elit-csoport Herczegről? Legtöbbjük emlékezetében – nyilván Szabó Dezső-olvasóként – sváb származása rögződött meg. Volt, aki „melodramai” adataira emlékezett: párbajban megölt egy embert. Néhányan iskolakönyvből idéztek: „gyűlölte a forradalmakat, az ellenforradalmat támogatta.” A felöltő az volt, hogy valamennyien olvasták egy vagy két művét, ami többnyire arra indította őket, hogy *ne* olvassák el a többi. Általában rosszul választottak: *Szabolcs házasságát*, a *Lélekrablást*, *Egy lány történetét* említették. Többnyire nők, akiket az „ígéretes” cím vonzott – irodalmi műveltségük ellenére.

További tájékozódásom útja a közkönyvtárakhoz vezetett. A könyvtárosok arról számoltak be, hogy Herczeget elsősorban az idősebbek olvassák, a fiatalabb nemzedéket nem vonzza. Előfordul, hogy kikölcsönzik egyik-másik művét, de sokszor kiolvasatlanul hozzák vissza. Olyanokat mondanak, hogy „elavult”, „nem irodalom”. Olyan jellegzetes megjegyzés is elhangzott, hogy „sápadt írások ezek, kérem . . .”

Akik könyvtárakból kikölcsönzik, antikváriumokban vásárolják Herczeg műveit – vagyis az idősebb korosztályhoz tartozók – nem annyira olvassák, mint amennyire *újra olvassák* őket. Nem hozzájuk térnek vissza, hanem emlékművekhez, amely nemcsak személyes élményeket, hanem esetleg azokhoz fűződő olvasóélményeket is tartalmaz – akár más, régebben népszerű író esetében.

A fiatalabbak közönyének vagy elutasításának oka csak részben a mai politikai-irodalmi értékrend *feltétel nélküli* elfogadása, vagy annak a „kiesés”-nek hatása, amikor az író művei indexen voltak. Ugyanis a fiatalabb nemzedék irodalomtörténetünk, publicisztikánk – sőt az index – ellenére is méltányol különböző okokból kifogás alá eső szerzőket s műveiket.

II.

A mai nemzedék nem olvasatlanul, hanem *olvasás után* veti el Herczeget. Nem az irányítja, hogy „kilóg” a mai értékrendből, nem is az előítélet, hanem a mindennél erősebb, őszintébb állásfoglalásra készítő személyes tapasztalat.

E meglehetősen elterjedt vélekedés sommásan és „globálisan” épp úgy nem igazságos, akár Szabó Dezsőé. A vele szemben okkal szigorú irodalomtörténet – amely, mint irodalmi, irodalomszociológiai és politikai jelenséggel, bőven foglalkozik a szerzővel lexikonokban s kézikönyvekben – néhány művének „esztétikai amnesziát” adott. Egyéni véleményem szerint a *Bizáncban*, ebben a didaktikus drámában a Monarchia felbomlásától való megalapozott rettegését sikerült nemzetföltéssé kiszélesítenie. A *Pogányokban* és *Az élet kapujában* felöltő erény a szigorú szerkesztési fegyelem, az elbeszélés sodra és az írói mértéktartás. Minthogy az uralkodó osztály romantikus-marciális történeteszemléletéhez igazodott, történelmi tárgyú műveit nem annyira a jó értelemben vett történelmi, mint amennyire bizonyos *politikai* érzék jellemzi. A szerző hasznosította azt, hogy időnként magasszintű politikai döntések kibíce volt – innen ered az intrika történelemformáló erejébe vetett hite. Nem hiába vonták annyiszor párhuzamba Molnár Ferencsel: ő is színpad-, sőt exportképes könyvnyű darabokat írt (közülük kiemelkedik a bravúrosan megkomponált *A két róka*). Vagy egy tucatnyi novellája értékállónak bizonyult.

A fiatalabbak alig ismerik el írói érdemeit. Elfogultságuk aligha tartozik a bonyolult irodalomszociológiai jelenségek közé. Ha van magyar író, akinek nincs és nem is lehet affinitása ezzel a nemzedékkel, – akkor Herczeg Ferenc az. A sommás elvetésből pedig némi következtetés nyílik bizonyos korosztályok közérzetét is tükröző előszereteteire és elvárásaira.

Herczeg selejttjének fő lelőhelyei: társadalmi regényei és elbeszélései szerelem és becsület-centrikusak. A becsület – kaszinói becsület. Az álproblémák a látszat megőrzése vagy elvesztése körül sorakoznak zárt rendben. Riesman, az amerikai szociológus kifejezésével élve: „kivülről irányított”, jólnevelt, jómódú, presztízzsel, státussal rendelkező emberek lépnek elének. Kaszinótagok!

Mai szemmel Herczeg legtöbb munkája patétikusnak és naivnak tűnik. Súlyosbító körülményként az igényes – tehát gyanakvó – olvasó hamar átlát a szitán (vagy a manipuláción): okos ember naivitása s hideg ember szándékait, gondosan kiművelt pátozsa ez. Az akkori igényekhez való – kortársainál, Malonyainál, Szomaházyánál, Farkas Pálnál színvonalasabb – igazodás.

A régi, szinte páratlan arányú Herczeg-siker (könyvben és színpadon) író és olvasó közötti, igen erős kölcsönhatást tükröz. „Aki már élt abban az időben – írja Schöpflin Aladár –, s csak egy kicsit is figyelte az akkori társadalmi életet, elfogadja azt a nézetemet, hogy Herczeg férfitípusai jelentékeny hatással voltak a magyar úri férfitípusok kialakulására.” (A mai helyzettel ellentétben író és olvasó között erős volt az affinitás – a kölcsönös igazodás nem kívánt egyikük részéről sem túl sok engedményt.)

Akkoriban (s bizonyos jelenségek arra mutatnak, hogy változott formában, leplezetten némileg ma is) az „érvényes”, viszonyulási pontnak tekinthető úri férfitípus – a dzsentri volt. Származását tekintve maga Herczeg pedig sváb polgárcsalád sarja. Természetesen az ő esetében a „sváb” annyiban lényeges, hogy gimnáziumban tanult csak magyarul. S írásai bizonyára azért „szabatosak, világosak, tiszta magyarságúak”, mert e hideg és okos ember pontosan felmérte, meddig merészkedhetik biztonsággal egy olyan nyelv őserdejében, amely nem anyanyelve.

Az ő esetében sem a nemzetiség, hanem az *osztály* a lényeges. Herczeg a nem-magyar polgárság többségét követve – rossz irányban asszimilálódott. A dzsentri lett az ideálja. Szigorúan előkelő hősei, mint például Szabolcs, Sárkány, Arató professzor (Csathó szerint az író önmagáról mintázta az alakot): dzsentroid, urbánus nagypolgárok. Merevebbek, hidegebbek, céltudatosabbak a hiteles mikszáthi dzsentrinél. Minden valószínűség szerint Tisza István nemcsak politikai – férfiideálja is volt. Ő pedig – mint azt Herczeg számos cikkében említi – nem győzte hangsúlyozni, hogy sokat kell tanulnunk az angoloktól, még inkább a poroszoktól.

A mai olvasó egy sokkal oldottabb kor gyermekeként is meglehetősen viszolyog ettől a világtól, s attól, ahogy azt Herczeg túlságosan könnyed, elmélyültségtől, környezetrajztól, általában atmoszférateremtéstől irtózó tolla inkább vázolja, mint ábrázolja. Valójában a magatartások bemutatója, ami valahogy logikusnak tűnik olyan rétegekről szólva, amelyek a látszatra esküdtek. De – sajna – még ezeket a magatartásokat se nézi kritikus szemmel, hiszen azonosítja magát velük, az úriember-eszmény megfelelő külső jelentkezési formáinak ítéli őket. A mai olvasó *legalábbis* a magatartás bírálatát nem mindig az érvényes politikai-irodalmi szabványok védelmében és képviselőletében hiányolja Herczegnél. Tapasztalat szerint jóformán egyetlen íróat sem fogad el, aki – jól tudja miért – úgyszólván lemond az írói funkciójától nehezen elválasztható, többé-kevésbé mélyenszántó vagy találó kritikáról. Egy egyetemi hallgató szerint: „Herczeg sematikus író – a millenium idejéből.”

Kitűnő érzékkel látta meg a dátumot. Herczeg írói-politikai egyénisége már akkor kialakult s – ellenállva a változásoktól meghatározott valóság kísértéseinek – *végig ugyanaz maradt*. (Németh László írja róla: „Ifjúkori műveiben viszont azt bámulom, hogy aki öreg korában ilyen józan, hűvös fő: ifjúságában is ilyen kevésbé volt költő.”)

Am a dualizmus utolsó időszakát, majd a Horthy-kort nem a történelemkönyvekből, hanem főleg Móriczból tanulta a mai fiatalabb nemzedék. S nem ma, hanem már a Horthy-rendszer vége felé egyre többen fogadták el Herczeg konzervativizmusa (s játszi könnyedsége) ellenében Móricz realista, komor társadalomképét – akár levonták ennek politikai következményeit, akár nem.

III.

A Herczeg ellen felhozott világszemléleti vagy inkább esztétikai természetű *mai* kifogások jelentős tradíciókra támaszkodnak. Még a nagyon lelkes Futó Jenő is említést tesz a szerző invencióhiányáról. Gyulai, Péterfy, Schöpflin természetesen még tovább megy. A legtovább – maga Herczeg Ferenc, aki a Gótikus ház címmel megjelent emlékirat-kötetében így ír: „... saját tehetségem felszínén maradtam, nem mélyedtem el magamban. Nem egyszer éreztem, hogy a mélységben ellenkező irányú áramok jelentkeztek, de sokkal fiatalabb voltam és sokkal mohóbb, semhogy kedvem lett volna önmagammal tragikus leszámolásba bocsájtkozni. Nem adtam oda magamat az irodalomnak, inkább az irodalmat akartam tulajdonomba venni. Nem is vettem komolyan a mesterségemet.”

Ha Herczeg Ferenc teljes önkritikát gyakorol – mindezt *nemcsak* fiatalkori önmagára vonatkoztatja. Néhány időtálló munkája ellenére a magyar irodalom *torzói* közé tartozik. Nem életkörülményei, betegsége, a közönség meg nem értése vagy leküzdhetetlen belső gátlásai akadályozták, mint sok magyar író, költőt tehetsége kibontakozásában, hanem szerencsés élete s páratlan irodalmi-társadalmi siker által – látszatra – igazolt önbizalma.

IV.

Nem meglepő, hogy az igényesebb olvasót nem vonzza Herczeg. Nehezebben érthető, hogy a kevésbé igényeseket sem, tisztán szórakoztató vagy – Szabó Dezső kifejezésével élve – „zsongító” irodalomként. Hisz a történelmi regény – s a szerző oly nagy előszeretettel foglalkozott a történelemmel – néhány évtized óta „keresett cikk” s a szerelemcentrikus regény pedig mindig az volt. Miért méregdrágán megfizetett bestseller ma is Harsányi Mátyás királya, Üstököse, Magyar rapszódiaja, Gulácsy Irén Nagy Lajosa, Jeza-belje – miért nem az a sokkal színvonalasabb *Pogányok*, *Az élet kapuja* és a többiek?

A válasz talán két kritikus *együtt* adja meg. Zsigmond Ferenc 1928-ban megjelent monográfiája szerint Herczeg Ferenc nagy érdeme, hogy középuton áll Jókai romantikája és az „újabb” realista áramlatok között. Németh László szerint az Ocskay brigadérosban: „... elég lelki valószínűség, de igen kevés költészet van ahhoz, hogy romantikus legyen. Ocskay miután a büntudat minden iskolai labdacsát bevette, maga adja át magát Jávorának, akit ő foghatna el. Jókai, Vörösmarty elhitették volna ezt magukkal; Herczeg csak szállította.” Hogy „szállította” – ezt a kevésbé igényes olvasó alig veszi észre. De azt már annál inkább, hogy vonatkozó szükségletét nem elégíti ki Herczeg felemás vagy racionalizált romantikája. Jókai ebben a tekintetben majdnem vegytiszta, Harsányi pedig – második világháborús szólással élve – „valódi pótanyagot” nyújt. Nem szólva arról, hogy rengeteg hiteles és kevésbé hiteles adatot, társaságilag hasznosítható kultúrányagot is. Herczeg viszont van annyira író, hogy jelentős történelmi ismereteit – szorgalmának gyümölcseit – művészi módon beolvassa színdarabjaiba, regényeibe. Rossznéven veszik tőle azt is, hogy történelmi epikája és drámája dualista meggyőződését is tükrözi. Ez a meggyőződés pedig – az elfogadott rossz kifejezéssel élve – „deheroizál” éspedig ott, ahol ezt kevesen kívánják. (1925-ben a *Híd* című színdarabja – Kossuth-ellenessége miatt – felzúdulást is keltett a *hivatalos* siker közepette. Császár Elemér azzal a groteszk magyarázattal próbálta menteni Herczeget, hogy a darab főhőse Széchenyi István, Herczeg azt mutatja be, milyennek látta a „nemes gróf” Kossuth Lajost – a lebecsülő véleményért ő felelős, nem Herczeg.)

V.

Ha a történelmi érdeklődésű, többnyire férfiolvasók így állnak Herczeggel, mit szólnak hozzá a nők? „Mi közöm Herczeghez?” – kérdezett vissza egy buzgó, ám nem túl igényes nőolvasó. Valóban mi közük a mai nőolvasóknak az író szerelmi regényeihez? Mi közük van például a *Lélekrablás* Hajnalkájához, aki kijelenti férjének: „Királynő leszek minden férfi számára, cseléded csak neked.” Vagy mi köze Szabolcs Forgács Malvinnal kötött sanyarú érdekházasságához s ezzel párhuzamosan Leticia hercegnővel folytatott szerelmi viszonyához, a dzsentri felfelé irányuló szexuális mobilitásához. Mi köze ahhoz a ma már

álproblematikához, hogy elvehet-e egy úriember egy „bukott” úrilányt, vagy pedig Simon ezredesnek, a „bukott” Zsuzsa apjának van igaza ez ügyben, aki meg akarta ölni leányát. S a „kedves bakfis”, a menyecske, aki „kacér a botrányig” . . .? Lehet, hogy éltek – de egy másik bolygón. A katonatiszti kaució majdnem olyan ismeretlen fogalom az olvasó számára, akár az obstrukció vagy az ex-lex. Nem tudja méltányolni azt a bravúrt sem, hogy Gyurkovics mama számos leányát hozomány nélkül adta férjhez, s méghozzá milyen jól. A Herczeg nézetrendszeréből oly természetesen adódó feudális nőszemlélet, a külön férfi és női erkölcs – sajnos – nem annyira a múlté, mint a kaució vagy – legalábbis formájában – a hozomány. Az írói álláspont ezért még inkább taszító. Leginkább talán azért, mert nőalakjai is engedelmesen visszhangozzák; valahogy úgy, mintha a rab a börtönőr szemével nézné helyzetét.

