

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1972

A TARTALOMBÓL

JANUS PANNONIUS
— CSORBA GYŐZŐ:
DICSŐÍTŐ ÉNEK...

*

INTERJÚ DÉRY TIBORRAL
DÉRY TIBOR: EMLÉKEIM
A NYUGATRÓL

*

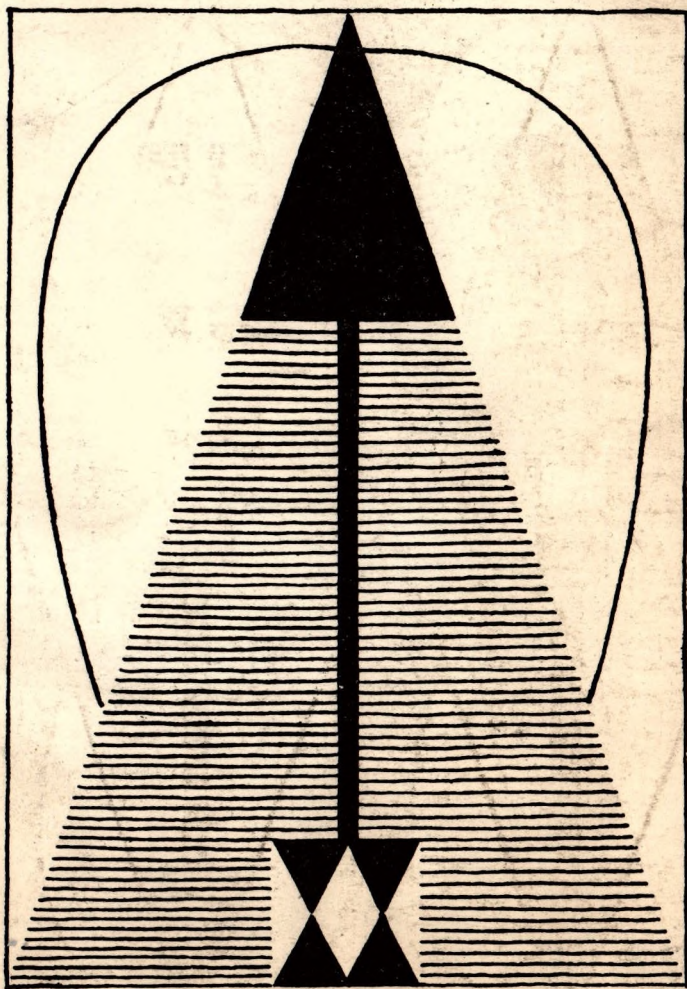
BERTHA BULCSU: BALATON
KOLOZSVÁRI
GRANDPIERRE EMIL:
AZ UTOLSÓ HULLÁM
MÉSZÖLY MIKLÓS: NOTESZ

*

GERA GYÖRGY:
PIERRE REVERDY

NÉMETH LAJOS:
FULEP LAJOS
EMLÉKEZETE

TAXNER ERNŐ:
SZÍNHÁZI LEVÉL
BUDAPESTRŐL



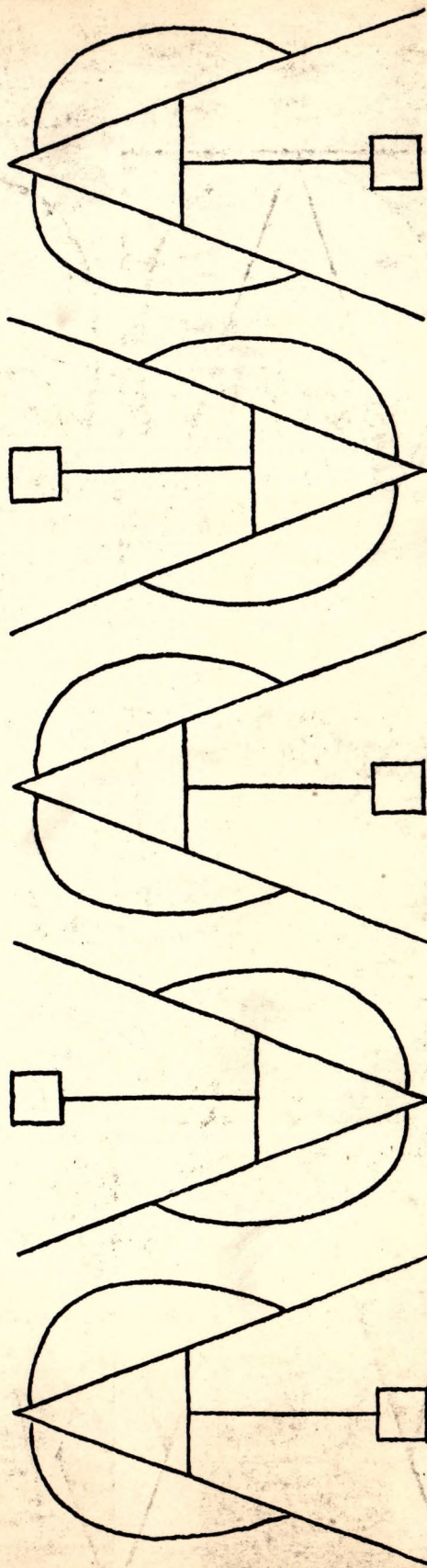
1

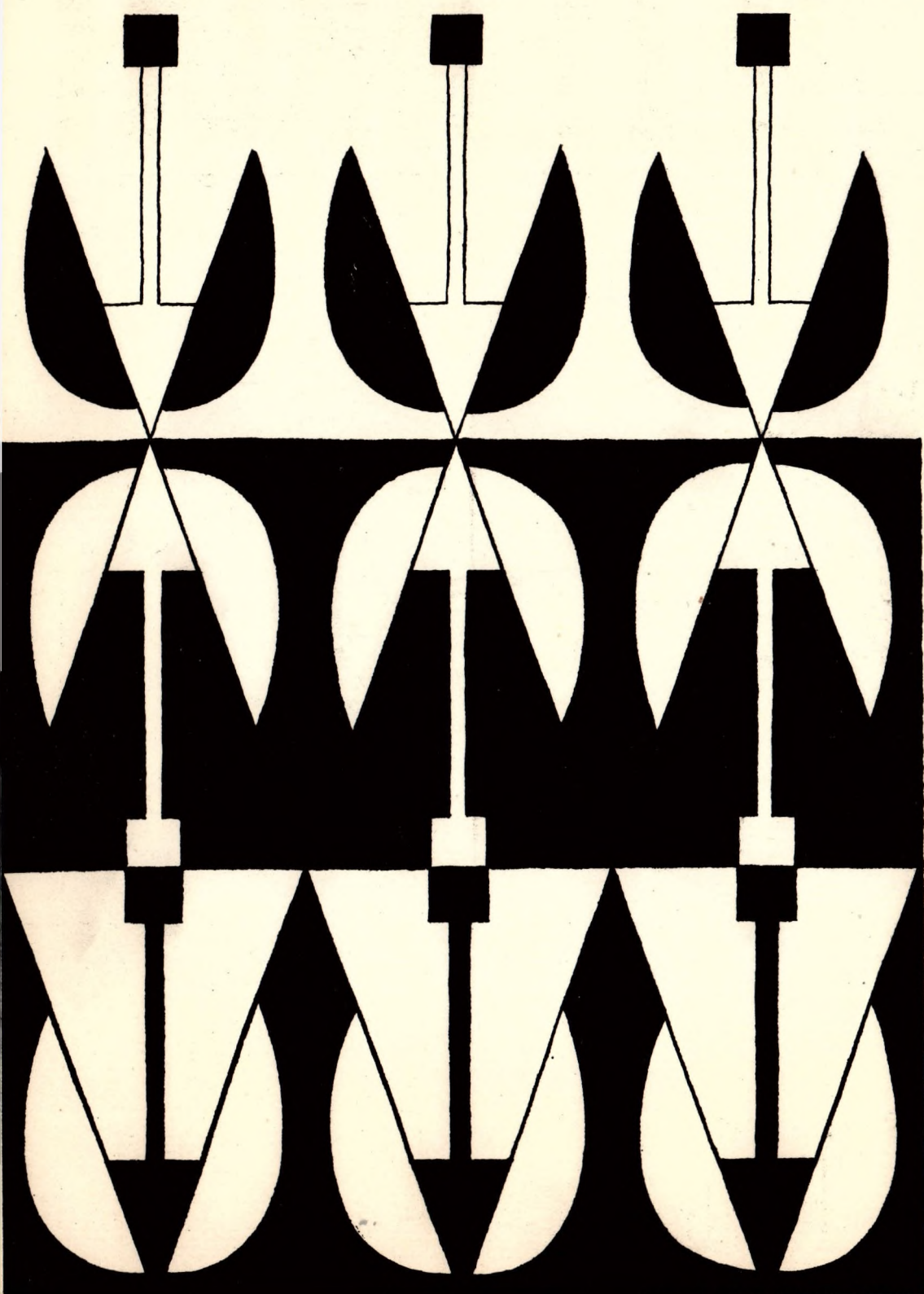
SZÁMUNK SZERZŐI:

ALBERT ZSUZA
 BERTHA BULCSU
 BERTÓK LÁSZLÓ
 BECSY TAMÁS
 CSORBA GYŐZŐ
 CSÜROS MIKLÓS
 DEME TAMÁS
 DEMÉNY OTTÓ
 DÉRY TIBOR
 DÉVÉNYI IVÁN
 GERA GYÖRGY
 HAJNAL GÁBOR
 HÁRS ÉVA
 IHÁSZ-KOVÁCS ÉVA
 JANUS PANNONIUS
 KOLOZSVÁRI
 GRANDPIERRE EMIL
 MARAFKÓ LÁSZLÓ
 MÉSZÖLY MIKLÓS
 NÉMETH GABRIELLA
 NÉMETH LAJOS
 POMOGÁTS BÉLA
 RÁBA GYÖRGY
 SERES JÓZSEF
 SIMON ZOÁRD
 SZÁVAI JÁNOS
 TAXNER ERNŐ
 TOLDALAGI PÁL

KÉPEK

BAK IMRE
 FAJÓ JÁNOS
 KESERŐ ILONA
 KOLBE MIHÁLY
 LANTOS FERENC
 MARTYN FERENC
 MÖSER ZOLTÁN
 NÁDLER ISTVÁN
 PAUER GYULA







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XV. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