Még Herczeg értéke: iróniája is taszítja ezt az olvasóréteget. Hogy is állunk általában az iróniával? Van, aki lelkesedik érte; van aki nem tartja adott szellemi éghajlatunk alatt a komoly közelítés alkalmas eszközének. Annyi bizonyos, hogy a lektűr híveit nagymértékben zavarja.

Márpedig, hogy Herczeg – minden ellenkező állítással szemben – mégiscsak író és nem iparos, azt bizonyos helyzeteket, emberi viszonylatokat élesen megvilágító, ma is élvezhető iróniája is bizonyítja. Az iparosnak – aki halálos komolyan veszi önmagát – se humora, se iróniája.

Viszont már Sue óta az iparos demokrata vagy legalábbis áldemokrata. A könyvpiacot lehengetlő új magyar bestseller-írók őszintén demokraták. *Herczeg őszintén – nem az.*

Ez a vonása nemcsak abban nyilvánul meg, hogy figurái többségükben párbajképes úriemberek és finom úrhölgyek. „Több főura’k könnyelműen kártyáznak és fényűznek” – persziflálja Herczeget Karinthy. A lektűr fogyasztónak – aki örül, ha bepillant az „előkelő világ” életébe – ez nincs is olyan nagyon ellenére. Viszont nagyon is ellenére van, hogy a szerző e világ közepéből kitekintve – úgyszólván lenézi az olvasót. Aki azt szeretné – mily képtelen követelmény éppen Herczeggel szemben –, hogy az író a lektűr ősi hagyományaihoz ragaszkodva időnként „odasózzon” a fényűzőknek, vagy – koncot dobva a „népnek” – elvétesse a vezérigazgatóval a gépirónót. De hol van Herczegnél gépirónó? A kevésbé igényes olvasó közös nevezőre jut az esztétikailag képzetekkel: társadalombírálatot kér számon. Azzal a nem lényegtelen különbséggel, hogy nem a valóságúséget, hanem több együttérzést, főleg emberi érzelmet kíván. Minthogy a demokrácia kétségbevonhatatlanul humánus – tettenéri az antidemokratikus írókat abban, hogy világa érzelmileg beszűkült. S ez hangsúlyozottan lektürelles tényező.

Herczeg Ferenc mai, sokoldalúan indokolható elvetése az ő esetében a reális értékrend helyreállítása volna – amennyiben nem *egész életművét* utasítaná el irodalmi közvéleményünk. De egy demokratikusabb, inkább-reális, kevésbé illuzionista utókor ilyen sommás ítélete is igazságtézés az „írófejedelem”-fikcióhoz viszonyítva.

Viaskodás virága

*Viaskodás virága
verejték- s vérillatú
alvókra zihál így a lilium
az örökálm-szagú lilium
alvókra aj szép halottakra*

*litániát zihálva fejet-hajtva
eljövök mégis villó szobádba
haj élni-szeretők virága
viaskodás virága rőt lilium
vagyok én a te alvód ébren
vagyunk szép pár a koroméjben
s tudván tudjuk nincs irgalom*

*haj viaskodás virága
hűsevő harangok szavával
áldassék benned akaratom
halálíg-zsoldos akaratom
vérzek veszitem a világot
de zuhanván is zászló szivárogo
föltrepedt szemhéjam alól*

*de őszben száraz virágpörnyében
föltámad megvert hajnalom
kél mint új nap gyönyörűszépen
fölszáll ez a iónix forradalom*

*fölemeli a nagyvérű éghez
hét sebben saslódó homlokom*

Ív

*Verdes a madár Fölsruhan
az égre Ide szeretné azt a fészket
Az ív legmélyére Az azúr-
szurdok foszló tehér cserjéi közé*

*De tudja mint minden pillanat
ez is megtarthatatlan
hogy a szivárvány is – vissza a földre
ahol a hűség és halál gyűrűit
véres lábára kalapálták*

VÁZLAT A MINDENSÉGRŐL

JUHÁSZ FERENC PRÓZAVERVERSEI

„Mit akarok én költészetemben? Tervszerű és pontos munkáva! megkísérelni a lét egyetemességének megfogalmazását.” (Juhász Ferenc)

1.

Juhász Ferenc *Mit tehet a költő?* című könyvének kritikusai elmondották már, hogy a prózaversek és költői prózák Juhász önszemléletét, világnézetét és költészettanát fogalmazzák, hogy a versek világába nyitnak utat, adnak bevezetőt. A *Vázlat a mindenségről* kötet írásainak is ez az értelme, ez a szerepe. Az 1967-ben megjelent első prózai gyűjteményt folytatják, az irodalmi és művészeti élet aktuális eseményeiből, az ünneplés vagy az emlékezés alkalmából indulva fejlődnek személyes vallomássá, Juhász lírai életművének egy fejezetévé. A személyes mondanivaló és a költői fogalmazás övezete előtt azonban van ezeknek az írásoknak egy tárgyias és fogalmi szférája is. Egy-egy költői prózát akár „esszé” gyanánt is olvashatunk. Különösen a *Valami a végtelenből* címet viselő sorozat darabjait. Az esztétikai-művészettörténeti felismerés, a portréalkotás igénye és a fogalmazás tárgyyszerűbb módja határozza meg ezeknek az írásoknak az objektív övezetét.

E prózák az irodalom, a művészet klasszikus vagy kortárs alakjait és irányzatait vizsgálják, világítják meg. Sorra olvasunk Baudelaire-ről, Petőfi-ről, Adyról, Juhász Gyuláról, Szabó Lőrincről, Radnóti Miklósról, Berda József-ről, majd Illyésről, Zelk Zoltánról, Somlyó Györgyről, Kormos Istvánról és a legifjabb nemzedékhez tartozó Kiss Benedekről. A művészeti témát választó írások pedig Ferenczy Béniről, Halmy Miklósról, Schéner Mihályról, Hajnal Gabrielláról szólanak, vallanak. Az emlékezés alkalmi hívták életre ezeket a szövegeket: Petőfi halálának 120., Radnóti halálának 25., Szabó Lőrinc halálának 10. évfordulója, Zelk Zoltán és Somlyó György szerzői estjének vagy Kormos István és Kiss Benedek verseinek bevezetése, Schéner Mihály és Hajnal Gabriella kiállításának megnyitása. És alkalmak szervezték meg a *Valami a végtelenből* sorozat jegyzeteit is: az Új Írás műmellékletén „megrendezett” reprodukciós „tárlatok”. E „tárlatok” során Picasso, Henry Moore, Jean Lurcat, Fernand Léger, a Ferenczy-család, Uitz Béla, Pór Bertalan, Vajda Lajos, Vilt Tibor, Amerigo Tot, a Szervátiuszok és Berki Viola művészetével, a „pop-art”, az afrikai művészet vagy a fiatal orosz festők eredményeivel foglalkozott Juhász.

Az alkalom természetesen csak a megfogalmazás alkalmát jelöli. Hiszen Juhász portréi és jegyzetei legkevésbé sem alkalmiak, ellenkezőleg az ellenőrzött felismerés és a szilárd meggyőződés megnyilvánulásai. Juhász azokról beszél, akikhez személyes vonzódás fűzi, akikről mondanivalója van, s akikről szólván a saját költészetéről és világképéről tud számot adni. Bravúrosak né-

hány szóban vagy néhány fordulatban vázolt jellemzései. Egy-egy költő, író egyéniségének, szerepének vagy értékének közepébe talál velük. Ilyenek például a Petőfiről írott emlékezés képei, melyek az utódokat idézik, az utódok arcát villantják fel. Arany Jánosról szólván „gyűrt ezüst-töprengésről, szivárgó ország-nehéz könnyekről” beszél, az öreg Vörösmartyt idézve ezt írja: „akinek úgy fájt már a verse, mintha saját szívébe döfködne késsel, s úgy tántorogna sírva és motyogva, vért-lövellő mellkassal a világegyetemtűz fölött átívelő deszka-pallón, a csillagatlan üresség-térben, mint egy kő-dárdával szügyön-szúrt ós-sárkány”. S Jókait is milyen találó módon, kegyetlenül, mégsem igaztalanul ítéli meg: „Jókai Mórt . . . , az akasztófa bűdös ágán ülő sárgarigót, aki világitó jácintkék szemével, szerelmes szentjánosbogárnöstényprotroh-tűzű szemével már virágot látott a sivatagban, virágot és virágzó almafát és azért beszélt a halál-ágon, míg alatta korhadoztak és rothadoztak a csontok, testek, szőrök, koponyák.” De ugyanilyen tömörek és kifejezők a Radnóti-emlékezésben felvillanó arcok és képek is. Anyos Pál: „a hold foszforcsipke-szövetébe göngyölt szívű árva”, Dayka Gábor: „a falusi penészes sírkövek fehér és esőfoltos köleheletét szíve bánatos üregeiben hömpölyögtető”, Berzsenyi Dániel: „a zsiros öscet-szívű, jajgató, vasforgácsgöndör, ösmárvány-bőlénybika léptű, vasos, szőrös kezét, az öreg lúdtollat-fogót gyertyalángnál neurotikusan szívére szorító”, Kazinczy Ferenc: „a klasszikus álmokra hajló, márvány-Vénuszok márványcsecsére homlokát hajtó, copfos, Mozart-zenéje-tekintetű forradalmár”. Megannyi találó kép, „irodalomtörténetileg” is hiteles vízió.

Külön helyet foglal el ezeknek a portréknak a sorában Juhász Petőfi-arc képe; az a szuggesztív látomás, amit Petőfi Sándorról fest. Petőfivel nem először foglalkozik: a *Petőfi Sándor csontjait* az 1955-ös *Petőfi válogatásakor* és az 1959-es *Petőfi szigora* előzte meg. Már az első előlegezte az 1969-es szöveg gondolatait. Juhász, miként a modern magyar művészet, szakít a romantikus Petőfi-ábrázolással, azzal az érzésvilággal, amit Madarász Viktor képe: a „Petőfi halála” vagy Huszár Adolf Duna-parti szobra sugall. Illyés valóságos ábrázolásának és Ferenczy Béni tragikus-elégikus szobrának útmutatása nyomán az ő Petőfije védtelen és elhagyott. Juhász a sápadt arccal menekülő, halálfélelemtől ziháló költőre gondol, aki tisztaság és a költészet szentje, pusztulása ezért valódi tragédia. Ezt az elhagyott, kiszolgáltatott, mégis örök példát adó embert idézi fel a Petőfi halálának százhuszadik évfordulójára írott emlékezés.

E víziók általában egyetlen írói tulajdonságra, jellegzetességre épülnek. Juhász azt az esszéista hagyományt követi, amelynek módszertanát Taine alapvetése dolgozta ki: egy fontosabb felismerés vagy gondolat köré szervezi portréit és jegyzeteit. Ez a módszer érvényesült az első prózagyűjtemény Csokonairól, Petőfiről, József Attiláról és Vas Istvánról szóló szövegeiben. És most az újabb arcképvázlatokban, emlékezésekben és bevezetőkben is. Petőfi Sándor: a tisztaság szentje, Ady: a Mindenség megszólaltatója, Berda József: a létezés iránt megnyilvánuló szeretet, Radnóti: „a boldog halálra-ítélt”. S e „kulcsszavakból” vezeti le azután Juhász a költői természetet, a személyiség és a mű bonyolult összefüggéseit. Különösen a rövidebb művészportrék és jegyzetek árulják el e módszer lényegét. Picasso: a teremtő indulat, Henry Moore: a törvénykezés, Fernand Léger: a valóság iránti szeretet, Uitz Béla: a lázadó erő, Vajda Lajos: a teremtő elragadtatás, Amerigo Tot: a győzelmes élet hőse és példája lesz. Juhász egyszerre „fejt meg” hőseinek egyéniségét, művét és avatja jelképpé őket. Egy-egy etikai vagy művészi elv szimbólumaivá.

Az alkotó személyiség, legyen Petőfi vagy Ady, Picasso vagy Henry Moo-

re, ugyanis éppen azáltal válik jelképes értelművé, hogy Juhász egyetlen tulajdonságát ragadja meg, emeli és fejt ki. Ez az egyetlen tulajdonság, a portrék középpontjában álló gondolat vagy felismerés válik a hangsúlyozni kívánt életelv és művészi törvény médiumává. Vagyis a portréból így lesz esszé: egy általánosabb felismerés és gondolat kerete. Sőt személyes műfaj, az esszének egyféle vallomások változata, minthogy a kifejtett elvek és gondolatok Juhász Ferenc költői világának törvényei közé vezetnek, a személyiség struktúrájára világítanak.

Az emlékező írások és bevezetők, megnyitók személyessége az új könyv belső természetét érinti, már ezekben a „tárgyias” írásokban is jelzi, hogy a Juhász-kötet célja és értelme a személyes vallomás. Ez a vallomás ölt azután alakot – most már kendőzetlenül, megjelenési formájában is lírai módon – az utolsó fejezet: a *Költészet-katedrális* írásaiban. Ezek az írások a műhelyről, a költői létezés problémáiról és az alkotó egyéniség terveiről vallanak. Köztük olvashatók azok a nyilatkozatok, amelyek az eposz-műfaj értelméről, a magyar líra nemzeti hagyományairól, a fiatal költők helyzetéről beszélnek, vagy Juhász újabban megjelent könyveiről: *A Szent Tűzözön regéiről* és az *Anyámról* adtak hírt, még a megjelenés előtt. Bennük már közvetlenül Juhász Ferenc világképéről, költészettanáról és műhelyének alakulásáról olvashatunk. Ők folytatják a *Mit tehet a költő?* és *A Szent Tűzözön regéi* prózaverseit.

2.

A portrékban jelentkező jelképiség, szimbólum-teremtő erő tehát személyes mondanivalót közvetít. Baudelaire a tervszerű munka és a teremtő szabadság, Radnóti Miklós az életszeretet példája lesz. Aki ismeri Juhász Ferenc költészetét, tudja, hogy ezek az etikai kategóriák az ő művének és gondolkodásának is központi fogalmai. Ezeket a fogalmakat rajzolják fel következetes rendszerességgel az új kötet írásai.

A rendszerességet, az emberi és művészi elvek összefoglalására és kifejtésére törekvő szándékot két körülmény váltja ki. Az egyik a modern költészet általánosabb helyzetét, a másik a mai magyar líra nemzedékeinek sorsát érinti. Juhász abban látja a kor költészetének általánosabb problematikáját, hogy ez a költészet minden eddiginél jobban kötődik az ember mai valóságához. A klasszikusok – a romantika, a parnasse vagy a szimbolizmus mesterei – nosztalgiák közt élhettek, a valóság elől az álomba menekülhettek, a képzeletbe emigrálhattak. A mai költő „összezsugorodott” világban él, s a valóság nagyjából hasonló kérdésekkel vallatja mindenütt. „És ó, hol vannak a titkos Indiák – kérdezi Juhász –, távoli tájak, dzsungeli álomszigetek? A Boldogság szigetei? A Halhatatlanság szigetei? Összezsugorodott a Földgolyó. *Az elvágyódásra itt már nincs lehetőség.* Rakéta-idő jött, interkontinentális idő”. Vagyis a világ egységesült, homogén közeggé vált, a nosztalgia számára – Baudelaire nosztalgiája számára – nem maradt terep. Vállalni kell a való világ és az emberiség gondjait.

A költői gondolkodást meghatározó másik körülmény a magyar líra mai helyzetéből fakad. Juhász több alkalommal is irodalmunk és kultúránk halottairól beszél, s nagyon is tudatában van annak, hogy ezek a veszteségek mit jelentenek. „Mindig temetünk. Amíg minket temetnek. Mert temetni muszáj. Ez a lét rendje. De mostanában nagyon megsaporodtak halottaink és temetéseink

– kezdi Szabó Lőrinc *tíz éve a földben* című írását. – És csupa Zrínyi Miklósok halnak meg mostanában. Csupa végvári-halál, csupa országos-halál, csupa jövődö-halál, csupa mi-marad-belőlünk-ezután-halál! Meghalt Tamási Aron. Meghalt Berda József. Meghalt Kodály Zoltán. Meghalt Ferenczy Béni. Meghalt Kassák Lajos. Meghalt Áprily Lajos. Meghalt Füst Milán.” És ehhez azóta hozzátehetünk még néhány nevet: Kodolányi Jánosét, Veres Péterét, Szabó Pálét, Sinka Istvánét. Valóban, az utóbbi évek igen megrikították a magyar alkotó értelmiség idősebb nemzedékeit. Éppen azok távoztak, akiknek jelenléte biztonságot adott, akik személyükben képviselték művelődésünk folytonosságát, a magyar kultúra hagyományait. Ebben a helyzetben igen megnövekedett az utódok felelőssége és szerepe. S az a nemzedék, amelyhez Juhász is tartozik, éppenséggel művelődésünk fenntartójává vált. Vagyis egyszeriben megnövekedett a küldetése, megsokasodtak a terhei. Juhász maga is érzi ezt a fokozott felelősséget, tudja, hogy a ravatalok és a temetések nemcsak gyászt jelentenek, hanem köteleznek is. Az örökség vállalására, a gazdátlanul maradt feladatok folytatására, a hivatás betöltésére. Amikor irodalmunk, művelődésünk halottait elsíratja, e megnövekedett hivatással is számot vet, a munka folytatására is vállalkozik.

E kettős körülmény okozza, hogy Juhász újabb költészetében oly hangsúlyosan érvényesül a tudatos és tervszerű munka etikája. Már egy 1966-os nyilatkozatában „megtervezett költészetről” beszélt. Most több írásban is kifejti ezt a gondolatot. „A költészet tudatos építés – mondja például a *Költészet-katedrálisban*. – A költőnek egész életművét tudatosan kell fölépítenie. Ezen belül egy-egy művét is a legnagyobb tudatossággal és pontossággal kell megszerkeszteni és kidolgoznia.” *Költészet-építés, csönd-halál, vallomás-vágy* című prózaversében pedig a következő olvasható: „A költészet állandó gyakorlat. A költészet örökös cselekvés. A költészet folyamatos munka.” S ezt a folyamatos és tervszerű munkát ünnepli a Baudelaire vagy Picasso művészetéről írott vallomásokban is. „Baudelaire a végtelen tervszerűség, a kristálykemény makacs kitartás” – mondja; „Őszinte hódolat a teremtő indulatnak és a megvalósító erőnek. Boldog főhajtás a mindenség-termékeny, mindenre-bátor ember előtt, a kifogyhatatlan-teremtő kéz, a forradalmi-bátor szív előtt, a makacs, megállíthatatlan, elnémíthatatlan, burjánzó, végtelen, mámorító, bódító akarat előtt” – olvassuk. Juhász költészettanában – a mi hagyományainkhoz képest – szokatlanul nagy szerepe van a tudatosság és tervszerűség elveinek. A modern költő elvei ezek, érvényességüket Juhász hatalmas műve igazolja.

A munka- és cselekvés-központú költői etikából következik az a kritika, amellyel Juhász a magyar történelemben végigvonuló cselekvésnélküliséget és tehetetlenséget sújtja. A történelmünket illető kritika Széchenyi vagy Petőfi óta hagyományosan a tehetetlenségben, a felelős cselekvés hiányában látja a kudarcok okát. Ezt a kritikai hagyományt folytatják egyébként azok az irodalmi vagy történelmi, esetleg publicisztikai közegben zajló viták is, melyek az utóbbi években bontakoztak ki a nemzeti történelem kudarcairól és mulasztásairól. Juhász maga is a cselekvés hiányában látja a bukások és torzulások okait. *A délibábok hősről*, Arany László elbeszélő költeményéről írván fest komor víziót e tehetetlenségről és következményeiről. „Nem hogy kitörni nem tudott önmagából – mondja Hübele Balázsról, aki az ő ítélete szerint is a magyar történelem egyik végzetes típusa –, de önmagát megtalálni se tudta levegőbe-szétfeszített barátunk, nem is lehetett belőle Történelem, vagy Történelmi múlt, [. . .] se Tanulság, se Bűn, se Mámor, mert mindene hamis volt, szerelme, cselekvés-vá-

gya, valamivé-lenni-akarása [. . .] Hübele Balázs mégcsak nem is dilettáns, mert annak is jelentéktelen. Hisz a dilettáns is akar valamit. Valamit folyamatosan akar, a halálig! Ő az akarattalan akarás, a kis humbug, a semmi-megvalósulás.”

Juhász keserű szavakkal leplezi le és átkozza el ezt a tehetetlenséget, a Hübele Balázsok, Táblabírák, Pató Pálok, Bolond Istókok és Csóri vajdák mulasztásait. De nem mitizálja a tehetetlenség bűnét, nem a „nemzeti alkatban”, hanem a történelmi sorsban keresi a mulasztások okait, magyarázatát. Jól tudja, hogy a cselekvés képtelensége nemcsak magyar vétek, hanem a kis nemzetek nyomorúsága, sőt az átlagember (mondhatnánk: a „kispolgár”) életvitele. „Nem fajtánk egyik rossz östulajdonságának emberré-teremtett képlete volt ő írja a »délibábok hősről«, de Földünk átlagemberének átlagmegvalósulása, a mindig mindenütt föllelhető akarnok akarattalanság, a nagyot-akaro közepszerűség . . .” S talán történelmünk zökkenőit, kudarcait is az okozta – külső körülményeink mellett –, hogy ez az „átlagosság”, ez a terméketlen közepszerűség irányította a nemzeti életet. Különösen a negyvennyolcas forradalom veresége után, abban a korban, amely a hivatott vezeték pusztulása vagy emigrációja következtében a közepszerűség bajnokait, Hübele Balázsait és Pató Páljait állította az ország élére. Juhász is a kiegyezést követő korszakra gondol. Petőfi-émlékezésében keserű szavakkal ítélkezik e korszak felett.

A tehetetlenséggel szemben Juhász a cselekvés, az alkotás etikájával vérteli fel magát. Az emberi létezés egyetlen értelme szerinte a cselekvés, a hivatás vállalása és betöltése, a feladatok elvégzése, az alkotó munka. Berda Józsefre emlékezve írja: „nem tehetünk mást, mint próbáljuk megvalósítani küldetésünket és hitünket, hogy élvén boldogan és örömmel, elégjünk énekeinkben, tetteinkben és álmainkban. Mert ez ember-létünk egyetlen érdeme és értelme.” A cselekvést pedig mindenkinek a maga tehetsége és képessége szerint kell gyakorolnia, vagyis a költőnek fogalmaznia kell. A fogalmazás – a modern magyar líra Adyt és József Attilát idéző hagyományai értelmében – Juhász Ferencnél is cselekvést jelent. *A kiválásról és a feladatról* című verspróza ezt 1967-ben így fejezte ki: „A művészet, bármilyen indulatú és megjelenési formájú is: cselekvés. *Azzal cselekszik, hogy van!* Nem önmagát cselekedtetni, de önmaga a cselekvés.” Most pedig Schéner Mihály és Halmy Miklós kiállításának bevezetőjében olvassuk: „minden igazi művészet cselekvés, tehát változtatni-akarás, minden művészet *beavatkozás*, olyan cselekvés, amely művészi akaratával kényszeríteni akar a fölismerésre, s a fölismerésen át a megváltoztatásra és a megváltozásra.” S ugyanezt a gondolatot fejtik ki a *Mit tehet a költő?* című költői próza is. Juhász a költészetben, mint cselekvésben jelölte meg a maga történelmi létének értelmét, ebben az elvben talált hivatást és etikát. Ez magyarázza egyszersmind műhelyének intenzitását, munkájának teremtő termékenységet is.

3.

A költői teremtésnek, az alkotó munkának azonban nemcsak történelmi és etikai értelme van, hanem ismeretelméleti és kozmikus küldetése is. Közismert, hogy Juhász költészete a mindenséggel kapcsolatba került emberi személyiség helyzetét, kérdéseit és törvényeit fogalmazza. Új kötetének címe – *Vázlat a mindenségről* – is erre vall. A mindenséget Juhász szintetikus és elemző módon mutatja be. „A fizikusok – írja – megpróbálhatják és megpróbálják

egyetlen képletbe, egyetlen mindent-főloldó és mindent összesűrítő egyetlenbe összevonni a Mindenség lényegét, az Egyetlen alapját. De a költő, ha valóban az, ha érti hite sorsát, ha hiszi sorsa értelmét és lángját, a költő a Mindenséget mindig együtt-mondja, ott remeg a Mindenség minden részletében, ott ragyog a halálban és a fényben, benne a Mindenség minden sejtje virágozik és lüktet, benne a Mindenség egyszerre jelen van, benne a Mindenség teljes gomolygása, benne a Mindenség múltja és jövője. Benne a Mindenség maradandósága." Vagyis Juhászt – az egész mellett – a részletek érdeklik, a mindenség, az anyag megvalósulási formái, a létezés alakzatai. Innen ered hallatlan érdeklődése az anyagi formák iránt, az a figyelem, amivel az élettelen és élő természet legaprább jelenségei és részletei fölé hajol. Ha a materializmus többet jelent egyszerű világnézeti deklarációnál, Juhász költészete igazi materialista költészet. Az, amely az anyagban, a mindenségben keresi a létezés értelmét; magában a világban, a kozmoszban a transzcendenciát. „Mert mit is jelent az: Isten? – kérdezi – Talán az ős-összefüggést, az ősrejtelmet talán. Létünk értelmének jelentését.” És ezt az értelmet magában a létezésben találja meg. Metafizikájából így lesz ontológia és ismeretelmélet, szorongásából vagy transzcendencia-igényéből így fakadnak az evilági filozófia kérdései.

Ezek a kérdések a természetre, a kozmoszra és a földi valóságra irányulnak. Előbb arról beszéltünk, hogy Juhász különös figyelemmel fordul a valóság és az anyag részletei felé. A „mindenséggel mérd magad” józsefattilai parancsát analitikus értelemben valósítja meg. Innen ered érdeklődése a „folyamatok, állapotok, állandóságok, építkezések, rejtelmek”, az anyagi világ alakzatai és minőségei, fajtái és struktúrái iránt. Juhász olvasói tudják, hogy költészete micsoda természettudományos és történelmi apparátussal dolgozik, hogy mennyire a teljesség fokán foglalja össze a biológia, az őslénytan, a csillagászat tudásanyagát. S e stúdiumoknak a mindenség, az anyagi világ megközelítésében, költői átélésében van szerepe. A fogalmazásnak ismeretelméleti feladata van. „Lehet-e a Mindenségről beszélni? – kérdezi Juhász. – Létét és lényének értelmét fölfogni és megérteni és újra-mondani annyi, mint a Mindenség lényegét és jelentését, föladatát és szerkezetét, részleteit és csodáit megérteni, fölfogni . . .” A költészet tehát, midőn a valóság vizsgálata nyomán megteremti a maga alakzatait, ismeretelméleti küldetést tölt be, ember és világ harmóniáját segíti, az anyag és a tudat kapcsolatát mozdítja elő.

Juhász költészettanának középpontjában tehát az a meggyőződés áll, hogy az alkotó munka a világmindenség – és benne természetesen az ember – megismerését, megértését teszi lehetővé. A mindenséget vizsgáló, számláló, lajstromozó költő a létezés törvényeit is megfogalmazza, összefüggéseit is felfedezi. Tágabb értelemben ez azt jelenti, hogy értelmet ad a kaotikus alakzatokba szerveződő világnak, amely tudat nélkül pusztán kusza és rendetlen formák gomolygása lenne. A kozmosz rendjét az emberi tudat alkotja meg, a kozmosz értelmét az ember ismeri fel és képviseli. „A Mindenségnek – érvel Juhász – nincs mintája, sorsa. A Mindenség önmagában-árva és önmagával-teljes.” Úgy hangzik ez, mint a modern filozófiák vagy művészeti irányzatok egyik-másik alap-tétele. Az önmagában értelmetlen kozmosz víziója mintegy végigvonul a huszadik századi gondolkodás történetén. Ebből a vízióból sokan azt a következtetést vonták le, hogy a kozmosz értelmetlensége (abszurditása) képtelenné teszi az ember létezését is, feleslegessé teszi a megismerést és értelmetlenné a cselekvést. (Az abszurd irodalom jutott el egészen ide.) Juhász másfelé mozdul, másként gondolkodik. Cselekvés-központú etikája nem is tenné lehetővé, hogy az

abszurdokhoz csatlakozzék. Más akar: a világ önmagában értelmetlen voltával szembe az embert akarja állítani. Ha a kozmosz nélküli az értelmet, az ember – vagy általánosabban: a gondolkodó lény – feladata, hogy az értelem elvét bevigye oda, hogy megismerő és rendszerező tevékenysége révén adjon értelmet annak az univerzumnak, amely az értelem fogalmát, ha nem is tagadja, mindenestre nélküli. A Somlyó Györgyről írott szöveg ezt így fogalmazza meg: „A lét önmagát nem érti. Önmagában néma és magányos. Beszéde csak az anyag virágzása. Azontúl csönd van és kitaszítottság, azontúl csönd van, a magányos dolgok halmazza, szövetsége, keringése, egymáshozkötöttsége; a sötét űrben gömb-alakzatok és gömb-halmazok magányos derengése; a csönd kockái, gyűrűi, idomai, tartályai és buborékjai lebegnek egymás mellett egymáshoz-szótlanul. Mert önmagát hallani süket a Mindenség. Mert mindenség-nyelven csak az ember beszél. Azontúl a Mindenség önmagának hallatlan. Csönd van. S a Mindenség önmagába-halmozott dolgai, egymásra és egymásba-halmozott alakzatai izzanak, lángolnak és ragyognak.”