1972. JANUÁR

TARTALOM

JANUS PANNONIUS: Dicsőítő ének a veronai Guarinóhoz (részletek) – Csorba Győző fordítása – – – – –	3
*	
BERTHA BULCSU: Interjú Déry Tiborral – – – – –	7
DÉRY TIBOR: Emlékeim a Nyugatról – – – – –	15
RÁBA GYÖRGY versei: Az ajtó előtt, A párbeszéden innen, Visszanézve, Sóhaj – – – – –	20
MÉSZÖLY MIKLÓS: Notesz (V., befejező rész) – – – – –	22
ALBERT ZSUZSA: A csönd margójára (vers) – – – – –	30
IHÁSZ-KOVÁCS ÉVA: Kezek (vers) – – – – –	31
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Az utolsó hullám (regény, V. rész) – – – – –	32
TOLDALAGI PÁL versei: A reménytelenség érzése, Fogjatok közre – – – – –	40
NÉMETH GABRIELLA: Ellentétek (vers) – – – – –	41
BERTHA BULCSU: Balaton – – – – –	42
DEMÉNY OTTÓ versei: Öreg király, Vedd fejem – – – – –	49
NÉMETH LAJOS: Fülep Lajos emlékezete – – – – –	50
DÉVÉNYI IVÁN: A „Műgyűjtő” és a műgyűjtés problémái	52
TAXNER ERNŐ: Színházi levél Budapestről (<i>Illyés Gyula: Bölcsék a fán, – Sarkadi Imre: Ház a város mellett</i>) –	55
BÉCSY TAMÁS: A líraiság és a mai dráma (tanulmány, VI. rész) – – – – –	60
DEME TAMÁS versei: Éjszakák, Tanítások – – – – –	68
GERA GYÖRGY: Pierre Reverdy (tanulmány) – – – – –	70

SZÁVAI JÁNOS: Egy kor és barátság története (<i>André Gide és Roger Martin du Gard levelezése</i>)	- - - - -	79
HAJNAL GÁBOR versei: Ma még, Kiszakadva	- - - - -	82
POMOGÁTS BÉLA: Bábel békéje (<i>Thiery Árpád: Bábel volt, Véménd!</i>)	- - - - -	83
MARAFKÓ LÁSZLÓ: Barta Lajos: Árnyak a hídon	- - - - -	85
CSÜRÖS MIKLÓS: Fekete Gyula: Vallomás hajnalig	- - - - -	86
BERTÓK LÁSZLÓ: Tüskés Tibor: Magyarország	- - - - -	88
SIMON ZOÁRD: Hermann István: A giccs	- - - - -	89
SERES JÓZSEF: Vasvári István: Három fűzfa, három nyírfa	- - - - -	91
HÁRS ÉVA: A pécsi képzőművészet kistükre XII.	- - - - -	93

KÉPEK

BAK IMRE rajzai	- - - - -	14,	81
FAJÓ JÁNOS rajza	- - - - -	- - - - -	19
KESERÜ ILONA rajza	- - - - -	- - - - -	39
KOLBE MIHÁLY rajzai	- - - - -	- 41, 59,	69
PAUER GYULA rajza	- - - - -	- - - - -	48
NÁDLER ISTVÁN rajza	- - - - -	- - - - -	51

Műmellékleten

1-2. MARTYN FERENC: Lapok a „Janus Pannonius” sorozatból
 3-4. Déry Tibor-portrék
 (Móser Zoltán fotói)

A borítón

LANTOS FERENC rajzai

JELENKOR

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PAKOLITZ ISTVÁN

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

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

71-5763 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső

Index: 25.906





AZ ÉLŐ JANUS

Ez év március 27-én lesz 500 éve, hogy Janus Pannonius, a magyar költészet egyik legnagyobb alakja, a messzehíres humanista, Pécs hajdani püspöke örökre lehunyta szemét.

Az országos emlékünnepekből Pécs jelesen kiveszi részét. Hiszen túl azon, hogy Janus az egyetemes magyar irodalom és az egész magyarság maradandó értéke, Pécs és Baranya a költőt és humanistát magáénak is tekinti.

A Jelenkor ebben a számában megkezdí Janus Pannonius költészetének vázlatos bemutatását Csorba Győző Janus-műfordításainak közlésével. A költemények mellett bemutatjuk Martyn Ferenc Janus alakját és világát idéző rajzsorozatát.

JANUS PANNONIUS

Dicsőítő ének a veronai Guarinóhoz

(Részletek)

A panegirikusz (dicsőítő ének) sajátosan humanista műfaj. Pártfogót, mestert, nagyurat tiszteltek meg vele a költők. Természete szerint hajlamos a cifra ürességre, a szépeltő semmitmondásra. Janus Pannonius Guarinóhoz írt dicsőítő költeményében sikerrel kerüli el a buktatókat. Az a mélyseges emberi kapcsolat, mely ferrarai tanítómesteréhez fűzte, képesé tette rajongásig szeretett „szelleml atyja” portréjának olyan igaz, őszinte, élő és életet sugárzó megrajzolására, hogy ötszáz év távlatából is érezni e két ember szívének egybe-dobbanását.

A Guarino-panegirikusz – ha egészében nem is a költő legnagyobb alkotása – sok mindent megmutat Janus legfőbb költői erényeiből: a lírai erőből, a realizmusból, s a kifejezés kápráztató magabiztosságából.

AZ IFJÚ GUARINO

*At-átportyáztál sok egyéb tudomány-területre,
megkóstoltad a tant, amit a szigorú Stoa hirdet,
vagy pont ellentéte, a langy Akadémia állít,
hogy például a tébolyt gyógyíthatni hunyorral,
vagy mit a sétálók szektája tanít okosabbat,
és amazok, kik részekből teszik össze a Mindent.
Mint ahogy az aranyos mézért röppen ki a művész
méhike-raj hajnalban a nedves kerti virágra,
s megdézsmálja az illatozó kikelet csemetéit,
sorra nyalakszik a mák, a kakukkfű és a boroszlán*

kelyhén, majd meg a sátrány porzóit szedi meg csöpp lábával, s jó késő este kopogtat az ismert nyíláson terhével, s látja meg újra a lépet: így gyűjtöd Chrysolorastól te is, ekkora vággyal szellemi kincseit, és rejtéd buzgón a szivedbe, s egyetlen percet sem hagysz elmúlni hiába: szolgálod ki urad, s tanulod ki a mester igéit. Hogyha pedig valamicske időd itt-ott akad olykor: írsz, olvasgatsz, vagy kicsit elrágódsz a tanulton. Rengeteget gyötrődöl: az izzadság s a didergés állandó társad, – de a bor meg a lány sose társad, és a szemed se hunyod le tovább mint Argus, az éber s Libya meg Colchis sárkánya vagy a fene Gorgo. Mert amikor mécs lángjánál ülsz, s az irigy álom roppant szárnyaival súrolva aludni siettet, elbágyadt érzékeidet (magadat sebesítve) úgy frissíted, hogy be-becsípsz húsodba erősen: ily nagy a bölcsesség s az igazság szomja tebenned.

GUARINO TANÍTANI KEZD

Még alig értél partra, alig nyílt égi parancsra iskola-ajtó, s híred máris Itália-szerte százszorosán visszhangozták az iskola-házak. Azt, hogy jött egy ember, Pallasz iker-tudományát egymaga bírja, s a szomjast kétszeresen megitatja. Futnak a kétágú forrás édes vize mellé. Szűkek a tág tantermek már a diákseregeeknek. Amulnak, ha akár latinul szólalsz meg, akár az ősi görög nyelven fogsz újabb fejtegetésbe. Amulnak, hogy olyan sok bölcs szerző ezer éve rejtőző értelmét végre kibontod a ködből, s régi tanítóik nem restellik kinevetni. Egyetlen szó sem vész el: gyors toll valamennyit írja, s a kései kor számára vigyázva megőrzi. Mint amikor lelegelte a nyáj mindenhol a rétet, s csonttá sorvadván a nehéz télben, kimerülten bágyad az éhes jószág, ám ha fölenged a zord tagy, és a zefír végigfúj lágyan a hűlt legelőkön, gyorsan előtör a téli karám állatja, s az első friss hajtásokat, ott, ahol éri, tarolja falánkan, vagy ha a napban fürdő völgy síksága a zsenge pázsittal csalogatja, csapatban ront oda, föl nem tartóztatja erő, örvend a vidám kikeletnek, (s kedvre deríti a ritkaszávú pásztort is a látvány): így tör a sok tanuló éhes vággyal küszöbödhöz, részt óhajtván az új és fejlettebb tudományból. Más termekben üres lócák, sőt nemcsak az ifjak, az se marad már ott, ki előbb fent ült a katedrán:

csatlakozik tanulóihoz és hozzád fut a mester.
Osztály, kor, nem – egyremegy, áradnak seregestül,
tömvé a gyűlésház emberrel: gyermekek, aggok,
lánykák, férfiak egymás mellett: több olyan is, kit
más pályára terelt az okosság, most csak a lantot,
most csak a Múzsákat kívánja. Fölugrik a kalmár
fösvény pulpitusától, a földműves odahagyja
fényes ekéjét, sutba hajítja a harcos a dárdát.
Semmi egyéb tudománynak nincs becse, mindvalahánynál
több a tiéd. Cirkalmát elveti a geometra,
s hozzád pártol. A dolgok titkaival bibelődő
bölcsész nálad köt ki, a házad látogatói,
íme, az orvosok is, meg a nyelves jogmagyarázók.
Fő becsvágya a városatyáknak, jámbor igényük,
hogy csak rád bízassák gyermekeik nevelését.

Mert ki vihetné még följebb a magasba törekvőt,
vagy ki tüzelhetné inkább tanulásra a lustát?
Elsőként a helyes-szólásnak adod meg alapját,
oktatod aztán a helyesírás tudnivalóit:
hogy ne hibázzon a nyelv, és félre ne csússzon a tollhegy.
Majd meg stilusukat csiszolod képzelt levelekkel.
Hogyha pihennek, történelmet bújsz velük együtt,
aztán szónoklásra fogod rá őket s verstaragásra.
Míg a tehetség éretten s biztos haladással
nem jut a csúcsra. A régi írásokból sem az összes
kell, csak, amit már elfogadott az elődi okosság.
Mert ha vadon nőtt burjánt látsz sarjadni a szivben,
mint a derék gazdák, kiekezéd először a gizgast,
majd azután szórod be a termőmagvat a földbe.

A FERRARAI ISKOLA

Hála neked jár, hogy míg máshol vad csatakürt zeng,
Ferrara egymaga lantszót hallgat, s egymaga díszlik
ékesnyelvű polgárokkal, jámbor urakkal,
s hogy minden Múzsának jó otthont ad e fészek.
Nemcsak, amit te tanítasz, azt lelheti itt föl az ember,
él itt más tudomány is. Azért a vezér te maradsz csak.
Orvos, a kettős jog- vagy a hármas bölcsélet-értő:
mind, aki oly szép számban jött ide, azt egyedül te
vonzottad. Ha kopár sivatag-zátonyra kerülnél,
vagy ha a szittya-hegyekre, ha vándor sátrat a szármát
pusztákon vernél, laknál a getul kalyibákban:
mindenhol bizonyára hamar gimnázium állna,
és valahány tudomány-ág van, hozzád odagyűlne.
Több joggal mond hát alapítójának e város,
mint őt, aki először köt nagyszarvu tinóval
egybe üszőt, és von falakat-kijelölni barázdát,

*s hol majd a kapu lesz, az ekét ott átviszi kézzel.
Mert van-e akkora tett múltó falakat fölemelni,
árkot sánccal övezni, szilárd bástyákkal erődöt,
mint a vadonból, borzas völgyekből kikelőket
szép életre, magasztos műveltségre kapadni?*

*Mert, hogy meghallgasson téged, a föld valamennyi
sarkáról jön a nép; már nemcsak Itália bámul,
híred tündöklése megindította a lelket,
még azokét is, akik gyűlölték eddig a Múzsát.
Hozzád jő, átszelve a tengert érted, a dalmát,
hozzád Kréta, Rhodos meg Cyprus messzi lakója;
Vénusz, Apolló és Jupiter védenek e három.
Otthoni mestereik lekicsinylik a francia ifjak,
nem hederít a kedélyes nyelvű Bécsre a német,
árad a Gibraltár mellől a spanyol fiatalság,
itt van a zord Észak lengyelje s a messzi világok
kőborlója, az angol. S én magam is, kit az isten
s jósorsom küldött hozzád még zsenge koromban
pannon föld ama szép tájékáról, hol a Dráva
átszeli lágyan a zsiros szántóföldeket, és már
habját s régi nevét a Dunába veszíteni készül.*

GUARINO MŰVEIRŐL

*Néha marad néhány perceskéd arra, hogy olvass,
ünneppnap vagy a nagy szünidőben, míg a diákhad
messze kirajzik az árva határba, midőn aratáskor
nap süti, vagy ha szüretkor must ragacsozza a száját;
s írsz valamit, vagy fordítsz, hasznos dolgot a köznek,
melynek révén emlékszik majd rád az utókor;
vagy ha tavaszkor a vének sütkérezve csevegnek,
s téli szomorkában, mikor itt van a Bak hava, és más
bóbiskolgat, lám te, szobád mélyébe vonulva
körmöd rágod, esetleg ritmust versz ki, s a hősín
lapra sötét tintával lassacskán szöveget rószt.
Így aztán, noha gondok roppant súlyai zúztak,
több hagyatéka maradt elmédnek, mint azokénak,
kik békés árnyékban ráérősen időztek.
Egyik műved ígét s névszót kapcsolni tanít meg,
másik a szók belső erejét értelmezi rendre,
ismét másik a nagy Platón életleírása,
s van, hol a hízeltől különíted el és a barátot.
S leveleid sem író tele éretlen fecsegéssel:
vagy tudományt vagy erényt, – valamit mindig kap a címzett.*

CSORBA GYÖZÖ fordításai

Interjú Déry Tiborral

Zuhog a téli eső. A vékony kabát alatt fázik a hátam. Pasarét egyik elegáns utcájában a húszas számot keresem. Nehéz megtalálni. Sötét van. A házak bent állnak a kertek közepén, s a kapuk, bástyák jeltelenek. Találok egy huszonkettes kaput, aztán egy tizenhatalmasat. Közöttük két kert is áll, házakkal, de ezeknek nincs száma. Melyik a húszas? A földszintes, nyeregretős ház látszik rokon-szenvesebbnek. Nagy ablakai vannak, s a függönyök csak részben takarják a szobákat. Bent, mint egy akváriumban, emberek úszkálnak. Egy férfi fej, egy női fej... Eltűnnek a pálmák mögött... Előbukkannak... A házban csak hangulatlámpa ég. A nedvességtől csillogó kerti fák részben eltakarják a széles, lapos ablakokat. Ha lenne egy csepp humorérzésem, most az utcai telefonfülkéből felhívnám a házat: „Déry elvtárs, teljes célpontot nyújt, bárki lelőheti a kerten át... Tessék eloltani a lámpát, vagy lehúzni a redőnyöket...” Mint Rákosi alatt, amikor a kiemelt íróknak védelem járt. De ez nem Déryvel történt, hanem az Írószövetség egyik akkori funkcionáriusával... „Déry elvtárs teljes célpontot nyújt...” Jobban hangzik, mint az eredeti. Biztos, hogy ez a húszas ház? Az az árny ott a gyér fényben Déry Tibor lenne? ... Rákosinak villaosztogatás volt a heppje. A kiemelt íróknak a Kossuth-díj mellé sok esetben egy villát is adott... De ezt a villát Déry Tibor nem Rákositól kapta, hanem az írói keresetéből vásárolta. Mennyit keresett a hatvanas években? Meg kellene kérdezni. Persze, nem illő. Hetvenhét éves, ült, s nagyon jó regényeket, elbeszéléseket írt. Volt néhány olyan éve, amikor dőlt hozzá az arany. Elég későn... Ebből is látszik, hogy a prózáirónak, ha vinni akarja valamire, sokáig kell élni... Hogyan lehet ide bejutni? A kapun nincs kilincs. Zárva van. A ház harminc méterre áll a kaputól. Közben fák, bokrok. Ha bejutok a kapun, szét-tép a kutyája. Valaki éppen a napokban említette, hogy a Déry kutyája megharapta... Ahaa... Itt a csengő a bástyán. Csak meg kell nyomni... Milyen kutyája lehet Dérynek? Huskyt nem tart, az biztos... Magyar vizslát sem... Farkaskutyát? A Gestapo kedvenc kutyája volt... Azt nem... Mit tart akkor? Nagy, fehér komondort? Nem, azt sem tart... Talán egy dobermant, boxert, dán dogot? Lehetséges... Vagy egy ír szettert... Az ír szetter is nagy kutya. Ha rosszul nevelték, harap... Hét óra, meg kell nyomnom a csengőt. Meg is nyomom. Az akváriumban megáll az élet. Mozdulatlanok a testek, pálmák, bútorok. Hirtelen aztán, a kapuban felberreg egy szerkezet. Villanykapujuk van. Nyomom, nem nyílik. Újra berreg, újra nyomom, nyílik. Végre. Bent állok a kertben. Kigyullad az udvari villany, feltárul a ház ajtaja. A fényben egy aszszonyalak áll, magabiztosan, bizonyos gráciával. Az író felesége. Integet. Megindulok a ház felé. A fényből kutya ugrik elő. Fehérlik, nyargal, elkanyarodik. Azt hiszi, nyitva maradt a kapu. Téved. Elérem a házat, bemutatkozom. Az előszobában Déry Tibor fogad. Bevonulunk a dolgozószobába. Futólag látom, hogy a szomszédos szobában asztal, s kényelmes székek, fotelok állnak a szoba közepén, az ablak előtt pedig magas, életerős dísznövények. Talán pálmák... Olyan magasak, mint egy középtermetű ember.

Déry Tibor az íróasztala előtt beleereszkedik egy fotelba, én az asztal mellett kapok helyet egy kényelmes, nagy széken. Én, és a kutya. Mert alighogy leülök, a kutya az ölembe ugrik. Fehéres, érzékeny szimatú, izgatott foxterrier. Kisasszonyosra fésült bundáját felborzolja. Gyermeteg és szeszélyes. Kutyakisasszony, kutyahölgy... Szóval egy szuka. Nézem, megsimogatom. – „Ez lenne hát Déry kutyája...”

– Lidi, gyere le onnan, gyere no... – szólal meg Déry, aztán valamilyen gyors fondorlattal a kutyát kipenderíti a szobából. A kutya két lábra áll, befelé bámul az üvegajtón. Déry szomorúan ereszkedik vissza a karosszékebe:

– Nagyon szeretem a kutyát, ahogy ebből is látni – mondja. – Volt egy kutyám, Luca, az fél évvel ezelőtt meghalt. Én tüdőgyulladással feküdtem... Feleségem azt gondolta, attól gyógyulok meg, ha szerez egy új kutyát... Sokba kerül nekünk ez a kutyaszeretet. Körül kellett drótoztatni a kertet itt is, Fűreden is. Az ilyen szuka, ha tüzel, nem néz sem istent, sem embert, csak megy a maga kedve után... Kutyát is nehéz pótolni, nemhogy egy elvesztett embert. Három évig ültem, az alatt meghalt az első kutyám, Niki. Ekkor szerezte feleségem Lucát, kit én csak hároméves korában ismertem meg. Tizenhárom-tizen-négy éves volt, amikor meghalt. Az én koromban az ember nehezen szokik hozzá az újhoz, s nehezen válik meg a régitől. Fájdalmas volt, amikor el kellett pusztítani. Az orvos maga is sírva fakadt, amikor a kutya érzéketlen lábába beadta az injekciót.

A szobában csak egy asztali lámpa ég. A fény Déry arcára hullik, s az asztalon heverő tárgyakra. Az asztal zsúfolt, a könyvek, jegyzetek, ceruzák között a fő helyet egy hatalmas fenyőtoboz foglalja el. Az íróasztal az ablak előtt áll. Balra könyvespolc, hátul a félhomályban széles heverő, a sarokban alacsony, régi típusú szekrény. A könyvespolc peremén óra ketyeg, mellette egy idős aszszony fényképe látható. Mintha ágyban feküdne, fodros párnákon. Talán az író édesanyja? A kép, az óra, s a többi cseréptárgy, beleveszik a félhomályba.

Déry pálinkát tesz az asztalra. Tölt, kíváncsian nézi, mit szólok hozzá. Törköly. Jó és erős.

– Füredi... A szomszédunk főzte – mondja.