Az embernek ez a képessége – a megismerés és fogalmazás képessége – „kozmosz” hivatást jelent. Betöltése kozmosz feladatot. Ha nincs ember, a világmindenség sorsa a közönybe fullad, a kozmosz hiába pusztítja és teremti önmagát. „Az önmagában való lét, az embernélküli természet, az önismeret-nélküli világegyetem öncélú és fölösleges – vallja Juhász. – Ember nélkül nemcsak a költészet, de a lét, a természet is értelmetlenül virágzik önmagában.” A költészet tehát nemcsak az embernek, hanem a létnek is beszél, az ember nevében nyilatkozik meg, arcát a mindenség felé fordítja, hogy betölthesse a legnagyobb küldetést: legyen a létezés önismerete, öntudata. És a költő ez a küldetés is alkotó munkára kötelezi, cselekvést parancsol neki. Cselekvést, vagyis teremtést, állandó készenlétet, folyamatos munkát, – azt az életrendet, amely a cselekvés-központú etikából következik.

4.

A *Vázlatok a mindenségről* olvasója, ahogy már korábban a *Mit tehet a költő?* című gyűjtemény közönsége is, általában felteszi a kérdést: hogyan helyezkednek el az olvasott szövegek Juhász Ferenc költői művében, vajon versek, tanulmányok vagy prózai szövegek ezek? Juhász maga válaszol a kérdezőknek *Mit tehet a költő?* című írásában, midőn magyarázatot ad a „versprózának” nevezett műfaj problémáira. (Hasonló magyarázat hangzott el Juhász egyik televíziós nyilatkozatában is.) „A goethei értelmezésű aktualitás ihletette és terméke minden verspróza – jelenti ki –, mégis föltörhetetlen gömb-héjazatú, pórusos mészkeg-tartály, gömbszerűen zárt, egy-jelentésű, akár a vers. Ezért is mondom vers-prózának őket, s nemcsak azért, mert megfogalmazás-módjukban, belső szerkezetükben, nyelvükben, mondat-építési módszerükben, kép-áradásukban szinte teljesen azonosak verseimmel. Én levelet is úgy írok, ahogy verset, vagy prózát, kis különbséget csak a gyakorlati tárgy (az elmondandó dolog: alkalmi, állandósult, belső, vagy külső) ad a megfogalmazásban. De az értelmezés és a kimondás, a lényeg-kutatás és a szerkezet-röntgen-átvilágítás módja, ihlete és szenvedélye, szenvedése és megaláztatása mindig azonos: ha versről, ha prózáról, levélről, vagy akár egy üzenetről van szó. Szeretem a vers-prózákat, gyökér-esetlegességei, időszerűség-rücskei beleszövődnek és beleolvadnak az egész mű humuszába és életébe. Így lesz a verspróza-kötet (a vallomások kö-koc-

káit az élet-szerelem habarcsával egymásra-ragasztva épületté) önvallomás és napló, történelem és költészet-életem története, gyarlóságaim és hitem új szárnya, aggódásaim, világ-féltésem, lét-szerelmem és emberiség-szerelmem vallo-mása.”

Vagyis a versprózák a költészet törvényeihez igazodnak, a költészet részei. Kompozíciós módjuk és képkeltető módszerük azonos a Juhász-vers építkezésével, ugyanannak a műhelynek az eredményei a versprózák, mint az eposzok. Szerkezetük a „hosszú versekben” megszokott elvet követi: zenei kompozíciót ad. Juhász eposzai a felsorolás és a fokozás technikáját használják, témáikat a zenei variációk rendje szerint dolgozzák fel. A témák időnként visszatérnek, esetleg új motívummal vagy szinnel gazdagodnak. *Petőfi Sándor csontjai* című versprózáját például a következő módon bonthatjuk szerkezeti elemeire: *A* (vízió a földben pusztuló testről) – *B* (Petőfi halála a csatamezőn) – *AB* (vízió a földben pusztuló Petőfiről) – *C* (Petőfi és az örökélet) – *A¹* (vízió a halálról) – *B¹* (Petőfi halála) – *C¹* (Petőfi utókora) – *D* (a költő kötődése Petőfihez) – *C¹* (Petőfi utókora) – *D¹* (a mai költők kötődése Petőfihez). A vers két témára osztható tehát: az első téma a múltat: Petőfi pusztulását és testi sorsát vizionálja (*A* és *B* motívum); a második téma az utókort: Petőfinek és utódainak viszonyát mutatja be (*C* és *D* motívum). A két téma motívumai egymásba váltanak, a két téma egymást szövi át. A témák egyszersmind ellentétes viszonyban állanak: a pusztulás látomása és Petőfi példájának fennmaradása egymásnak antitézisei. A témák és a motívumok dialektikája lendíti előre a szöveget.

A kompozícióhoz hasonlóan a versprózák képkeltője is Juhász költészetének belső törvényeire utal. Ahogy *A Szent tűzözön regéi*, a *Gyermekdalok* vagy az *Anyám* egymásból fejlődő, szinte láncreakciószerűen kialakuló képhalmazokat teremt, a *Vázlat a mindenségről* is e halmazokban, fokozásokban és felsorolásokban valósítja meg önmagát. Ezekben a képekben is érvényesülnek Juhász technikájának törvényszerűségei: a mítosz, a technikai-természettudományos metaforaképzés vagy a kultúrtörténeti anyag, a hagyományos toposz vakmerő átalakításával dolgozó technika. Még a költőpertrék is mitizálják hőseiket. Vagy nem lesz-e mitikus figura a csatamezőn legyilkolt Petőfi Sándor, a Mindenséggel viaskodó Ady Endre? Vagy akár Berda József, akinek kevésbé mitológikus, nagyon is emberi alakja válik látomásossá: „Ott vánszorgott elnehezült nagy testével a halottas menetben, ott vánszorgott könnyesen, mint a Föld-ösidő halállal-megjelölt nagy-léptű ősi lény, tésztás, szemölcsös, mirigy-rózsás nagy arcát a halottas-ének ropogó fekete kendőire ejtve, tésztás nagy szép fehér kezei az őrző nyár fényhab-virágaira, arany-sisakjára, tűzkristály-páfrányaira csüngtek.” Vajon nem a *Gyermekdalok* ősvilági hősenek alakmása-alakváltozata ez a portré? Juhász – mondtuk már – találó színekkel jellemzi hőseit, egyszersmind azonban mitológikus lényekké is formálja őket, a legendák és mítoszok auráját rajzolja pusztulásba hanyatló fejük köré.

Metafora-technikájának másik két sajátossága: a technikai metaforaképzés és a toposzátalakítás elve is szerepet kap a versprózák szövegeiben. (A biológia metaforateremtő sugallatairól most nem is beszéllek, erről érvényesen írtak a költőről szóló tanulmányok, pl. Bori Imre vagy Diószegi András írásai.) A modern technika jelenik meg például a Petőfi-émlékezésnek abban a komplex részében, amely a költőt ledőfő katonát ábrázolja, mint a Császár és a Cár „manipulátort”. A hagyományos kép átalakításának evokatív erejű példája az a mód, ahogyan Juhász a sárkányt leszűrő Szent György ábráját formálja. Petőfi halála a Szent György-kép megfordítása: a „gyűlölet-pikkelyes *sárkány*” lóról dőfi le a

„Költészet Szent Györgyét”. A példák egész sora kínálkozna még, de talán e néhány is érzékelteti, hogy a versprózák a költemények, az eposzok építkezését követik.

A verspróza mégsem egészen azonos velük. Ha Juhász költészetének műfaji rétegződését vizsgáljuk, azt kell mondanunk, hogy a költemények, az oratóriumok és az eposzok mellett a versprózák alkotják költői művének egyik karakterisztikus műfaját. A verspróza („poème en prose”) a modern költészet egyre nagyobb szerepet kapó alakzata. Közvetlen hagyománya Baudelaire *Spleen de Paris*-ja (első kiadásának jellemző címe: *Kis költemények prózában*) és Rimbaud *Színvázlatokja*, amelyek mintegy kialakították a forma természetét. A francia költészet azóta is gazdagítja ezt a hagyományt. A magyar lírában főként újabban hódított teret a prózavers alakzata. Illyés, Weöres Sándor, Vas István, Képes Géza, Takáts Gyula, Somlyó György úttörése nyomán általánosan használt forma lett. Juhász versprózáinak közelítése során azonban ez az összefüggés még kevés: a meghatározás körét tovább kell szűkíteniünk. A definíció kulcsszava bizonyára az *esszévers* lehet.

A modern költészet gyakran szervezi szintézisbe a klasszikus műfajokat. Regény és esszé, dráma és líra, sőt líra és esszé is egyesülhet. Juhász Ferenc költészetében különösen nagy szerepe van ezeknek a szintetikus műfajoknak: az oratóriumokban (a *Szarvassá változott fiú* . . .-ra vagy *Az éjszaka képeire* gondolk) líra és dráma szervesül, az eposzokban (*A Szent Tűzözön regéi*, *Gyermekdalok*, *Anyám*) pedig líra és eposz válik egységes műfaji alakzattá. A verspróza műfaja a líra és az esszé szintéziséből jön létre; vagyis egy személyes és egy tárgyas, fogalmi alakzat egységéből. Az esszévers különben nem ismeretlen fogalom a mai magyar költészetben: Illyés *Elnyelt népe* vagy Nagy László versei: a *Bartók és a ragadozók* és *A föltámadás szomorúsága* éppúgy esszéversek, mint Juhász *A halottak faggatása* és *Örvénylések Bartók Béla körül* című művei. E két költemény révén alakította ki Juhász a maga esszévers modelljét, verspróza műfaját. Már Diószegi András utalt arra *Juhász Ferenc, a megújító* című tanulmányában, hogy: „az olvasó ugyanolyan intellektuális erőfeszítésre kényszerül e versek olvasásakor, mintha analitikus prózát, magvas kérdésekről szóló esszégyűjteményt tanulmányozna.” A verspróza műfaj ívét azután a *Mit tehet a költő?*-kötet s *A Szent Tűzözön regéi* néhány szövege rajzolta fel. És most a *Vázlat a mindenségről* darabjai. Olyan költői struktúra született ezekben a könyvekben, amely egyformán alkalmas arra, hogy a személyes vallomás és a fogalmi kifejezés közege legyen. Amely egyszerre hordoz filozófiai és lírai tartalmakat. Amely sikerrel ostromolja „a lét egyetemességét”, s amely arra hivatott, hogy ennek az egyetemességnek a költői vizsgálata, megismerése és megfogalmazása legyen.

ERDŐ ÉS LABIRINTUS

Agh István költészetéről A tündér megköltözése kapcsán

Agh István költészetének forrásvidéke az aranykori erdő. Kevés gazdagabb mitikus szimbóluma van az emberiségnek; Agh számára a vágyott teljesség minden érzéki, érzelmi pozitívumának foglalata. Titokteljes mélye valaha Saturnus világát ringatta, de ma is a természet érinthetetlen nyugalmát rejt; otthona a sűrű, a máshonnan kivetettnek, „esti szerelem-táj”; a gyermekkor emlékekben örökkévaló világa egyre felidézi az „egy percnyi aranykor”-t, levágott rétek és keserű kákics illatával, mikor „... a felhők és a szőlővirágos / hegyoldal között egyszer életében / lebegő madárként megállhatott”. A gyermekkor ugyan messzetűnt, vele a természeti világ közvetlensége, az erdő, a rétek, a falusi élet, a szülőház is, a költőt már más táj veszi körül, de a régi máig él benne, a lélek tájain. Vele nőtt meg, már rég nemcsak erdő, nemcsak természet, hanem tagolatlan, sugárzó egységű *jelképe* a világ értelmes rendjének. Magában rejt egy sor pozitív etikai és szociális tartalmat, az ember önmagával való tisztá azonosságát abból az őszinte, éltető környezetből származóan, mely Agh István gyermekkori, természeti-falusi világa volt. Épp gazdagsága folytán tudja ma is táplálni Agh költészetét, s a külső világot humanizáló elszánásaihoz – új kötete mutatja – a teljesség ősmintáját jelenti.

*„Közel húzódik életemhez, s nem tudom,
mekkora, hol végződik, tal nekem ő, élő
panasztalom.
Vagy nincs már ez az erdő? Vagy talán benne
vagyok? S mindig egymásra gondolunk,
amint járom ösvényeit egyedül, üres kézzel.”*

(Az én erdőm)

Kezdetben Agh Istvánt az a *nostalgia* indította versre, mely személyes múltjába, gyermeki világába, napos rétek és árnyas tisztások illatába fájt vissza. Elszakadása ettől a világtól fel-felszakadó sebeket hagyott, az új valóság, a nagyvárosi életforma rideg-idegenül vette körül. Csupasz magányában – „letaroltattam héjamig én, csupasz fenyőmag” – a környező világot megint mitikus képekben érzékelt. „Rézerdő”-ben járt a *volt* és *lesz* közt. elvesztem:

*„mégis megyek, bár nem tudom
minek keresem ami nincsen,
nem mehetek vissza soha,
ahonnan el kellett mennem”*

– ám ez a rézerdő merőben más már, mint a régi erdő, közelebb áll egy félelmes útvesztőhöz. Valóban, a nagyvárosi élet közönyös kuszasága, a modern valóság fizikai, pszichikus¹ és szociális bonyolultsága mit idézhetne találóbban, mint a *labirintus*-jelkép tartalmait? A *Rézerdő* kötet tele volt a labirintus-világ verseivel: „... csak bolyongok, dülöngök oda-vissza, / réstől résig, ajtót ajtóra nyitva, / hogy kijuthassak innen valahol...” (Fölriasztott reggelem); „... mint egy legombolyított, összekuszált, / végtelen cérnaszál után a kék mákszem, / olyan vagyok előttem és hátam mögött ugyanaz a világ mintha előlről kezdeném . . .” (Harangszó a tengerészért). Az új nagy élménykör úgy épült ki az erdő-élmény mellett, hogy nem szüntette meg, sőt: az továbbra is tápláló erő, megtartó bi-

zonyosság maradt (pl. Gesztenyefa, Másoké ez a május, Egy fehér hajszálra, Lejöttünk a zöld hegységből stb.) olyan módon, ahogy aranykor-képzetek a vélt vagy hiteles múltból felragyogtatva a jövőnek siettek elébe már többször a világon. A teljesség, a rend, az igazságosság világáról való elképzések sosem voltak a vallás előjogai. Az emberiség sosem élt nélkülük, és amikor e világra helyezte reményei színhelyét, akkor kezdte hathatósan szolgálni célját, a humánus rendet. – Ágh István megőrizte magában a mítoszt, mely anynyiban gyermeki, hogy gyermekkori eredetű, de szimbolikus egészében teljes értékű, s költészetének funkcionáló háttere, alapja ma is, bár nem változatlanul. Ami eszmeileg új ebben a költészetben, az nem független tőle, még kevésbé ellentétes. Csakhogy a költő most már a mélyebben, differenciáltabban megismert világban, a labirintust ismerve keresi az emberi rend, a teljes értékű viszonylatok csiráit, lehetőségeit; magasabb szinten kísérli meg újratereíteni.