Déry Tibor Budapesten született 1894-ben. Vagyonos, polgári családból származott. A Kereskedelmi Akadémia elvégzése után magánhivatalnokként kezdte a pályáját, s íróként, forradalmárként folytatta. 1919-ben belépett a Kommunisták Magyarországi Pártjába, s a Tanácsköztársaság alatt az írói direktóriumnak is tagja volt. 1956-ban a Petőfi-körben elmondott beszéde miatt zárták ki a pártból. 1957-ben börtönbe került, s három év múlva amnesztiával szabadult. Déry pályáját a mai napig motiválja a politika. Elegáns tollú, kitűnő író. Kossuth-díjas. Művei: A két nővér (elbeszélés, 1921); A kéthangú kiáltás (elbeszélés, 1922); Ló, búza, ember (versek, Bécs, 1922); Énekelnek és meghalnak (versek, 1928); Ébredjetelek fel! (elbeszélés, 1929); Az éneklő szikla (kisregény, 1930); Országúton (regény, 1930); A tengerparti gyár (elbeszélés, 1945); Szemtől szembe (három kisregény, 1945); Pesti felhőjáték (regény, 1946); Alvilági játékok (elbeszélések, 1946); A befejezetlen mondat (regény, 1947); Jókodv és buzgalom (elbeszélések, 1948); Tanúk – Tükör – Itthon (drámák, 1948); Felelet (regény, 1950–52); Simon Menyhért születése (elbeszélés, 1953); Talpsimogató (egyfelvonásos, 1954); Hazáról, emberekről (szociografikus útijegyzetek, 1954); Emlékeim az alvilágból (visszaemlékezés, 1955); Két emlék (visszaemlékezés, 1955); A ló meg az öregasszony (válogatott elbeszélések, 1955); Útkaparó (tanulmányok, publicisztikai írások gyűjteménye, 1956);

Niki. Egy kutya története (regény, 1956); Szerelem (elbeszélések, 1963); G. A. úr X.-ben (regény, 1964); A kiközösítő (történelmi regény, 1966); Az óriás-csecsemő (drámák, 1967); Theokritosz Újpesten (novellák, elbeszélések, 1967); Szembenézni (jelenet, 1968); A kéthangú kiáltás (regények, 1968); Ítélet nincs (visszaemlékezések, 1969); A felhőállatok (versek, 1970); Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról (regény, 1971). Műveit német, angol, francia, olasz, lengyel, holland, svéd, dán, norvég és finn nyelvre is lefordították. Világhíres. Internacionalista, de a szónak az eredeti értelmében is az, hiszen már kora gyermekkorában rengeteget utazott és élt külföldön. Mindenütt otthon van. Ugyis mondhatnám, hogy az élete más léptékű, mint mondjuk egy fiatalabb íróé manapság. Déry például a Szentől szembe című regényét Dubrovnikban írta. Ablaka alatt fény és kékség, a kékségben a tenger, a tengerben élénk zöld szigetek. A „Befejezetlen mondat”-ot Bécsben a Café de France-ban kezdte írni, aztán a spanyolországi Palma de Mallorca-ban folytatta, majd Budapesten a Café Florenzből fejezte be. Déry alkatilag nemzetközi, mint ahogyan mondjuk a tudomány nemzetközi, vagyis egzakta.

– Az interjú káros dolog, kellemetlen műtét, nagyon nem szeretem. Elfedi a műveket – mondja Déry. Haja ősz, arca barázdált, tudós arc. Puha felete kabátot visel és nagykockás farmeringet. Valahonnan felemel egy cigarettát, nyomogatja, pödörgeti, gyötri. Megszólalok:

– *Milyen volt a gyermekkor? Elmondhatna valamilyen jellegzetes emléket, ami befolyásolta később az életét?*

– Rossz a memóriám... Úgy érzem magamat most, mint iskolásgyerek koromban. Ha kitűnően tudtam is a leckét, de amint kihívtak a táblához, elfelejtettem... (sokáig gondolkodik) Gyerekkoromnak, azt hiszem, egyik húsbavérbe vágó különleges emléke a betegségem. Angolkóros voltam, csonttuberkulózis a bokámban, évekig nyomtam az ágyat, négy műtétet végeztek rajtam. Ennélfogva gyerekkoromban is sokat jártam már külföldön. Szüleim gyógyhelyekre vittek, általában a tengerpartra. Abbáziába, majd Norderneybe, ahol világi nővérek vezették a kórházat. Másfél évig feküdtem náluk, meg is gyógyítottak. Valószínűnek tartom, ez jelentősen befolyásolta jellememet, szembenézésemet a külvilággal, állásfoglalásomat. Ezen azt értem, hogy hosszú ideig, majdnem férfikoromig, különcnek és idegennek éreztem magamat a világban. Kivételezett voltam, nem hasonló a többiekhez, ami elég sok konfliktust idézett elő bennem. Ebből akarják az irodalomtörténészek az állandó lázadásomat, konformizmus-utálatomat levezetni.

– *Tévednek?*

– Nem tudom... Ilyenfajta érdemleges kutatás nem emlékszem, hogy lett volna. Nem is nagyon nézegettek még be az irodalomtörténészek az életembe. Egyetlen könyv jelent meg rólam, amelyik életemből próbálja levezetni a műveket. Egy nyugatnémet monográfia, emigráns magyar írta. Rosszízű, rosszindulatú, felületes könyv. Szerzője nem az előbb említett életrajzi adatokból indul ki, hanem kizárólag politikai szempontból próbálja magyarázni munkáimat. Van, aki az írókat egy lónak tekinti, amelyre felülhet, hogy őt jobban lássák.

– *Fiatal korában kitűzött maga elé valamilyen életcélt?*

– Polgári családból származom, polgári pályára szántak. Magam is bele voltam törődve... De attól a pillanattól kezdve, hogy írni kezdtem, más pályát már nem tudtam elképzelni a magam számára. Ítélet nincs című könyvemben megírtam már, hogy Grósz Andor barátom volt az, aki életre

keltette bennem az író. Milyen volt Grósz Andor? Tihanyi Lajossal jó barátságban éltem, összeismerkedett nálam Grósz Andorral. Festett róla egy arcképet. Ez most előkerült.

Déry Tibor feláll, sokáig keresgél az iratok, könyvek, dossziék között. Végül egy fényképet tesz az asztal sarkára, a pálinkás poharak mellé. A fénykép Tihanyi Lajos festményét ábrázolja, a festmény Grósz Andort. Megnézzük. Déry komolyan, szomorúan emlékezik. Aztán visszaül a fotelba, s a háta mögé mutat:

– Tihanyitól egy rajzom is van . . . Bent a feleségem szobájában.

Hirtelen kinyílik az ajtó és belép Déry felesége.

– Életem, önts a vendégnek, szereti a pálinkát.

Déry önt. Felemeljük a poharakat.

– Nem szoktam inni, mert nem igen bírom az italt – mondja Déry, de azért iszik egy keveset a törkölyből. Én is iszom, aztán a kérdések következnek.

– *Vannak beteljesületlen tervei, vágyai, álmai?*

– Általában elégedett ember vagyok, ezt értsd úgy, hogy a munkáimmal ugyan lényegében nem vagyok megelégedve, mert túl nagy a margó az elképzelt vágykép és a beteljesített munka között, de azt hiszem többre nem télt volna az erőmből. Az utóbbi évtizedben azonban nagyjából kihoztam magamból, amit lehetett, ezért vagyok elégedett. Ami az élet külső körülményeit illeti, soha nem gondoltam arra, hogy ilyen anyagi biztonságban, mi több jólétben fogom befejezni az életemet. Amikor elkezdtem írni, meg voltam győződve arról, hogy a szegényházban végzem. Ez nem sikerült. Boldoguláso-mat kellett lennie politikai pályafutásom is elősegítette, melynek úgynevezett világhíre-met köszönhetem. Annak, hogy becsuktak. Ha csak a könyveimre kellett volna támaszkodnom, a tisztán írói munka alighanem csak közepes visszhangot vert volna fel, ennek megfelelően alakult volna az anyagi életem is. Kis rosszakarattal azt lehetne mondani, hogy jólétemet és írói rangomat annak köszönhetem, hogy lecsuktak.

– *Az ön számára mi a szülőföld? Táj, város, emberek, közösség? Mi asszociál erre a szóra?*

– Legpontosabban egy történettel tudnék felelni. 1960-ban szabadultam, 1963-ban voltam először külföldön. Úgy fogadtak, mint aki nyilvánvalóan kint fog maradni. Házat ajánlottak föl, teljes és bőséges megélhetést. Számomra nyomasztó ünneplésben volt részem. Egyetlen pillanatig sem gondoltam arra, hogy kint maradok. Hogy miért nem? . . . Próbakérdéseket teszek fel magamnak: Elmennék-e Segesvár alá meghalni? Azt hiszem, nem mennék el. Tetszik-e Budapest? Azt felelem, nem tetszik. Ha azt kérdezem magamtól, jobban érzem-e magamat magyarok, mint hozzám illő külföldiek társaságában, erre is nemmel felelek. Ezért nehéz meghatározni ezt a lelkiállapotot. Emlékszem, amikor hét évi emigráció után hazajöttem, s a vonat a Gellért-hegy alatt ment el, elcsodálkoztam, hogy milyen kicsi a hegy, és milyen piszkos, jelentéktelen a város. De már amikor a határra értünk, s az osztrák kalauzt felváltotta a magyar kalauz . . . Kinyitotta a fülke ajtaját és szalutált. Arra gondoltam, hogy olyan országban, ahol a kalauz szalutál, nem lehet jó élni. Ne szalutáljon a kalauz! Ezeknek a furcsa ellentéteknek dacára, nem kívánok másutt élni, mint itt.

– *Magyarországon kívül, hol tudna még letelepedni?*

– Egész életemben napsütésre vágytam, tehát nekem a déli országok felelnek meg leginkább. Jártam és éltem Franciaországban, Olaszországban, szerettem is ott az embereket. Jól szabott ruha nekem e két ország, azaz nem vágnak hónaljban, szabadon tudok bennük mozogni. Ha – ami elképzelhetetlen, – kint kellene élnem, talán valahol délen tudnék. De csak kisvárosban. Itt Budapesten alig mozdulok ki hazulról, kéthetenként ha egyszer megyek be a városba. Jól mindig csak a természetben éreztem magam, s ez a Pasarét a természet látszatával szolgál. Az év egyik felét egyébként Füreden töltöm.

– *Az emigráció éveiben szenvedett a honvágytól?*

– Kezdem azzal, hogy majdnem minden idegen országban jól éreztem magamat. Ez a „majdnem minden” nem jelenti azt, hogy ne szerettem volna a németeket. A honvágy főként személyek iránti vágyban konkrétizálódott. Itt Magyarországon éltek a barátaim, a költőtársak... Az irodalom volt az én kisebb hazám a hazában, no ez odakint hiányzott. Bécsben még volt módom magyar írókkal találkozni, oda ártjártak, emigrációs újság is megjelent. Később, amikor messzebbre kerültem el, már nehezebb volt barátokkal találkoznom. Bár jól éreztem magamat a távoli országokban, de volt egy állandóan lappangó hiányérzetem is.

– *Ez lenne talán a normális...*

– Magyaroknál nem ez a normális, nem tudják megszokni az idegen ország életét, a gyomruk az idegen konyhát. Nekem viszont a gyomrom is internacionalista volt. Azt ettem, amit az olaszok, vagy a franciák, jól is esett.

– *A fehérterror idején emigrációba vonult... Miért nem tette ugyanezt a nyilasterror alatt?*

– Egy időben foglalkoztam azzal a gondolattal, hogy kimegyek. Elvált, legényemberként éltem, de kötve voltam az anyámhoz. Vele beszéltek meg, hogy mind a ketten kimegyünk. Folyt is levelezés kinti barátaimmal, s abban az időben történt, hogy kikeresztelkedtem. Felekezeten kívüli szerettem volna lenni, az felelt meg legjobban az ízlésemnek, de erre idehaza nem volt mód, így lettem lutheránus, anyámmal együtt. Ez is egyik gyakorlati lépése volt az emigrációnak... Már nem tudom, miért volt akkor előnyösebb keresztényként kimenni, talán a bevándorlást könnyítette meg. Aztán... Életem egyik legjobb barátja, Szilasi Vilmos filozófus lebeszélte arról, hogy külföldre menjek. Nem szabad leegyszerűsíteni a helyzetet, mondta. Igaz, hogy nem írhattam, nem kereshettem pénzt, csak alantas bestseller fordításokhoz jutottam, rá voltam szorulva arra az anyagi támogatásra, amit Szilasiék adtak. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy el akartam menni, restelltem, hogy férfikoromban mások tartanak el. De Szilasi határozottan lebeszélte arról, hogy elmenjek. Magyar írónak odahaza a helye. Én ugyan jól tudok németül, írtam is németül, és el tudtam akkor képzelni, hogy német író leszek... De mindent összevetve magyarul tudok a legjobban, gondolataim hajlatai, menete magyar. És a nyelv szeretete... A sokféle taszító és vonzó mozzanat úgy oldódott fel, hogy végül idehaza maradtam. Volt bennem persze valamennyi felületességig terjedő optimizmus, és politikai ostobaság is.

– *Véleménye szerint az író befolyásolhatja a világ eseményeit?*

– Nagyon kevés a reményem. Talán egyéneket. De akkor sem hiszem, hogy alapvetően, jellemükben, és ma sokkal kevésbé hiszem, mint azelőtt. Az író szava alig hallatszik a kommunikációs eszközök üvöltésétől. Azok meg is hamisítják az írókat.

– *Mit tart az író legfontosabb feladatának?*
– A kérdés túl általános. Az irodalmat mindig politikai súlya után ítélték meg, és minősítették kívánatosnak vagy elvetendőnek. Nem hiszem, hogy a közéletben az írónak különlegesen fontos szerep jutna. Az írói munkának külsődleges politikai eredménytelenségén vagy eredményességén túl más, fontosabb elemei vannak.

Mély lélegzetet veszek. Déry felemeli a kezét:

– Kérlek, ne szólíts mesternek. Mondd, hogy bátyám. A napokban kaptam értesítést arról, hogy az amerikai Mark Twain Társaság lovagjává ütöttek. Itt a címzés, dr. Déry Tibor lovag, holott doktor sem vagyok, nemhogy lovag.

A kutya váratlanul felugrik az ölembe. Észre sem vettem, hogy a szobában van. Bekapja a kezemet, szopogatja az ujjaimat. Jó meleg nyelve van. A jelek szerint a továbbiakban együtt írjuk az interjút. A golyóstollat is megköstolja. Ízlik neki. Írni persze nem tudok, mert a noteszem közepén ül. Déry erőt vesz magán és a kutyát kizárja. Sajnálom. Csaknem szót emelek Lidi-keért, de nem lehet. Ha bejön, ismét a noteszomra ül s bekapja a kezemet. Déryre pillantok. Felteszem következő kérdésemet.

– *Mikor ír, és hol?*

– Hol? ... A térdemen. Bárhol ülök, tudok írni. Amíg autóbuszon és villamoson jártam, ott is írtam a térdemen. Csak az utóbbi években kaptam magam rajta: Jó dolog egy nyugalmas szoba, ahová a háznak és a világnak a lármája nem jut el. A „Befejezetlen mondat” nagy részét a Szabadság téri Florenz kávéházban írtam. Foglalt asztalom volt, a szomszéd asztalnál Illyés Gyula dolgozott, aki akkor a Nemzeti Bankban volt hivatalnok, és délelőtt tizenegykor érkezett a Florenzbé, ott írta a Puszták népét. Azt tenném még hozzá, az író számára a legszerencsésebb a magányosság és a világban való jelenlét váltakozó cseréje. Nem lehet csak cellában írni. A „G. A. úr ...”-at cellában írtam. Szükség van egy távoli szobára is, ahová az ember a világ elől behúzódhat. Általában későn kelek, tizenegy-től fél háromig írok, akkor ebédelünk, utána alszom. Délután hat-hét órától aztán reggel három-négy óráig újra írok, ha van munkám. Amikor dolgozom, ez így megy évekig is. Elég rigorózusan betartom.

– *Könnyen ír, vagy nehezen?*

– Nagyon nehezen. Itt egy ilyen kis füzetoldal, nézd meg!

Déry kis alakú füzetet tart előlem. Az oldalon szinte minden szót áthúzott, s az új változatot föléje írta. Aztán azt is áthúzta, s a legújabb szöveget alája írta. Így is csak néhány mondat maradt az egész oldalon.

– *Ha nem ír, mit csinál? Van valamilyen kedvenc tevékenysége?*

– Változó volt. Nagyon fegyelmezetlenül éltem. Voltak játékos, kártyás és szerelmes korszakaim. Most amióta korosodom, lassacskán lekopott rólam minden szép és kárhozatos szenvedély, s indulat. Albölcös életet élek. Ritkán mozdulok ki, csak a meghitt társaságommal találkozom. Talán a munkámnak is hiányzik, hogy keveset jutok ki a világba. A mai élettel még dörzsfelületi érintkezésem is alig van. Amiből az következik, hogy a mai életről nem is nagyon tudok írni. Azzal vigasztalom magam, hogy hetvenhét év alatt eleget láttam, kiismertem és megismertem a világot, újság, meglepetés, lényegi, aligha érhet. Ami annyit tesz, hogy nem igen bízom az emberiség fejlődésében.

– *Milyen most a közérzete?*

– Ami testi közérzetemet illeti ... hát öreg vagyok. De elélek még egy darabig. Ami szellemi-lelki közérzetemet illeti: a világban nem érzem

jól magamat. Amióta az eszemet tudom, ellenzéki vagyok. Nem értek egyet. Ez az alkatom legjellemzőbb tulajdonsága, nem értek egyet sem az egészszel sem a részletekkel. Ami pedig az itthoni dolgokat illeti, kissé öfelsége ellenzékének érzem magam, alkatomból és mesterségemből kifolyólag is. Nem egészen értek egyet – mint ahogy a világgal sem, – azzal, ami idehaza történik, de szívesebben nem értek egyet ezzel, mint bármely más, általam ismert rendszerrel.

– *Úgy tudom, nincsenek gyerekei. Nem érzi magát magányosnak?*

– Részben megfeleltem már erre az első kérdésnél. Magányban telt a gyerekkorom, gyakran éltem idegenben, idegenként. Ez az érzés ma is gyakran kísért. Nagyon ritka az az eset, amikor testestől-lelkestől egyet tudok érteni akár a legjobb barátommal is. Ezen túl, bár nincs gyerekem, nagyon boldog családi életet élek, és ez megvéd a magány veszélyeitől.

– *Hisz a barátságban?*

– Proust nem hitt a barátságban, felületes érzésnek tartotta. Én bennem sok jó emlék van a barátságaimról, és nem hiszem, hogy alantasabb érzés volna, mint sok más indulat, ami az embereket a világhoz köti.

– *Vannak ellenségei?*

– Bizonyára vannak, nem tudom, szórakozott vagyok.

– *Gyűlölt már valaha valakit intenzíven?*

– Volt – elég ritkán –, akitől viszolyogtam, talán még utáltam is. Gyűlöletig ritkán fokozódott ez az érzés. Szerencsére feledékeny vagyok...

– *Amikor amnesztiát kapott, és kiszabadult a börtönből, mit érzett és mit csinált az első napon?*

– Abban a pillanatban, ahogy kiléptem a váci fegyház kapuján, és beültem a taxiba a feleségem mellé, már megbocsátottam mindazoknak, akik véleményem szerint börtönbe juttattak, és ott őriztek. Túlradó életöröm volt bennem, azt hittem, most már enyém a világ. Tizenöt vagy húsz kilót fogytam a börtönben, és ezt rögtön az első otthoni vacsoránál igyekeztem bepótolni. Ritkán álmodom, vagy ritkán emlékszem álmaimra, börtön-álmaimra még ritkábban. Egészségileg azonban némileg megsínylettem az ott töltött három évet.

– *A kortársai azt mondják, a nők sokat jelentettek önnek...*

– Fiatalabb korban Don Juannak tartottak, oktanul. Hűséges természet vagyok, ami kizárja, hogy bármikor is nőcsábász lehettem volna. Noha voltak szerelmeim... De azok őszinték voltak, egy életre szóltak, amíg... amíg végük nem szakadt. A nőket mindig tiszteltem. Többnek éreztem magamnál azt, akivel szerelembe estem, tehát nem lehettem Don Juan.

– *A háború alatt ön mitől szenvedett a legtöbbet?*

– Az első, kis világháborúnak az elején készületlen, politikailag és emberileg ostoba voltam. Annyira, hogy majdnem önként jelentkeztem katonának. Ebben szerencsére megakadályozott testi alkalmatlanságom. A jobb karom insorvadásos, nem egyenértékű a bal karommal. A második világháborút viszont teljes ítélőképességgel, és kezdettől fogva gyűlöltem. Személy szerint addigra túljutottam a katonaköteles koron, nem szenvedtem személyi sérelmet, és ezért hányatottságom csak a nyilasteror korszakával kezdődött.

– *Jómódú polgári családból, ön hogyan és miért jutott el a Visegrádi utcába?*

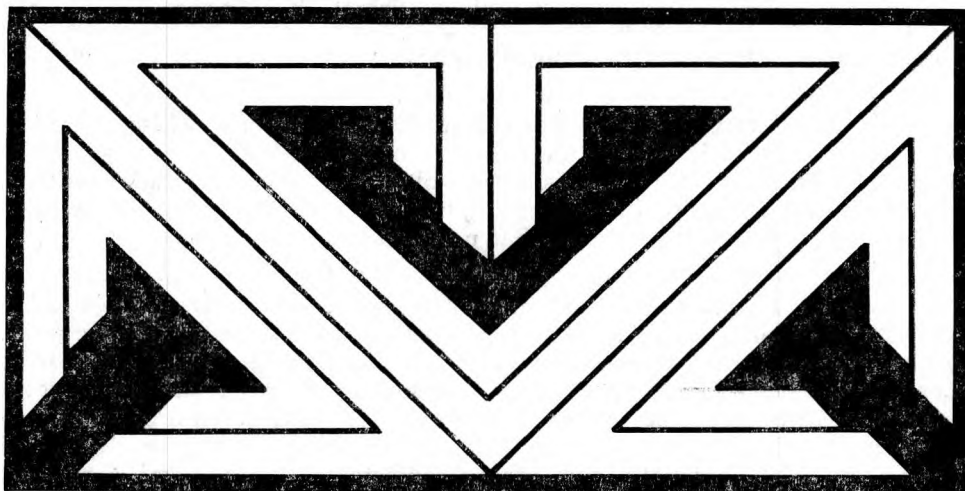
– Ugyanaz a pályafutás, mint amit Lukács György megtett, aki gazdag bankárcsaládból származott, és a környezete miatt utálta meg azt a politikai

rendszer, amiben felnőtt. Nálam hasonló volt a helyzet, bár személy szerint szerettem otthoni környezetemet, még nagykapitalista nagybátyámat is. De amennyire vissza tudok emlékezni, rosszul éreztem magamat abban a társaságban, amelybe születésemnél fogva tartoztam. A Visegrádi utcába lázadó, nonkonformista alkatom vitt. Bár érzelmileg fogékony vagyok, elég későn kaptam értelmi támogatást ehhez az érzelmi világképhez, de ez a támogatás is mindvégig, a mai napig csak segélycsapata maradt az eredendő, velem született magatartásnak.