A tündér megkötözése versei többször az elveszettség leküzdéséről, *tágasabb célok felismeréséről* adnak hírt, egyelőre még kisebb erővel, mint a világ bonyolultsága okozta szorongásos állapotról; s ez elsősorban a kifejezés uralkodó eszközein múlik: döntően az utóbbi interpretálását célozzák. Am az eszmei új azért jelen van. A versek egy része arról beszél, hogy a költőt a valóság *tudatosabb* szemlélete és az emberi *közösség* megérezkelt, felfogott *kötelezettség-adása* új viszonyulásokra ébresztette. Tudatos értékítéletei, elkötelezettségének tendenciái az erdő-hagyomány teljesség-tartalmaival állnak kapcsolatban: leginkább közéleti verseiben jól felismerhető az az üzenet, amit ez az élménykör küld ma is valódi értékekről, emberhez méltó világról ebbe a költészetbe (Lamentáció a kutyákért, Virágnylásból földbe, Aranykorba vezető, Fejem fölé XIII és XVII, Felejtetted Oféliát, Üdvözet az embernek). Ágh István felismerte, hogy a világ ugyan olyan – amilyen, de épp ezért kell emberivé, otthonná tenni, ami megfelelő áttételekkel azt jelenti: erdővé. Itt kell újra megtalálni, átélni – nem egyénileg, véletlenül, de nekünk együtt – a bokros, vadsósokás tisztások nyugalmát, érezvenni a remegő fűszálak, kék vízfodrok finomságát, a „boldogság csöndes és szemérmes” érkezését egy szép, fiatal nőben, lecsukott szemhéjában, szöke csitrikben, jázminillatban és akáczsagú szélben, kávében és tejszínhabban – akár kopár hétköznapokban. „Megtalálja az örömet a fürge tekintet / és az igazán hallgató fül. . . egyik reggel / meghallia az elfelejtett madárszót” – mondja az Aranykorba vezető c. versben. Fordulat abban van, hogy vállalja az új otthon-teremtést, az új teljesség alakítását. „Hajlékom, földbemélyülő életem, / enyémmé lakom ezt a mélyülőt” – vallja s már „áll az asztal, alszik az ágy, lobog a tűz”. Szürke, napi ügyek közt tágasabb szemhatárra is tekint: „aggódó szemeim, hamutartó-matátásom, / lekapsolni a biztosítékot, / s mint tenyeret belehelni ezt a hazát. . .” A hazához fűzöttség a népért, másokért való élet vállalásával is párosul: „. . . beleszeretem e fajba, / üdvözet felvett alakomnak, nekem, / ki már te vagy. . .” Az individuális és kollektív sors egyesítésére törekvés élménye megintcsak az erdő-mítosz-ból sarjad („. . . talajt / kell rabolnom, ágat, négy lábút, szárnyast / . . . / apád leszek, kiszáradok parancstalan, / kitéphetetlen fává elhülök, sötétedek” – Üdvözet az embernek.) A közösséghez fordulása éppen az a valódi, a végleges, ami ide ereszté gyökereit. Új magatartása különben még nem olyan integráns része a költői személyiségnek, nem olyan tisztán és természetesen az, mint az elveszett paradicsom iránti nosztalgiai vagy az útvesztő okozta magányérzése volt. Gesztusa, mellyel az emberi közösséghez fordul, még szögletes, túl széles is: van benne valami prófétai fennkölttség, kívülről ellenőrzi és halálos komolyan veszi önmagát, néha valóban „lábujjhegyen állok”. Az új eszmeiség, magatartás világosan kapcsolódik ugyan aranykor-archetípusaihoz, de *nem tisztázta még két nagy szimbólum-körének egymással való viszonyát*, rejtett kapcsolatait, így az új gondolatok az aranykor-képzeteket aktualizálják, de némiképp deklarációként hatnak a labirintus-élményekkel szemben. A kettő szembesítése nem várható magára sokáig, már jelzést is találunk rá:

*„kimondom utólszor tű, fa,
május, nap, lepke, szerelmem,
rá a jégvisszhang, tűrés,
cylinder, szög, rozsdá, bádog.”*

(Fejem fölé XVI.)

A tisztázást természetesen a valóság egyértelmű viszonyainak talaján is el kell végeznie.

A kötetben – főként a megformálás szintjén – a valóság bonyolult kuszasága okozta szorongás az uralkodó életérzés, a széttört vagy véletlenszerű – tehát értelmetlen – kapcsolatot az uralkodó képi elv. Jó okkal idézi mottóként az amerikai A. C. Clarke szavait a világ „mindent elsöprő, észbontó bonyolultságá”-ról. Azt sem lehet félreérteni, ahogy helyzetét fizikai pontossággal meghatározza a tárgyi világban („... új plakátok / szemünk fölött, a munka / hideg szerszámnyelei alul, / újságok támadása szemben / hátul az útközök...”), a többiek között („... itt / mindig mások visszhangja jön, / s elfordul, mint a folyosók...”) és sajátmaga viszonylatában („valaki jár, valaki jár, / kérdezem ő lehet-e, / ha szakállam árnya nyakán?”). A világ bonyolultsága – általánosságban ma már persze nem fél-ismerés, egyszerű ismeret, közismeret. Konkrét, egyéni átélésében, speciális megjelenésében és ennek kifejezésében azonban bőséges költői lehetőség rejlik. Valódi találat pl., amikor Ágh a modern világban való egyedülvalóságát, labirintus-félelmét a szállodai magányhoz kapcsolja. Egy sor képe, képzelete biztos rátaálítás az élmény, a felismerés egyszeri kifejezésére: a „drótrozsdás szakadék”, hóolvadás utáni árkok szemétdombja, a békés kézben „pisztollyá változtatni kulcsaimat”-kényszere, „a részek... kalapjukba fogozva mennek” iróniája és így tovább. Ágh István a versmodor, a versépítés adekvációján is, sőt ezen különös gondnal munkálkodott, és új verseiben olyan technikát fejlesztett ki, melyet kézzelfoghatóan a világ kusza tömkelege indikált. Szemléletmódjának mitikus-jelképi természete szerint képzelete erősen vizuális, de a hagyományos költői kép áttetsző rendjét már nem érzi a bonyolultság kifejezésére alkalmasnak, igen helyesen. A megszüntetni-akarás azonban nagyobb erőket köt le a versekben, mint az új képi rend megteremtése. Egy látomásos képanyelven szól, pedig tulajdonképp nem látomásos költő. Látomásait nem is a belső látás áradása, forró intenzitása teremti, hanem – gyakran privát – csapongása. Néha irónikus, de inkább csak vitatható asszociációs-technikával rendeli egymáshoz a fűtött élményanyag, hangulat, szín- és formavilág, köznapi tárgyiasság részleteit, pl.: „... mint pókjaid / kapálódzok a semmiben, / nyálamból párolok oxigént, / bukással nyugtatom magam / hátraúszó púpok fölé. // Csak én, még a madár se jár, / hol az a láthatatlan Úr / rendetlenségben hagyta dolgait, / csörlője ronggyal kitömött, / szálló korpája fényt szakaszt, / kocolódva röpködnek katonaládái, / szívverése csúszkál / egymáson szép halottaim / poshadt disznótök-arcá.” (Hasonló példákat bőven hozhatnánk az Őt zodiákus jegy verseiből, a Valóban élünk, a Holdfogyatkozás, az Údvözlet az embernek stb. versekből.) Nem az a baj, hogy ezek a látomások töredékesek, összeziláltak, nehezen érthetők; a tartalom végülis kifejezhető, de a megfejtés nem ad esztétikai örömet, sok képelem expresszivitását csökkenti vagy épp kioltja, hogy oly esetleges, távoli mozzanatokat társítanak, melyeket csak privát asszociáció hoz kapcsolatba. Fárasztó utat kell járni köztük, s a ráismerés szikrája nem pattan. Úgy érezzük, a nagylélegzetű bonyodalmassághoz képest meglehetősen kevéske mondandót rejtettek. Szerencsére a jó versekben – ilyen sok akad – sikerül a közlés érvényét is biztosítani. Itt a versek mélyebb, de kitapintható szerkezetét szilárd gondolat- vagy képívek alkotják, mint a *Sivatagi testamentum*, *Fejem fölél II, III, V, XVII*, *Az utolsó hónap ünnepei*, *Az én erdőm*, *Aranykorba vezető*, *Fegyverek* és még egy sor versben. Az asszociációk ezekben is feszültek, de megvilágító kisülésben lobbannak fel, mert összetartó rendjük adott. Önálló világuk van.

Fiatalköltőink körében ma nem nagy becsülete van a gondolati (nem a „logikai” szinonimájaként használom) pontosságnak, a kifejezés fegyelmeének; kicsit divatosan kötelező a szokatlanság, a különös, ami nem hasonlít, ami eltér. Ágh Istvánt is megérintette ez, legbeszédesebben azok a képei árulkodnak, melyekben a szokatlan már komikumig hajszolt, pl.: „állat könnye kihegyezi”, „szél viszi el egy kanca könnyében / szeretőim arcát”, „fejéről / valami hatalmas karimával / csorgatok lábam elé fényt, esőt”. – A hagyományos képvilág átalakítása mint Ágh költői műhelyének egyik erőteljes tendenciája – pozitív és szükséges törekvés. Iránya, módja már kevésbé egyértelmű. Talán, ha a modern költészet szikárabb, koncentráltabb gondolatiságának lehetőségeihez közelednék, tisztább eredményekhez jutna; még akkor is, ha ez nálunk nem divat. – Amikor kifejezésébe „magánjelrendszert” vezet be, szükségképpen szűkebb ösvényen halad, mint új eszmei érdeklődése, közösségi irányulása kívánná. Ezért is *lebeg* még az új program. George Steinert kell idéznem: „Hogy egyáltalán hathasson, az új privát nyelv mögött a géniusz erejének kell állnia; a pusztaság... nem elegendő.” A „pusztaság” ugyan nem kevés, de az avant-

garde lázával szétvert jelentést, összefüggést, képet és beszéddallamot valóban csak „intenzív és sajátos látomás”, intenzív és sajátos gondolat sugárzása tudja reveláló, felismertető, új egységbe forrasztani. Agh István verseiben többnyire akkor történik meg, amikor valamilyen részlet, kép, szó intonálására fölfénylenek nagy alapszimbólumai, azok valamilyen aspektusa, megjelenése, és hatalmas asszociációs terükkel bevilágítják a vers homályos rejtekeit. „A ritkuló levelesen áthulló fényt elképzelem”, s a labirintusba is fény hatol.

Agh István *a világgal és önmagával való azonosságát keresi*, költői és emberi aranykorát. Új rendet és új teljességet, mert mély, múltból sugárzó élményei most már a tudatos ember összetett, különbségtévő látásával párosulnak. Ez a kifejezésbe is bonyolultabb jelképeket, többszólamú hangot hív; az önmagát kínáló és ellenálló kifejezéssel való küzdelmét győtrőbbé teszi: „mintha táncolnánk összekötözve”, de még nem azonosultan. A vers sokféleképp lehet *szép*. Szép, amennyiben *rátalálás*. Rátalálás, amennyiben megvilágító, *tőlismertető jel*, összekapcsol a valóság valamilyen részével, önmagunkkal. Agh István nem éri be kevesebbrel – hiszen költő. Új kötete ezt a *legmagasabb igényt* fejezi ki és teljesítésére tesz várakozóvá.

Parancs János:

MÉLYVÍZBEN

Parancs János verseinek egyik jellemzője a szétszórtság. Mintha csak színes tűkördarabok csillognának sötéten villogó színekkel. A költő viaskodik, keresi önmagát, s nem talál semmi biztos pontot. Igaz, eddigi élete hányatott, sőt – ahogy ő érzi – reménytelen, kilátástalan volt. Kit vádoljon érte? Az önvád nem megnyugtató, s nem is igen visz előre. Pedig Parancs János belső zaklatottságának értelme éppen az lenne, hogy letisztulva új utakra térhessen. *Irodalom* című versében ki is mondja:

A kacatokat és a vásári maskarákat
elajtem, és új utakra indulok.”

S megtoldja ezzel a sorral: „Derűs és konok
vagyok.”

Ebből a „derű”-ből és „konok”-ságból
azonban inkább csak a konok birkózást ére-
zük. A tépelődést, amely mindent sötétbe
von: a reggelt, az estét, mezőt, várost, ten-
gerpartot . . . mindent, mindent:

„minden nap elindulok, gyötröm magam,
föltápaszkodom a csöndből, kilépek a
pokol kapuján”
(Mindennap elindulok)

És hiába minden önbiztatás, számára még a
szerelem is gyötrő öröm. Nem a szerelem
boldogságát érzi, csak azt, hogy ha nem len-

ne „magányosabb lennék / mint voltam
nyolc éven át.”

Kétségtelen, hogy ennek a gyötrődésnek is megvan a maga lírai hangulata, amely akár vonzó is lehet, együttérzést válthat ki bennünk, ha igazán mélyről, költőiségből fakad. Parancs Jánosnak sok olyan verse van, amelyben általános, mély emberi érzésé nemesedik a fájdalom. Főképp a rövidebb versekben talál rá erre a hangra (*Öregek, Akárhol jártam, Szorongás, Táj*). Ez utóbbit különösen szépnek, szívbemarkolóan fájdalmasnak érezzük. És mennyi szín villan föl a tíz sorban! Az első sorok úgy indulnak, mintha örömet hirdetnének: „madárcsicsergés tűzoltózenekar / tengerparton ficánkoló rémetehal”, de a harmadik sorban hirtelen jajt kiált: „és lábnymok a homokon vércsepp ragyog.” Micsoda disszonáns ige itt a „ragyog”! Hiszen inkább derűtséget, vidámságot hirdetne, de itt az elhullajtott vércseppel vérsztjelzővé válik. A csendes indítás után egyszerre mintha csak dögletes levegő suhanna végig a tájon. Érdemes egészében idéznünk a folytatást, mert a vers egyébként szinte már a kis remekművek varázsával ragadja meg képzeletünket, borzolja fel idegeinket:

„bőfögnek a habot szelő kalandorok
madarak usznak a víz alatt, mint delfinek
s mint karóba huzott paraszt kivirágzik a
liget
a kásás hóban gőzölögnek a lócitromok
remélem mondta T rövidesen felfordulok
elkocog fakó lován a győztes alkony
s a fáradt szél üldögél a parton.”