– *Ön mint széles látókörű, világot járt író, mivel magyarázza, hogy Magyarországon a legmagasabb az öngyilkosságok száma? Milyennek tartja a magyar népet?*

– Szinte megválaszolhatatlan kérdés, vagy külön interjút igényelne. Csak teljes bizonytalanságban mondhatok valamit. A magyarságot szerencsétlen történelmi sorsa alakította elsősorban, az hogy – nagy általánosságban mondom – mindig ő volt a gyöngébb; amikor összeütközésre került sor más népekkel, ő maradt alul. Alulmaradt történelmi harcaiban, alulmaradt forradalmaiban. Valószínűnek tartom, de ezt is nagy bizonytalanságban mondom, ez alakította ki a jellemét, ez, egyik legerőteljesebben jelentkező, hasznos, rokonszenves tulajdonságát, a józanságot. Aki vereséget szenved, mindig józanabb a győztesnél.

Amikor kérdéseim elfogytak, poharainkból felhajtottuk a maradék törkölyt. Lidi már aludt. A kert is aludt. Déry az előszobában megnyomott egy gombot. A kapu rekedten berregett. Behúztam magam után. Pasarét nedvesen, feketén elmerült.



Emlékeim a Nyugatról

(A Petőfi Irodalmi Múzeum felkérésére)

Kevesen vagyunk már életben, akik annak idején a munkatársai voltunk. Ennek a körülménynek tudom be azt a megtisztelő kívánságukat, mondjam el kortársi emlékeimet a Nyugatról.

Nem tudom, illetékesek-e. Igaz, a Nyugat közölte elsőnek s hosszú ideig egyetlenként írói kísérleteimet – melyek ebben az időben tudásomnak csak a fonákját mutatták –, s bábám, majd dajkám volt, ma is annak tiszteltem, de valójában belső életét, irodalmának áramlását csak a partján kísértem, „kül-munkatársá”-nak éreztem magam kezdettől a végéig. 1917-ben, tehát majd tíz évvel indulása után közölte első munkámat, s így túl fiatal voltam, hogysem az alapítók, Ady, Babits, Móricz, Tóth Árpád, Kosztolányi, Ignótus stb. befogadhattak volna már beért s összeemelegedett közösségükbe, viszont túl öregnek látszottam a következő, úgynevezett második nemzedékhez, mely tizenöt évvel utánam ütötte fel fejét. Hátam mögött támaszok, előttem kötelek nélkül, így kerültem két nemzedék közt a pad alá. Lehet, hogy egyéb okok mellett ez a viszonylagos magány is elbizonytalanította írói tollamat.

Az első nemzedékből mindössze Tóth Árpádhoz fűzött meghitt baráti viszony, szorosabban ez is csak 1917-től 1920-ig, amíg a tizenkilences kommün bukása után hét évig tartó emigrációba nem kényszerültem, s a személyes érintkezés testmelegét már nem pótolhatta a ritka levélcsere. De a távolság nemcsak barátságunkat hűtötte le emlékké – igaz, dédelgetett emlékké –, többé-kevésbé elidegenített az egész hazai irodalomtól; az idő tájt ugrottam fejest a nyugati avantgarde mozgalmakba, melyeknek dörgő hullámverése egy időre megsüketített a hazai hangokra. Hét év után, 1926-ban hazatérve, azon vettem magam észre, hogy megint csak emigrációba kerültem, itthon is idegenként, s jó időbe telt, míg hallásom visszaigazult ahhoz a dallamkincshez, melyet születésemkor kaptam örökbe. Hallásom s vele párban ítéletem is arról, ami idehaza irodalomban történik.

Ez az ellentállás, majd a tartózkodás – egészében véve csökkent fejlődésem – persze nem segített hozzá, hogy otthonosabban érezzem magam a Nyugatban, továbbmenőn a Nyugat íróinak társaságában. Idegenségem s idegenkedésem a megfelelő áramköröket indukálta válaszul. Osvát Ernő, a Nyugat szerkesztője ugyan változatlan, s máig érthetetlen bizalommal s elnézéssel szemlélte írói vedlésem lassú folyamatát, de meghitt viszonyba vele se kerültem; mindvégig – máig – a szeretett s mélységesen tisztelt szerkesztő maradt számomra s időnkénti konfliktusaimat, melyek összeugraszthattak volna vele, hasonlóan egy elfojtott apakomplexushoz, többnyire csak álomban tettem szóvá s dolgoztam ki, olykor – ma már látom – félreérthetetlen freudi formában. Osvát baráti körét azonban még ellentéteinkben sem tudtam megközelíteni.

Külföldi emigrációból hazatérve a belföldibe, a Nyugat első nagy nemzedékének még egy tagjával simultam szorosabb barátságba, Füst Milánnal.

Lehet, hogy az alapképlet itt is két magány egymáshoz vonzódása volt. Füst Milán, bár kezdettől fogva a Nyugat írójaként forgott a köztudatban, a Nyugat messze látható billogáival az oldalában, ugyanazt sérelmezte, bár más okokból és persze sokkal több joggal, mint amit tudva-tudatlanul magam is: hogy a körön belül is, kívül maradt. Akikkel nagyjából egy időben indult, Ady, Babits, Kosztolányi, Karinthy stb. valamennyien – civil szemmel nézve – irodalmukkal az irodalom fölé is emelkedtek, tekintélyben, hatáskörben, dekorumban; a nemzeti lét munkatársainak ismertettek el, Füst Milán csak a Nyugat munkatársának. S itt sem háborítatlanul. Nemcsak Osvát Ernőnek, „halálos barátjának”, mint ő nevezte, villogó szemüvege szigorodott meg feléje fordultában, legtöbb régi barátja is elszóródván mellőle – ne nézzük, kinek a hibájából – végül is magára maradt. Két sértődöttség találkozásából így született egy hoszszan tartó, igaz, sok viszontagsággal terhelt barátság.

Az én sértődöttségemnek nyilvánvalóan jóval kisebb jogalapja volt. Ugyan miféle hazai irodalmi szükségletet tudtam volna akkor ellátni önbizalmam és igényeim méretére? Azt a keveset, amit akkor külföldről hazahoztam, késztermékben és tudásban, az idehaza nem kellett. Még annyira sem, hogy leltárba vétetett volna. Két, saját költségemen kiadott verskötetet tettem le a hazai asztalra – hogy mit értek, most ne firtassuk! –, de még a nyomdaipari terméket megillető számbavételben sem részesültek. Még a Nyugat, melynek állítólag munkatársa voltam, sem érdemesítette kritikai rovatára. Nyugat-beli barátaim sem tudtak velük mihez kezdeni, Tóth Árpád sem, Füst egyenesen „főzeléknek”, azaz zöldségnek minősítette őket, Nagy Zoltán pedig, a Nyugat egy kiváló, de ma már méltatlanul elfeledett költője, Tóth Árpád debreceni barátja levelet küldött, amelyben restelkedve megvallja, hogy nem érti a verseket, hát hogy írhatna róluk. Ugyanilyen elhárító gesztusokkal fogadtatott „Országúton” című regényem, melyet 1932-ben az Athenaeum adott ki átmeneti elmezavarában; mellesleg: tizenöt évi írói működésem után az első könyv volt, amely nem a magam, hanem kiadói kiadásban jelent meg s írói tiszteletdíjat kaptam érte.

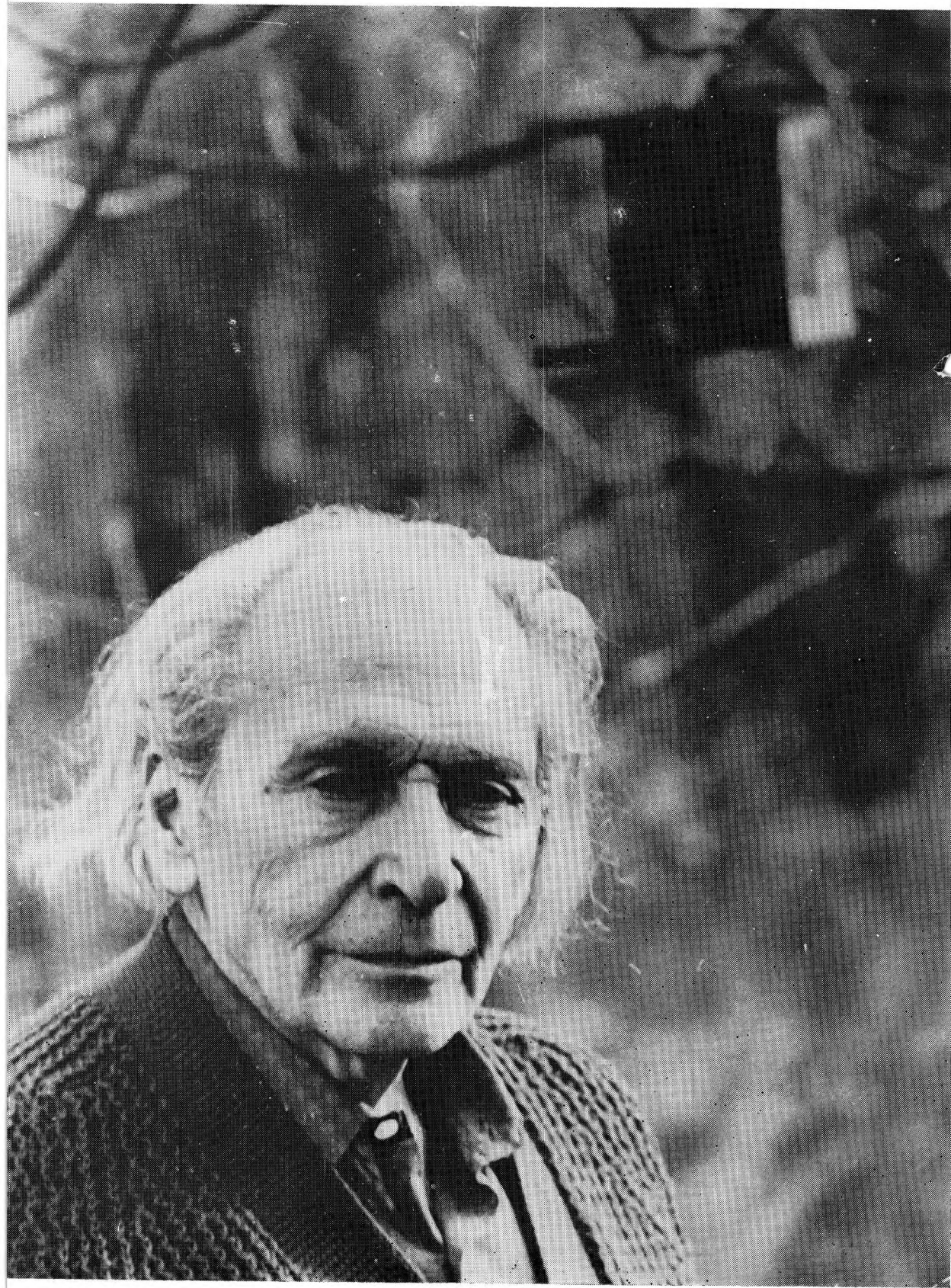
Munkatársi viszonyom a Nyugathoz? Például:

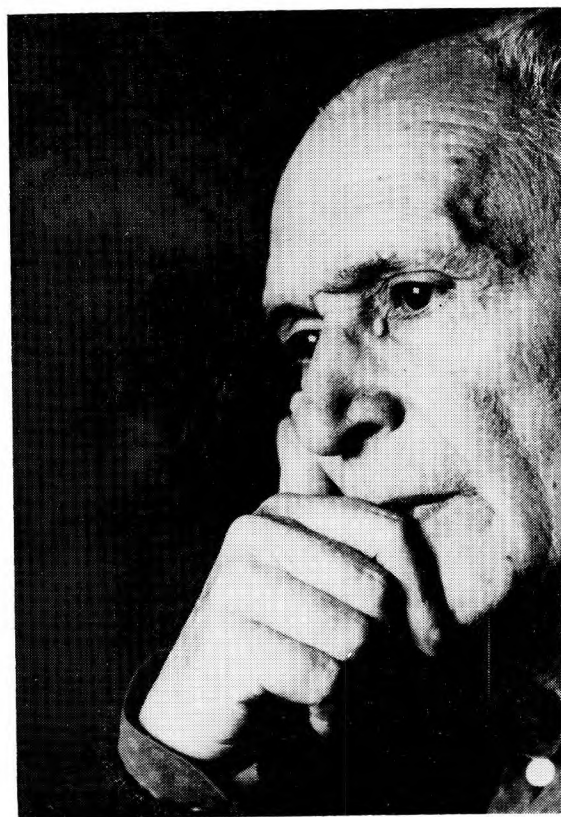
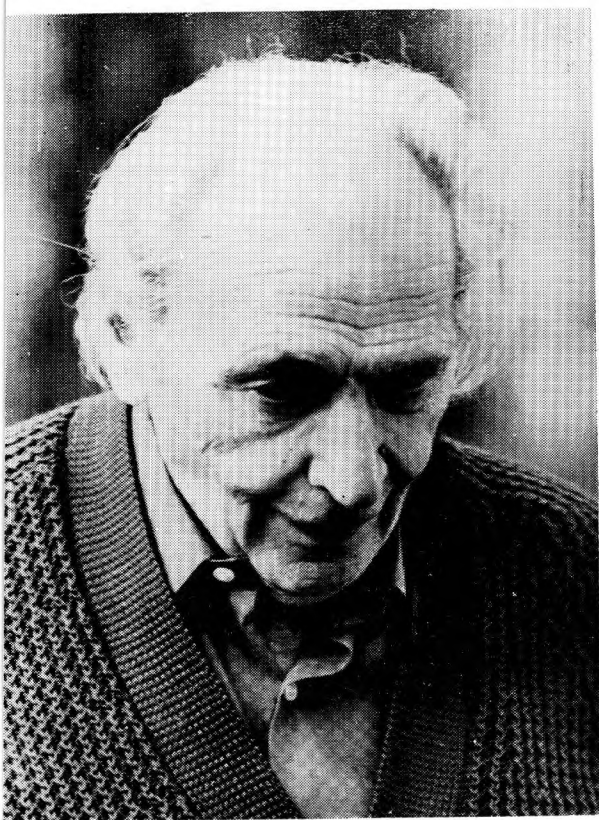
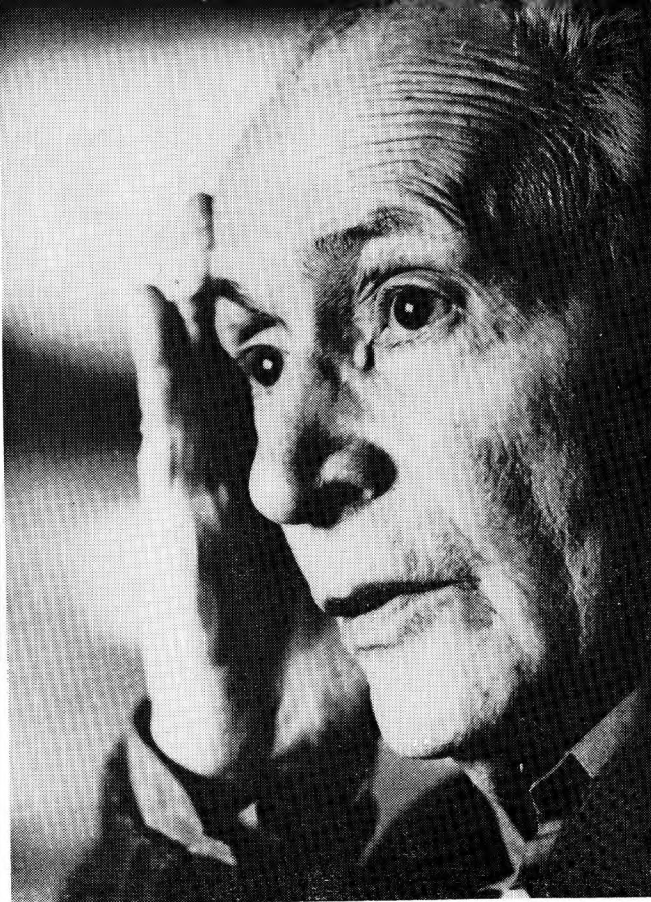
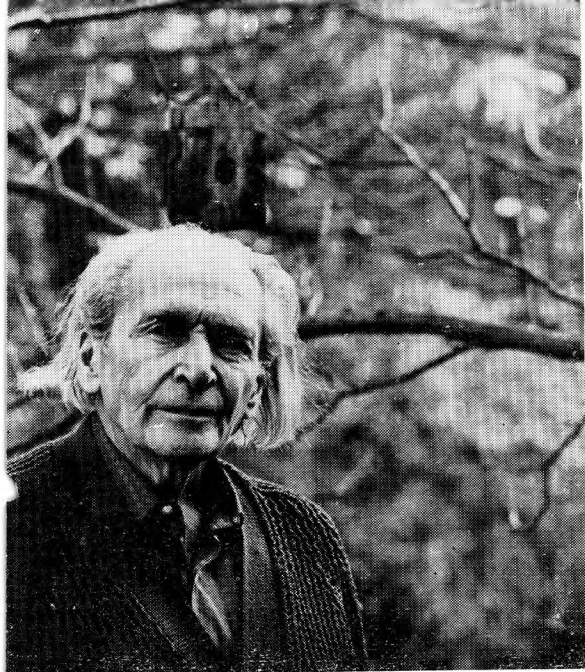
Kedves Babits!*

Az öcsém írja, hogy gyakori látogatód – akárhány levelet kapok tőle, mindben az áll, „hogy épp ma voltam Babitsnál”. Nem tudom, mit akarhat tőled a gyerek, ha netán az én nevemet használná fel ürügyül vagy zavarna téged, tedd ki a szűrét. Különben inkább azt hiszem, hogy irántad érzett tisztelete vezérli hozzád – már 13 éves korában nagy lelkesedéssel olvasta verseidet – és hiúságát is csiklandozza bizonyára, hogy személyesen beszélgethet veled. Nagyon naiv, kedves gyerek különben.

Ami a magam dolgaival illeti, nem sok érdekeset írhatnék – jó ideig bolyongtam Szlovákiában, Prágában – most végre itt Wienben telepedtem meg s bizony egyelőre elég sanyarúan keresem meg kenyeremet. Ez nem bánt túlságosan – az se, hogy kissé koplalnom is kell, a hazai legzsírosabb szalonnak se tudták pótolni a léleknek és a szónak azt a szabadságát, amit itt élvezhetnék, ha élni akarnék vele – de hát nem teszem, mert nem akarok politikába keveredni s így csak csendes szemlélője maradok a szeles, szabad, viharos időknek. Ez is eléggé szomorú város különben s azt hiszem, az egész világ szomorú ma. De ami odahaza, nálatok történik, az még valamivel több – azt már csak rondabugyraid belsejében lehetett azelőtt elképzelni. Én eléggé tűrhetetlennek éreztem

* Bécs, 1922 eleje.





már az életünket, amikor még odahaza voltam s mennyivel inkább most, mikor közvetlenül nem érzem bajait s így tárgyilagosabban tudom megítélni. Aki sötét és szennyes szobában él, az bizonyos idő múlva már nem érzi bűzét és sötétjét – ti is úgy vagytok vele. Kíváncsi vagyok (nem! több mint kíváncsi, mert az én életem is nagyon bele van keveredve) mikor fogja megérezni, s mint tesz majd róla, s hogy lehet-e ezen is úgy segíteni, ahogy te szoktad elképzelni, a te humanizmusoddal s pacifista eszközeiddel. Förtelmes volna ma a világ, ha az ember nem tudna saját magába menekülni tőle – kívülről ma csak az erdők és állatok adnak megnyugvást az embernek.

Nagyon örülnék neki, ha valami hírt küldenél magadról.

Szívélyes üdvözléssel

Déry Tibor

Wien, XIX. Pyrker-gasse 13.