Az erősen lüktető, meg-megugró gyors ütemek a nyomatékos rimeléssel erős vonalúakká teszik a gyakran meghökkentően merész képeket: „s mint karóba huzott paraszt kivirágzik a liget”. Lehet, talán abszurd kép ez, mégis mellbe vágja az olvasót éppen úgy, mint az utána következő két sor grotesksége. S végül, mint valami elpihent véres csatatér fölött „elkocog fakó lován a győztes alkony / s a fáradt szél üldögél a parton”.

Pedig a kötet beköszöntő verse nagy, szabad fellélegzés a sok elszenvedett csalódás után, amely külföldi csavargásaiban érte. „Egyedül bukdácsoltam a vérben és fuldokoltam a sárban” – panaszolja – s kegyetlen képekben idézi nyomorúságának, fájdalomának emlékeit. „Mikor rárohant a kísérők hada, / és zuhogtak a vádak, zuhogtak a fenyegetések, / fáradtan és kétségbeesetten mindent kikiabáltam; / mert másom nem maradt, csak a pusztába hörgött szavak.” – Aztán váratlanul szabadnak érzi magát. „Boldog voltam s vagyok” – vallja, de ugyanakkor furcsa képek is riasztják: „köröttem irgalmatlan, hüvös kések hullanak” s az égen csak „pislákol néhány csillag”.

A tétovaság, a bizonytalanság mindinkább úrrá lesz ismét rajta, s versei ezt tükrözik. (Most mihez kezdsz? Forgácsok. Február tizenöt, Állóképek, Akárhol jártam, stb.). Megkísérli valahogy rendbeszedni érzelmeit, eligazodni, megbékélni önmagával s a világgal. Ez a szándék szülhette *Emlékmű* című prózavers-ciklusát is, amelyben párizsi éveinek kísértését, terhét szeretné végleg lerázni magáról. Párizsi szobáját idézi: börtönét, amelyről ma is gyötrő emlékei vannak. A szegénység és rémület fojtogatta, s az utolsó évben már úgy vonszolta magát, mint „egy beteg állat”. Lassan elmaradt mindentől. Úgy érezte, hogy vállalnia kell az újrakez-dés kockázatát. Hazajött tehát, de tépelődései megmaradtak. Hogy mért jött haza, vagy egyáltalában miért ment el? Nem tud mást mondani: „Elmentem, mert nem értettem a világot”, „Álmaim csaltak el, a lehetetlent ostromló vágyaim.” S hogy miért jött haza? „Újra élni akartam, s tenni valamit; elhessegettem a halál madarait.”

Gyötrődik az eltékozolt évek, a csapdák és hazug álmok miatt. „Most emberszabású méretek közt botladozva élek. Csodálkozva sétálok a szikrázó ég a'att” – vallja kételkedő buzgalommal. Mégis, ez a kételkedő igazságkeresés biztató pozitívumként jelenik

meg a legreménytelenebbnek tűnő versében is.

A lírai hangulat, költői tömörség versprózájában is megkapó és egyéni. Új hangot, új színt jelentene tehát máris Parancs János költészete a magyar irodalomban? Ezt aligha mondhatnánk, de képei színei sajátosak. A fiatal lány

„álmában a párnát szoritja,
csattog kék lepkeszárnya,
elviszik némán a barbár
városok felett lebegve.”

(Fiatal lány)

Az érlelődő érzéki vágy és szüzi riadozások úgy sűrűsödnek erotikusan finom, lebegő képekké ebben a versben, hogy már-már a szerelmi vágyakat dicsőítő költeménynek érezzük. A tiszta öröm és gyönyör lenyűgöző himnuszának, de a költőben élő erős kiábrándultság még itt is közbeszól:

„Legyen az övé az önfeledtség,
a játék izgalma s kegyelme,
ugyis megérkezik majd rendre
a csontokat szaggató fájdalom.”

Mintha csak valamely régi, a világtól elfordult szerzetes jelszava sikoltana közbe: memento mori! Természetesnek érezzük, hogy az ilyen nyugtalan, halálvíziós életérzés nem igen szülhet mást, mint nyugtalan, szenvedélyes, izzó képekkel, víziókkal zsúfolt költészetet, amelyet még akkor is elgondolkodtatónak éreznénk, ha több lenne bennük a közéleti ihletés, vagy – túl az egyéni lét keservein – általános emberibbé, mély humánummá szélesedne. Parancs János azonban még mindig belső önmaga bűvöletében él, s láthatóan nehezen is tud onnan kitörni. Pedig a szükségét nagyon is érzi. Erre mutatnak végtelenen borzongató víziói (Mindig újra, Harminc év, Együtt velük). Erre mutatnak az olyan tépelődő emlékezések, mint a már említett verspróza-ciklus (*Emlékmű*), a *Félműlt* című versének kissé hosszadalmas, elnyújtott vallomása a reménytelen magányról, s a menekülés kínzó fájdalomáról. S ezekhez bátran hozzáállíthatjuk a *Fértikor* lemondó, nem egy helyt cinikusan bölcselő sorait. Hiszen ilyen már a hangulata is:

„Légy óvatos és körültekintő
veszélyek idején, vagyis bárhol, bármikor.”

Aligha kell ehhez bővebb magyarázat, s talán semmi sem bizonyítja jobban, hogy valóban át kellene már törnie minél hamarabb saját korlátain, ki kellene vergődni a bizonytalanság, reménytelenség mélyvizéből, hogy a megsemmisülés olyan csodálatos víziói helyett, vagy mellett, mint a *Hullámverés*, az önmagára találás, az elmélyült humánus versei is helyet kaphassanak. Akkor talán elmaradnak lassan azok a gyengébb, kellően át nem élt, bizonytalankodó versek is (Apák és fiúk, Közjáték, Jelek, stb.) amelyekből egy kis csokorra valót még össze lehetne szedni a kötet verseiből. (*Magvető, 1970*)

SERES JÓZSEF

Bor Ambrus:

GENEZÁRET

Az ötvenéves Bor Ambrus arról vall ötödik könyvének „fűlén”, hogy későn kezdett írni, ezért nincs ideje „szép történetekre, fél- és negyed-konfliktusokra... Mesékre sincs, és arra se, hogy eredményeken” elringatódon. Másoknak sincs – írja, majd így folytatja: „Évtizedeink és jelenünk ellentmondásaival kell szembenézni, kertelés nélküli számvetésre és számadásra kell az idő.” A vallomás és írói program egyértelmű, rokonszenves, nem ígér szenzációt, nem szorul magyarázatra. Az író elhatárolja magát divatos témáktól és megoldásoktól, vállalva ennek minden következményét, nem meghökkeneni, hanem elgondolkoztatni és használni akar. Itt és most.

De ez az „itt és most” nem elszigetelt rezervátum. Előzményei vannak, és Bor Ambrus ismeri az előzményeket. Nemzedékével együtt felnőttként élte át az elmúlt harminc év történelmét. Tud viszonyítani. Az emberi aljasság, gonoszság és korlátoltság ismérveit nem könyvekből és mások meséiből tanulta meg, személyesen tapasztalta. Tudja a tiszta kapcsolatok jelentőségét és múlandóságát, a történelem szélvédett völgyeiben kivirágzó apró örömeit, az elviselhető lemondást. Tudja, hogy az egyes ember és az emberiség magával cipeli történelme nyomait, és minden emlékből van valami tanulság.

A Genezáret tizenkilenc novellája időben is átöleli az elmúlt három évtizedet. A könyv

egyik legdrámaibb, legjobban megkomponált elbeszélése, a *Kis mezei futás* a nyilas terror embertelen és logikátlan világába visz el, ahol az áldozatok egészen az utolsó pillanatig el sem hiszik, hogy velük is megeshet az, ami másokkal megesett, hogy megaláztatásuk a halál előszobájában történik, hogy a puszkacső előtt majd egymással kell versenyt futniuk nyomorult életükért, és hogy ez a futtatás az emberi hazugságnak és aljasságnak a legmagasabb foka, hisz a végén mindkettőjüket lelövik. Az író pontosan fogalmaz, feszültség és erő vibrál a sorok mögött. Nem a szavakat, az általuk megélelt világ levegőjét érzékeljük, és megborzong a hátunk. Kitűnő írói teljesítmény.

A személyi kultusz időszakának bizonytalanságát, emberi és társadalmi kérdőjeleit ábrázoló három elbeszélésben is a hiteles helyzetrajzot, az atmoszférát teremtő írói képességet tapasztalhatjuk. Azokról az évekről van szó, amikor a falujárás elvesztette már nemes lényegét és öncélúvá vált, amikor az emberekre „valamit csak rásütnek”, hogy kiemeljék, elvigyék őket, amikor hibavaló az egyéni boldogulásra való törekvés, az őszinte emberi kapcsolatok megbicsaklottak, a félelem és a szorongás kerítése közé került az élet. A három írás közül a *Huszonnégy jérce* emelkedik ki.

Az emlékek visszajárnak. Emberarcok és hangok, tárgyak és helyzetek ébresztik őket. Ott vannak Bor Ambrusnak a mában játszó-dó novelláiban is. Feltűnnek és feloldódnak. Ma már mások a gondok, mások „a kor tényei”. Ma már az Adria partján találkozhat a valamikori vallató és vallatott. Az öregek gondja az, hogy milyen típusú tévét vegyennek, a fiataloké, hogy „Nagyon sok variáció nincs”, a középgenerációé, hogy elmúlik az élet, a szerelem, hogy a lakás, az autó, a biztos kenyér nem minden. Baj van az emberi kapcsolatokkal. Bor Ambrus látja, hogy a fiatalok üresjáratú vitáikban, céltalan kóborlásaikban egymást és az é. telmes életet keresik (*Genezáret*), hogy egy új telefon beszerelése elegendő ok arra, hogy újra osztályozzuk barátainkat, ismerőseinket (*Telefonszámok*). Látja, hogy a pénz, a viszonylagos jólét nem old meg semmit, ha belül, az emberben üresség marad, ha nem mer leszámolni, ha nem változtatja meg életét. S nem élvezheti igazán a megvalósult álmot, akinek se pénze, se bátorsága nincs hozzá. „Van, ami van, lehet, ami lehet” – fogalmazza újra a

„Savanyú a szőlő” elméletét a Velencében nyaraló középkori házaspár. (*Es ha mégse mennénk Muranóba?*)

A könyv első és utolsó novellája azonkívül, hogy egybefogja a többi, két magatartásforma, két út lehetőségét kínálja. Az első, az *Ablakból* című a közöny, a világot és a többi embert páholyból, a kis saját kuckóból figyelő életforma rajza. Azé a világjelenséggé terebélyesedő álláspontté, amely a legcsekélyebb érdeklődést sem mutatja mások iránt, azé az emberé, aki elfordítja a fejét, ha embertársait szenvedni látja, aki tétlenül nézi, ha az utcán agyonvernek, megaláznak valakit. Az utolsó, a *Szarvasszem* című novella a humánus, a társadalmi ember bemutatása, aki a tömeggel sodródik ugyan, de képes áldozatot hozni másokért, mert megtalálta önmagát. A két írás összevetése, helye a kötetben azt bizonyítja, hogy az írónak „pedagógiai” szándéka van, s nem vitás, hogy melyik emberre szavaz. A tanulást azonban nem ő mondja ki, s ez teszi a kötet egyik legjobb írásává a káfkai atmoszférájú utolsó novellát.

Apró portréiban, karcolataiban emberi arckokat, sorsokat és jellemvonásokat rajzol. Tömörítő képessége, lírai ereje ezekben éri el a legmagasabb fokot. Kiemelkedők közülük a *Katona*, a *Profil*, a *D*, a *Kishirdető*, a *Páratlan*, a *Napszám*.

Bor Ambrus mintha a célnak alárendelné eszközeit: egyszerűsége, pontosságra törekszik. Az egyszerűség néha szürkeséget eredményez, a pontosság és a tömörség viszont sajátos tiszta levegővel tölti meg írásait. Helyzetképe, erkölcsi ítéletei, az a szándéka, hogy az „Árnyékból mutasson a fény felé” ezáltal az atmoszféra által hatnak. Ez adja korszerűségét, és ez bizonyítja írói jelentőségét.

(*Magvető.*)

BERTÓK LÁSZLÓ

Sobor Antal:

AZ UTOLSÓ NAP

Az utóbbi időben prózairodalmunkban sorra születtek azok a regények, amelyek a háború utolsó huszonnégy óráját és a felszabadulás első napjait idézik. Főhősük gyerek, akinek szemével látjuk az eseményeket és

aki a gyötrő, szorongató élmények szorításában egy történelmi sorsfordulón hirtelen felnőtt lesz. A „sebzett nemzedék” gyermekkorának ábrázolását kísérik meg ezek a regények, annak a nemzedékét, amelynek felhőtlen kamasz- és ifjúkora nem volt, mert nem is lehetett. Ez a nemzedék, a közti fokozatot kihagyva, egycsapásra lett felnőtt a gondolkodásra, ítélkezésre és felelősségtudatra kényszerítő élmények miatt. Míg mások hat-hétévesen bújócskáznak vagy számháborúznak, az akkoriak 1944–45-ben a halál előli bújócskát és az igazi háborút élik át és szenvedik meg. Bertha Bulcsu és Mezei András regénye mellett Sobor Antalé is ennek a gyerekkornak a rajzát adja szépen, hitelesen, pontos leírásaiban néha megrendítően.

A regény jelképes címe – „Az utolsó nap” – a háborús szenvedések és megpróbáltatások utolsó szakaszára utal. Egyes szám első személyben mesél egy kisfiú – az író – erről az időszakról, és az emlékezés logikája szerint ennek az utolsó napnak előzményeiről, azokról a tapasztalásokról és eseményekről, melyeknek addig tanúja és részese volt. Ez a kisfiú pedig igencsak jószemű megfigyelő, élesen vésődnek emlékezetébe a legapróbb részletek is. Sobor Antal e találó részletek felidézésével igen jól bánik és kitűnően jellemzi a békeidők és a végéhez közeledő háború kisvárosának figuráit. A kisváros, amelyen majd többször átvonul a front, jellegzetes tenyészet a vasárnap délelőtt katonáival misére vonuló és utána térzenét adó Tülü kapitánnyal, a kacsintáskor bajszát mozgó sarki rendőr Betlivel, a behemót Undund bácsival, fehér ruhás lányokkal. Idillikus lenne tehát a kép, ha a romokból felcsapó füst nem keretezné. Az író szerkesztési leleményét bizonyítja, hogy az emlékek észrevétlen, törés nélkül csúsznak át egymásba, láncolatot alkotva kapcsolódnak, mégsem burjánzanak el, hanem az egyes fejezetek végén a pillanatfelvételek sorát követve visszakanyarodunk a fejezetet nyitó képhez. Így a látszólagos laza komponálás ellenére a regény statikai egyensúlya nem billen ki – viszont az írónak lehetőséget ad a kötetlenebb, oldottabb előadásra. Él is a lehetőséggel, minduntalan keveredik a valóságos történés a képzeletben lejátszóddóval, a konkrétum a valóság felettivel. Néhol ezt mitosszá és legendává tágítja, mint az aratás szünetében az árnyékban pihenő béresek előtt a búzában lépegető paraszt-Jézus

esetében, akit csőre töltött fegyverrel két kastóllal vesz üldözőbe. Sobor Antal nem dolgozik harsány, erőteljes színekkel, hisz abban, hogy pasztellszínekkel meggyőzőbben festheti meg a háború vég tablóját, a szordinós hang különös módon felerősíti a rettenetet. A nyilas mentalitásról mennyit tudhatunk meg abban a jelenetben, amelyben a bizonytalan foglalkozású Gyuri, későbbi keretlegény, előre elgondolt terv szerint végez egy macskával: „Az alvó macskához lopódzott, ügyesen ráborította a mosófazekat, a zsák száját a pad széléhez illesztette, egyik lábával addig tolta a fazekat a pad szélére, amíg akkora rés keletkezett, hogy kifért rajta a macska. Beleugrott a zsákba... A zsák száját két marokra fogta, ... és kétszer-háromszor irtózatossá erővel odaverte a macskát a köré.”

Sobor lírai hangvételű, finom eszközökkel megírt regényében sikeresen kamatoztatja képzőművészeten csiszolódott látásmódját, leírásai rajzszerűek, plasztikusak, látomásokat közvetítenek, a rácsodálkozás és fölfedezés örömeiről tanúskodnak. De egyúttal el is hátrál a felfénylő tárgyaktól és jelenségektől, hogy felmérje és megítélhesse őket. Írói megközelítésének titkát e „fogásban” lehet kilesni leginkább – maga vallja: „Gyakran nézem a házunkat és környékét innen a szomszédból. Új, különös jelentést nyernek a dolgok, eltávolodik tőlem mindaz, ami odaát természetesen vesz körül.”

Végezetül összegezeként: „Az utolsó nap” Sobor Antal teljesedő írói pályájának szép állomása, elismerést és figyelmet érdemlő regényét méltán sorolhatjuk a jó és értékes teljesítmények közé.

ARATÓ KÁROLY

Kabdebó Lóránt:

SZABÓ LŐRINC LÁZADÓ ÉVTIZEDE

A nagy terjedelem kétségkívül jó lehetőséget biztosíthat az adott pályaszakasz teljes feltérképezésére (Kabdebó Lóránt 680 lapos könyvet írt Szabó Lőrinc első évtizedéről). A szerző megpróbál élni ezzel a lehetőséggel. S ha a tanulmány az eddig kialakult Sza-

bó Lőrinc-képen lényegesen nem is változtat, azt a legapróbb részletekig lenyúló elemzéssel kiteljesíti, színezi. Kutatásának módszere megfelel a korszerű kutatás általános elveinek: tekintettel van arra, hogy a költői életmű nem légtüres térben alakul, személyes-életrajzi és kortörténeti tényezők feltárásával fényt derít azokra az indítékokra, amelyek Szabó Lőrinc első évtizedének expresszionista stílusát, a materializmussal érintkező anarchista lázadó szemléletét kiteljesítik.

A tanulmány alighanem végképp eldőnti azt a pert, amely a kritikában kialakult Szabó Lőrinc helyének kijelölésében: pusztán azért, mert a népiesek befogadták, amikor ellentéte a Nyugattal kiéleződött, még nem lehet Szabó Lőrincet a népiesek táborába sorolni. A mesterek (Babits, Stefan George, Georg Heym, Ernst Stadler stb.) nem a népiesek költői eszményei felé sodorják. Noha antikapitalizmusa közös a népiekkel, izgatóradikális polgár, a polgári élet konfliktusának egyik legnagyobb költő-ábrázolója. S ehhez – Illyés Gyula szavával – saját magát nyújtotta modellnek. Nyakig ült a „gyehennában”, s azt mondta el, amit a maga bőrén tapasztalt. Sorsa sajátos sors. Csak pályakezdésének első éveire érvényes, hogy lényegében a kortársaival azonos utat járja (108. l.). A sátán műremekei kötetben útja elválik a polgár kortársakétól is: az ő lázadása radikális és szélsőséges lázadás; álláspontja egyike az adott viszonyok között lehetséges legbaloldali álláspontnak. Hogy lázadása tömegerőhöz nem kapcsolódhatott, abban nemcsak neki, hanem a körülményeknek is része volt. Szabó Lőrinc 1926 táján a legkorszerűbb forradalmiság kapujában állt. A küszöböt azonban nem léphette át, ennek egyrészt oka volt a radikális értelmiség fáultsága és a magyar munkásosztály elfáradása az 1919-es forradalmat követő üldözöttségben.

Lényegesnek kell tekintenünk Kabdebó felismerését, hogy Szabó Lőrinc lázadó magatartása nem volt provinciális és korszerűtlen. Sőt sokkal inkább az európai, mint a hazai áramlathoz kötődött. Az európai polgári demokratikus viszonyok között az értelmiségi fiatalok lázadása még inkább kibontakozhatott részben az ifjúsági mozgalmakban, részben pedig a művészetekben: különösen az irodalomban és a zenében.

A fiatal Szabó Lőrinc formai törekvéseinek megítélésében is eljut a szerző a leglé-

nyegesebb felismerésig: míg az értelmiségi robot bemutatására a modern költészet bonyolult formakészletét használja a költő, a természetversekben és a versforma kiképzésében egyszerűsége törekszik, a népi hangvételhez közeledik. Líránkban először tesz kísérletet a Bartókéhoz hasonló modern szintézis megteremtésére. Ami költészetünkben külön-külön szálakon fut (a két végletet Babits illetve Erdélyi József jelenti), azt Szabó Lőrinc nem kevés sikerrel ötvözi. Költészete így összekötő ív lehetett a Nyugat költői és az érett József Attila között.

Míg a leglényegesebb kérdésekben Kabdebó Lóránt helyes következtetésekhez jut tehát, tanulmányának sok-sok részlete vitatható. Véleménye szerint Szabó Lőrinc költőink közül talán „a legérzékletlenebb a történelmi szemléletre”, mert „rezignáltnan figyel az idő múlását”. Csakhogy a költőt éppen az ellenforradalom világának kilátástalansága vezette el a keserű felismeréshez: a haladó eszmék bukásával ön maga kiteljesedésének lehetőségét is elvesztette. Nagyon is jól meghallotta a történelem intó szavát. József Attila marxista történelemszemléletét nem kérhetjük tőle számon, jelene ellen azonban a maga módján szenvedélyesen tiltakozott: reménytelenségét az idő értelmetlen múlásával érzékeltette, mert izgatta a forradalom bukását követő évek terméketlensége. Történelmi hiteltű ítéletet úgy mond az ellenforradalom sötét éveire, hogy az „arasznyi lét” és a „gyors halál” alternatívájában az utóbbinak nyújtja a pálmát.

Másutt a szerző Szabó Lőrinc természet-szemléletét marasztalja el, s verseiből azt hallja ki, hogy a természet közömbösen fogadja az emberiség csalódásait, el nem ringathatja, az elveszettért kárpótlást nem nyújthat, *a költő magányára csak értelmetlenségeivel teitelhet* (Kabdebó kiemelése). Pedig korántsem arról van pl. szó, hogy a természet „elhagyja a szerelmében csalódott költőt”, hanem talán éppen az ellenkezőjéről. Szabó Lőrinc a népdalköltő magatartásába illeszkedik, s bánatát a természet tárgyába és jelenségeibe vetíti ki, azok lelkének fájdalmas hangjaival rezonálnak. Tanúsítja ezt többek között éppen az a vers is, amelyet Kabdebó a természet „idegenségének” bizonyítására idéz: „Elementél, s meg-némult a föld. Halott erdők / mélyébe tűnt az eddig oly vidám visszhang / ... / A délután biztató zöldje elsápadt, / a friss vadrózsa összecsupkta bimbóit... / A hajlongó /

fák közt éjfélíg megmaradt a csönd és sirt.” (91. l.) Nem idegen természet ez, sőt nagyon is emberiesedik. A vers mintegy előhírnöke József Attila és Radnóti antropomorfizáló ábrázolásának. Ők abban jutnak túl Szabó Lőrincen, hogy nem csupán a természetet, hanem a tárgyi világot is emberiesítik. A költői magatartás lényeges vonásai már közösek. L. pl. József Attilánál: „Mióta elmentél, itt hűvösebb / a sajtár, a tej, a balta nyele, / puffanva hull a hasított fa le / s dermed fehéren, ahogy leesett.” (Mióta elmentél.)

Kabdebó könyve arányaiban és az elemzés színvonalában eléggé egyenetlen. A költői formavilág vizsgálatában a legkisebb elemekig, a hangokig is igyekszik eljutni. A költői világ (tartalmi kérdések) elemzésénél eléggé a felszínen jár. Sőt helyenkint nem is elemez, hanem deklarálni, amelyhez a versek pusztán példatárként szolgálnak. Az efféle versidézetek indokolatlanul felduzzasztják a terjedelmet.

A formai kérdések elemzésénél sem követi teljes mértékben a legkorszerűbb műelemzés módszereit. Míg a hangok stilisztikájának, a versképző zenei elemeknek, valamint a mondatstruktúráknak vizsgálatánál objektív tényezőkre támaszkodik, ezért eredményei általában meggyőzőek, a képalkotás elemzése korántsem eszerint történik. Nem tudja feltárni kielégítően Szabó Lőrinc verseinek asszociációs szféráit. Nem derül fény a legfontosabb energia-forrásokra, a képalkotó eszközökre. Megállapításai ezért túlnyomórészt az általánosság szintjén maradnak. Így fontos megállapításai is súlytalanokká válnak, mert kinyilatkoztatásként hatnak. Igaz pl., hogy A sátán műremekei c. kötet „a szociális érdeklődésű expresszionizmus legjobb elemeinek összegezése” (477. l.), de ezek az elemek teljesen homályban maradnak; vagy: ugyancsak igen lényeges megállapítás, hogy a végleges forma felé tartó költő verse „szinte prózai leírás felé fejlődik” (620. l.), de egy szó sincs azokról a stíluselemekről, amelyek a verset a prózai leírás felé közelítik.

Fárasztó olvasmány Kabdebó Lóránt könyve stílusának lazasága, sok esetben már-már pongyolasága miatt. A helytelen szórendből eredő pongyolaságot az olvasó még úgyahogy elviseli, de a képzavarhoz vezetõ pontatlanságon már joggal megütközik: pl. „Szerelmes verseinek együttmozgása, hempergése után szokatlan e távolság” (254. l.);

„A tehetetlenség, kétségbeesés döbönt képben ölt testet” (563. l.); „... a külsődlegesebb, eseményes kép előkészíti az egyszeri kétségbeesett képet.” (624. l.) De szép számmal fordulnak elő alig-alig megfejthető vagy már-már teljesen érthetetlen mondatok is: pl. „A testek, melyek állati természetességgel találkoznak az emberi tudatossággal váltalt összefonódásban, a történelem egyik leg-szentebbnek tartott hasonlatában idealizálódnak.” (552. l.); „A küzdelmes lakásviszonyok, még erősen túlozva is a múlt bajt:” (575. l.). Ingerlően kedvelt szava a fuga, fugató, amely a könyv elejétől a végéig minduntalan megjelenik, s helyenkint már-már groteszk vagy értelmetlen szerkezetet eredményez: pl. „Gyakran elégszik meg ilyen megérezhető, általunk is rekonstruálható azonosításokkal a fugába.” (336. l.); „Mihelyt leállt a gyönyörködés filmszerűen (!) pergetett fugatója,” (584. l.). Az már nem stiláris modorosság, de megütközéssel olvasuk, hogy Kabdebó Várkonyi Nándort „kivülálló, naiv szerző”-nek minősíti (484. l.).

Az a benyomásunk, hogy Kabdebó Lóránt mégsem tudott teljes mértékben megbirkózni összegyűjtött monumentális anyagával. A bőséges terjedelem lehetőségeit így nem tudta egészen kiaknázni, könyvében a bőbeszédűség uralkodik. Bátrabb szelekcióval, igényesebb szövegezéssel lényegesen emelhetné volna könyvének értékét.

(Szépirodalmi, 1970.)

NEMES ISTVÁN

EGY GYŐRI KEZDEMÉNYEZÉSRŐL

1967-ben a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség fennállásának tízéves évfordulója alkalmából megjelent Győrben egy kis könyvecske, a KISZ Győr–Sopron megyei és Győr városi Bizottsága kiadásában, „Harcban született” címmel. Jubileumi kiadványnak szánták, írója és szerkesztője a győri rádió tehetséges munkatársa, az azóta tragikus hirtelenséggel elhunyt Túri Lajos volt. Ez a kiadvány akkor egy konkrét dátumhoz kötődött, és talán fel sem figyeltünk volna rá, ha azóta nem követték volna ezt az elsőt újabbak.

Fiatal újságírók riportkötetei jelentek meg, amelyekben ifjú riporterek fiatalokról írnak. 1968-ban Szapudi András: *Ösök és utódok*, 1969-ben Gárdonyi Béla: *Arcok, utak, állomások* című kötete látott napvilágot, és tudomásunk szerint újabb kötet van készülöben. Az említett szerzők a győri Kisalföld munkatársai, Szapudi a mezőgazdasági rovatnál dolgozott, Gárdonyi a kulturális rovat vezetője.

Szapudi kötete a falusi ifjúság problémáival foglalkozik, a városba áramlás területét, okait és következményeit vizsgálja. Szociológiai igényű riportokat készített, mondanivalóját pontos adatok, statisztikák, hivatkozások teszik még hitelesebbé. A kérdések, feleletek, adatok között egy sajátos világ bontakozik ki az olvasó előtt, és egy szenvedélyes fiatal újságírót ismerünk meg, aki őszinte együttérzéssel beszél a fiatalok nehézségeiről és eredményeiről egyaránt.

Gárdonyi Béla kötete jellegében, témaválasztásában más, mint Szapudié. Míg Szapudi elsősorban a falusi ifjúság életét kutatta, Gárdonyi tágabb körben mozgott. Mint a kötet címéből is kitűnik, elsősorban jellegzetes portrékat rajzol, különleges vagy éppen tipikus helyzeteket ragad meg. Ír munkásfiatalokról, értelmiségiekről, művészekről, disszidálást megkísérlő fiúkról. A „vakvágányra futó” életek éppúgy érdeklik, mint a klubmozgalom, az irodalmi színpadok, a fiatalok szórakozása, napi munkájuk, sikerük. Míg Szapudiról azt mondhatjuk, hogy írásai „szociológiai igényűek”, Gárdonyi inkább epikus oldalról fordul hősei felé. A magatartások úgy érdeklik, hogy azok miként illeszkednek társadalmunk erkölcsi rendjébe.

Manapság a fiatal újságírók gyakran panaszkodnak, hogy írásaikat nem értékelik a kritikák, munkájuk elsősorban a napilapok rovataira korlátozódik. Nincs terük az összehasonlításra, a kötetben való publikálásra. A győriek biztosították ezt a lehetőséget a fiatalok számára és kezdeményezésük követendő példa lehet, talán országosan is. A megyei, városi KISZ-bizottságok a megyei lapok szerkesztőségeivel karöltve gondolhatnák hasonló kiadványok megjelenését, támogathatnák a fiatal újságírók törekvéseit.

KÓVÁGÓ SAROLTA

A PÉCSI KÉPZŐ- MŰVÉSZET KISTÜKRE

6



Nikelszky Géza rajza

„A szecesszió, mint új művészeti törekvés, a XIX. század utolsó éveiben Bécsből jött hozzánk. Ott 1898-ban alakult ki ez irány G. Klimt vezetése alatt. De a híres első kiállításukat én már 1897 év ősz elején, Münchenbe menet, útközben kiszállva, Bécsben megtekinthettem s érdekes katalógusukat sok időn át megőriztem. Kolo Moser, Joseph Hoffmann, Emil Orlik, Otto Wagner, Alfons Roller voltak a kezdeményezői. De kiteszően a jeles építész: Joseph Olbrich – Otto Wagner egyik legkiválóbb tanítványa – volt ennek a különválásnak, a szecessziónak a nagymestere, amelynek árama a Lajtán túl is terjedt, s a pécsi Zsolnay-kerámiára is hatással volt.”

*(Nikelszky Géza: Festőpályám emlékeiből.
Kézirat, 1960. Janus Pannonius Múzeum adattára.)*

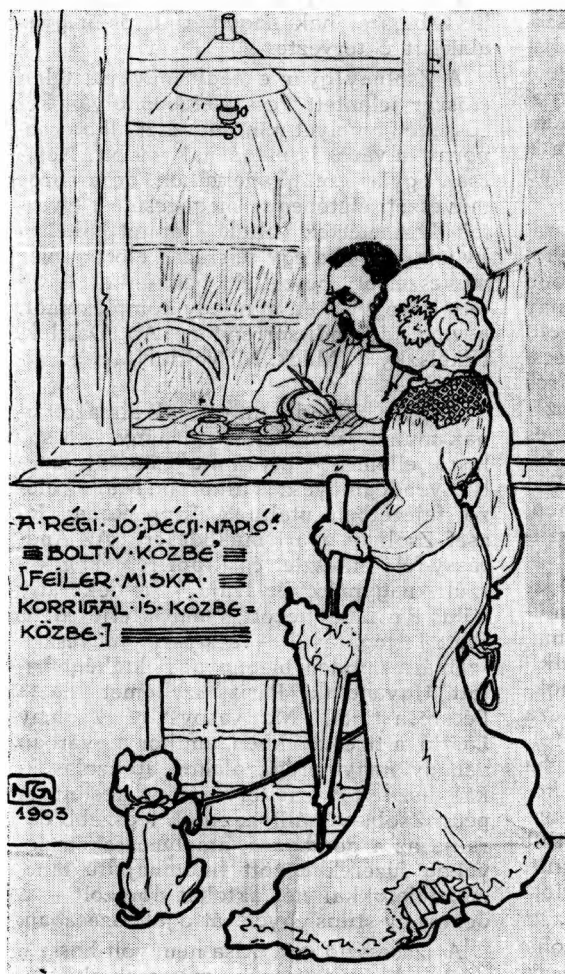
A századfordulón, s az azt követő tizenöt-husz esztendő során Pécs képzőművészetét és iparművészetét az Európa-szerte divatosná vált szecesszió határozta meg. Az új művészeti stílus fogadásában és kibontakoztatásában városunk – s a Zsolnay gyár – országosan is kezdeményező szerepet vállalt. Ami kerámiában, épületdíszítő elemekben a szecesszió jellegzetes formáit és színeit követte, ez időben csaknem kizárólag a pécsi gyárból került ki, és ékiti mindmáig nem csupán Budapest s több nagyvárosunk, hanem számos külföldi ország ekkor emelt, szecessziós stílusban tervezett épületét.

Zsolnay Vilmos hamar felismerte, hogy ez a művészi áramlat – éppen dekoratív szín- és formagazdagsága következtében – a díszítő kerámiában új lehetőségek kibontakoztatását jelenti. A szecesszió egyik legfőbb jellemzője a virágmotívumok túláradó, mindent beborító használata volt. A klasszikus formákat hullámzó, izgatott felületű, indákkal és kacskaringókkal is nyugtalanná tett díszítmények váltották fel. A pécsi gyár rendelkezett azokkal a lehetőségekkel, amelyek az Európában már elterjedt stílust hazai sajátosságokkal, különös izzel gazdagíthatták. – Nem csupán Zsolnay Vilmos minden újat szívesen fogadó, friss szellemű művészegyenisége, de a stílus dekorativitása, a népi formakincs felhasználására irányuló igénye s nem utolsósorban a díszítő kerámia ügyszólván minden ágában alkalmazható sokoldalúsága miatt, a szecesszió hamar talajra lelt. „Kivirágzott a szecesszió az építkezési osztályon, a kályhagyárban, a szobrászati műhelyben, a kerámia szakiskolában: kőből formált virágok tenyésztek a kályhacsempéken, növénytartó edényeken, kerti vázákön, ülőkéken, fali-kutakon, vízköpőkön, épületdíszeken” – írta emlékezéseiben e korszak jellemzéséről Nikelszky Géza (A Zsolnay gyár művészete, 1959.).

A szecesszió művészi formanyelvének kibontakoztatásához a díszítmények, gazdagon festett vázák, tálak, a szoborfigurák folyamatos és változatos, mindemellett egyéni hangú kivitelezéséhez a pécsi gyárba Zsolnay új, fiatal művészeket hívott. Elsőnek 1898-ban a tordai születésű, 28 éves Apáti Abt Sándor szobrász érkezett Pestről, Stróbl Alajos epreskert-i műterméből. Abt Sándor már mestere mellett

megkísérelte, hogy a szecesszió felfogásában, a naturális részletezés rovására, kissé dekoratívabban mintázzon. Nikelszky Géza feljegyzéseiből tudjuk, hogy ez lett Pécsre kerülésének egyik indítéka: „Egy nagyobb szabású, szarvast ábrázoló szobrát a Mester nem találta – az apró részletek elhagyása miatt – kielégítőnek, a szarvas-szobor díjat nem kapott. Emiatt elkedvetlenedve ajánlkozott a megélhetést kereső művész a Zsolnay gyárba, amely neki aztán kenyeret adott. – A Zsolnay gyárral közvetlen szomszédos Pálya utcai földszintes gyári munkásházban lakott, s mert eleinte nem volt semmi bútor, különös kedvből, bútorait a fehérre meszelt falakra festette.” – A „különös kedvű” Abt Sándor volt a faunok, nimfák, fúriák s „kártevő szellemek” mintázója. Eozin-szobrocskák sorozatát, vázák domborműveit formálta, kissé groteszk, de finom humorral. Sokoldalú tevékenységére jellemző, hogy szecessziós feladatai mellett másirányú szobrászi munkákat is végzett. 1900-ban a párizsi világkiállításra porcelánból huszár-sorozatot készített, a világ összes huszár-egyenruháját felvonultatva. Zsolnay Vilmos halála után ő kapott megbízást a Horvay János készítette Zsolnay-szobor öt mellékalakjának megmintázására. E figuráknál természetesen alkalmazkodnia kellett a főalak művészi felfogásához, annak természetű motiválásához. A gyárhoz fűződő kapcsolata, munkássága segítette a szobrászi feladat teljes átélésében. Abt Sándor mintegy tíz évig élt Pécsen. Betegsége fiatalon elszólította a szobrászi alkotómunka mellől. 1909-ben visszament Budapestre s a székesfővárosi ipariskola tanára lett, majd Kálnán, Nógrád megyében fejezte be életét, 46 éves korában. Életművét, a szecessziós szobrászat és porcelánplasztika hazai művelésében elért eredményeit a pécsi gyárban készült és gyakran még kézjegyével sem jelzett alkotásai őrzik.

Darilek (ejtsd: Dazsilek) Henrik mindössze tizenkilenc éves volt, amikor a budapesti Iparművészeti Iskola elvégzése után Pécsre került. Ő lett a Zsolnay gyár ún. igazi „könnyűkezü” szecesszionistája, akit pedig voltaképpen nem is az új stílus művelésére, hanem a budavári királyi palota számára készülő kerámiaképek, az Árpád-házi királyok festészeti munkáihoz hívtak Pécsre. Bécsi születésű volt s



A Pécsi Napló szerkesztősége.
Nikelszky Géza rajza



Feleki Boriska primadonna.
Nikelszky Géza karikatúrája

talán ezért is vonzódott a dekoratív bécsi szecesszió díszítésmódjához. Több figurális terve mellett jellemzően szecessziós felfogású a pancsovai Takarékné épületének homlokzatára festett nőalakja. Ő készítette az 1907. évi pécsi országos kiállítás plakátját is, de a kiállítás megnyitását már be nem várva, Újpestre költözött s mint tervező iparművész, lakberendezésekkel s bútorgyárakban tervezéssel foglalkozott. „– Dařilek kitűnő festő volt és gyors fejszámoló – emlékezett rá Nikelszky Géza –, ami festőben nagy ritkaság. A piktúra minden neméhez értett, szinte utólérhetetlen technikai ügyességgel, akár olajfestésről, akár vízfestésről volt szó. Az iparművészeti tervezés minden módjában otthon volt, s a kávéházakban, vendéglőkben, csupa bravúrból, a fejszámolásban a pincéreket megszédítette a tudásával. – És ő volt Pécsen 1900 elején a kedvelt „piros arcú ifjú, Abt legszivesebb mulató-társa.”

A szecessziós stílus magyar változatának egyik jellemző, az iparművészet dekoratív formanyelvében talán legjellemzőbb képviselője Nikelszky Géza, a Zsolnay gyári művészek későbbi krónikása volt. 1899-től ötvenhárom éven át volt a pécsi gyár tervezője, fiatalabb korában a város képzőművészeti életének egyik szervezője, sokat publikáló grafikusművésze és kritikusa. Eredetileg az Árpád-házi királyképek elkészítéséhez hívták, mint Dařileket. A szecesszionisták sorában a népi motívumokból merítő, magyaros díszítésművészei közül kiemelkedett. Dekoratív tervei vázákra, kályhacsempékre, falburkoló lapokra kerültek. Egyik legjelentősebb műve az 1911. évi torinói világkiállítás magyar pavilonjának eosindíztetéses faliképzése, fekete alapú, népi motívumokkal díszített csempékkel. Nikelszky Géza Münchenben tanult s szíve szerint Hollósy Simon iskolájában maradt volna, ha hivatalos ösztöndíja nem kötelezi a dekoratív festészet gyakorlására. Így a Münchenben akkor elsők közt számoltartott bajor mesternél: Adolf Eschlenertől tanult, miközben mindvégig kapcsolatot tartott a Hollósy iskolával. Gyári, iparművészeti munkássága mellett sem mondott le soha a festészetről, de főhivatása miatt csak szerényebb lehetőségek között, főként akvarell képeken s rajzokon művelte. Szecessziós forma- és színfelfogását ezeken a

művein is sokáig megőrizte (pl. Mályvák, Obányái dombház c. képei a Janus Pannónius Múzeum gyűjteményében, valamint a város irodalmi, színházi életéről készült karikatúrái).

A bécsi akadémiáról jött a Zsolnay gyárba a pozsonyi születésű Mack Lajos szobrász, 1899-ben. Abt Sándor segítőtársa lett a finomművű kisplasztikák tervezésében, s a világkiállításra készülő huszárszobrok készítésében. Munkásságában a túlfinomult, természetes formaképzés éppúgy helyet kapott, mint a stilizált, dekoratív szecesszió. Esetenként monumentális feladatokat is végzett, így az 1911. évi torinói kiállítás bejáratának nagyméretű ós-magyar alakjait ő tervezte.

A Zsolnay gyár e négy művésze talán először jelentett Pécs életében olyan közösséget, amelyet mint művészi alkotócsoportot, a város is magáénak vallott. Nemcsak gyári munkahelyükön, de a város művészeti életében is megbecsülést élveztek, közismertek voltak – amint Nikelszky írja: „... ha egy félszázad előtt a gyár művészeiről beszéltek, bennünket említettek, négyünket, mint egy komplexumot, névleg, időrendi sorrendben: Abt, Dařilek, Nikelszky és Mack. Mi voltunk a szecesszionisták.”

A gyár állandó művész-alkalmazottainak munkái mellett még néhány – a stílusra jellemző – olyan mű született, amelyet vendégművészek alkottak. Már az előző fejezetben utaltunk Rippl-Rónai József Zsolnay gyári működésére. Az Andrássy-féle étkészlet és Rippl remekbe készült, nagyméretű vázája – a dekoratív stílus Párizsból hozott, s már kiteljesedett, érett felfogásával – a gyári művészek számára minden bizonnyal példaként hatott. Ugyancsak Párizs szellemét hozta Pécsre a fiatal Mattyasovszky Zsolnay László, a tízes években, amikor a gyárban néhány nagyméretű, alakos ábrázolásokkal díszített vázát tervezett és festett. A pécsi Zsolnay-kiállítás egyik legszebb darabja az a gömbváz, amelyen fekete levél-ág füzérek között finomhajlatú táncmozdulatokkal női aktokat ábrázolt – a dekoratív stílus egyéni átfogalmazásában.

A szecesszió virágzása nem volt hosszú, a század huszas éveiben már csak elvétve, egy-egy művész munkásságában, élt tovább. A pécsi szecesszionisták közül Nikelszky őrizte meg hatását maradandóan.