*

Kedves Babits Mihály!* Vagy két hónappal ezelőtt küldtem neked a Nyugat számára két verset. Arra kérlek, ha nem akarnátok közölni, értesíts róla vagy küldd vissza a kéziratot. Egyébként is csak úgy adhatok a Nyugatnak ezentúl kéziratot – ha ugyan reflektál rá! – ha több helyet ad nekem, türt out-siderként nem kívánok többé szerepelni. Legutoljára négy hónappal ezelőtt hozta két versem, azelőtt egy évig semmit. A Nyugatnak, úgy tudom, elve, hogy helyt ad *mindenféle* irodalmi irányzatnak, ezt írta legutolsó számában is – rám ez nem vonatkozik? Vagy pedig oly rosszak az írásaim, hogy nem ütik meg a „Nyugat” (. . .) mértékét? Ha ez a vélemény, akkor vélt „jobb” dolgaimmel sem kívánok ott szerepelni.

Nagyon kérlek, kedves Mihály, intézd el számomra véglegesen ezt az ügyet, hogy végre tudjam magam mihez tartani. Én ugyan úgy gondolom, hogy becsületes író vagyok, s hogy *jogom*, kifejezetten jogom van (munkatárs is voltam hat évig) a Nyugat nyilvánosságára, de lemondok róla, ha úgy akarják, s ezt az akaratukat tudomásomra hozzák. Még egyszer kérlek, mint a Nyugat szerkesztője, intézd el számomra ezt a kérdést, s értesíts az eredményről. Előre is hálás köszönet eljárásodért s a levélért. Vilitől megkaptam könyvedet, érte is sok köszönet. Ilonkának kézcsók, minden jót.

Déry Tibor

Feldafing bei München
(Kelet nélkül)

*

Tisztelt Szerkesztőség!

A Ny. nov. 16.-i száma Hevesi Andrásnak regényemről írt figyelőjével ma került kezembe.

A figyelő hangját példátlanul sértőnek találtam s tiltakozom ellene:

mert a Ny. nem szokott közölni ilyen bántóan polemikus kritikákat saját munkatársai műveiről, még ha meg is érdemelnék. Szándékosságot kell tehát látni ott, ahol mégis megteszi,

mert a munka a Nyugatban jelent meg eredetileg, ami ugyan nem zárja ki azt, hogy rossz, de valószínűtlenné teszi a silányságnak oly fokát, amely a kritikust ilyen hepciáskodón fölényes hangra jogosítaná. Semmi kifogásom, ha a

* 1922/23-ból.

kritikusi szigor, amely a Ny. munkatársai közt oly divatos egymásról szóló írásaikban, – velem szemben is érvényesül, ezúttal természetesen csak a hangnem ellen tiltakozom, amelyben ez a szigor kifejezésre jut.

Kérem a Szerkesztőséget, szolgáltatson nekem elégtételt!

Tisztelettel
Déry Tibor

1932. XI/28.
Berlin, W.
Pariserstr. 10. bei Fried.

*

Tisztelt Szerkesztőség!

Mellékelten négy vers. Szíves elhatározásukat kérem alanti címemre.

Egyúttal egy kérés:

minthogy több mint két éve nem vettem igénybe a Nyugat hasábjait, igen lekötöleznének, ha egy ideig sűrűbben beküldendő kézirataimat lehetőleg folyamatosan hozhatnák. Ugyanezen okból szeretném, ha e négy verset – elfogadás esetén – egyszerre hoznák.

A korrektúrákat, ha van idő – egy levélváltás 8 nap – magam szeretném elvégezni; ha nem lehet, Gellért Oszkárt kérem meg külön e szolgálatra.

A kiadóhivatalt kérem, hogy a lapot jan. 15-től kezdődőleg indítsa meg egy fél évre – s az előfizetési díjat vonja le honoráriumomból.

Kérésem teljesítését előre is hálás köszönettel

Déry Tibor

1933. I. 24.
T. Déry kod A. Aleksic
Dubrovnik I.
Iva Jakova 7. S. H. S.

*

A Nyugat szerkesztőségének

Budapest

Két és fél hónapja 3 (?) verset küldtem be a szerkesztőségnek azzal a kéréssel, hogy – tekintettel arra, hogy két éve nem adtam kéziratot a Nyugatnak – közöljék mielőbb s tegyék lehetővé, hogy egy ideig sűrűbben küldhessek kéziratot. Azóta öt szám jelent meg, a verseket nem közölték, de a kéziratot sem kaptam vissza.

Egy fél évvel ezelőtt egy felületességében sértő, rosszhiszemű kritika jelent meg regényemről a Nyugatban. Reparációt kértem, de levelemre még csak feleletet se kaptam. Gellért Oszkár szerkesztő úr ugyan egy beszélgetés alkalmával, 3 hónappal ezelőtt, megemlítette, hogy a könyvet újra kiadták kritikára, de ez tudommal nem jelent meg.

E két esetből (és több más, hasonló természetűből) nehezen lehet más következtetést vonni, minthogy a Nyugatnak *teljesen* közömbös, hogy munkatársa vagyok-e vagy sem. Sokkal kevésbé sértőnek találtam volna magamra nézve, ha egyenes, félreértés nélküli közlést kapok, hogy nem tartják kívánatosnak,

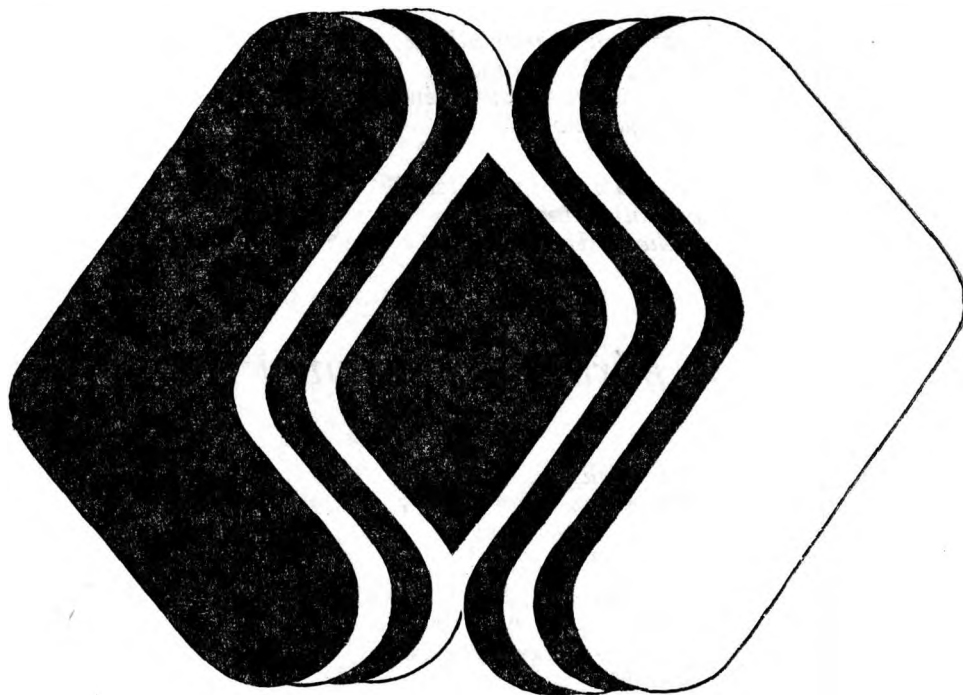
hogy tovább dolgozzak a Nyugatnak, mert felteszem, hogy ez legalább formailag udvarias lett volna.

Teljes tisztelettel:
Déry Tibor

Dubrovnik
Iva Jakova 7.
933. IV. 4.

*

Ilyen gyomorforgató kalandok között hogy őrizhettem volna meg amúgy is ingatag egyensúlyomat s tisztánlátásomat? Személyes balsorsom szorítására már-már bandzsítani kezdtem, csak azt vettem észbe, ami tekintetem ferde tengelyébe esett. Így nemcsak a világ rajza vetült elém gyakran torz formában, de az irodalom is benne a Nyugat képe is. Rosszul mértem fel jelentőségét, sokáig nem tudtam, hogy olyan kaptatója a magyar közéletnek, amilyenre ez előtte csak Petőfi, Arany idejében hágott fel.



R A B A G Y Ö R G Y

Az ajtó előtt

*Bejutni
egy tenyértől körvonalat
becenétől kapni multat
kérdésektől létemnek teret
egy kézmozdulatra
városok omlanak táj domborodik
lélegzet-vesztve
egy pillanat a szív vándorutja
egyetlen szenvedélybe burkolódzva
lobogni
az űr szelében ingó csupasz élet
a puszta életért
más árnyékok háttére előtt
Vásznon túli szemmel
lásd aki nézel
szembeloccsant
orcáimon végigpatakzik
nemzedéknyi sors
lásd lábnyomaim története
betujja a homok*

*Egy perc még névtelenül
kattanj kilincs
itt kezdődj nagyvilág*

A párbeszéden innen

*Elmulnak itt
kiülnek az éghatárra
a fénytelenbe térnek
de átszól hátraszól
Egy percre még
mondd édes egy
akár állsz akár nyugszol
beszéld el
Oh ha lehetnénk
egyszerre inneniek s odaátiak
nézhetnénk magunkat akik nézzük*

*de addig tal meg lombhomály meg
a sik is csupán vízszintes vadon
de addig a követségbe küldött
legszelesebb röpképet
a bika-nagy mozdulatot
érdes felhámra karcoljuk
itt járt*

Visszanézve

*Egy szűk mezsgyén haladtam az egyetlen
ige felé elnémulóban
Ha megláttad foltot a szemhatáron
süllyedni emelkedni testemet
az út irt engem nem mehettem
mátfelé s most az a mezsgye vagyok
már soha semmi több
és soha kevesebb*

Sóhaj

*Vedd el tőlem
az első órák idejét
a halál felé utazó szívemnek
add a folytatás melegét
hadd donghassam még s újra még*

*A nap süt
árnyékok ad a fa
de minden csak veled szép*

Notesz

Örökifjú téma: Claus de Werve, kora legfényesebb szobrász tehetségként indul. A burgundi herceg évről évre visszatartja Dijon-ban, az udvarában, hogy vele fejeztesse be Félelemnélküli János síremlékét. A szükséges pénz soha nem érkezik meg. De ugyanakkor más munkát sem engedélyez a művésznek. Negyven évet él tétlen várakozásban, bőséges kegydíjon, elhízva. Aztán meghal.

*

Kolozsvár, Mici néni, Annus néni. Olcsó kosztos, munka, elfoglaltság nélkül élnek. Sándor, a bátyjuk, ezredes. Az Ezredes, aki kint él Magyarországon, s megnősült. Régi egyenruhájának diszeiből párnát pitykéznek. Lassan minden elmaradozik tőlük. Gyerekek járnak hozzájuk, aztán azok se. Néha meglátogatnak valakit, végül azt is abbahagyják. Van egy miniatűr karácsonyfájuk, a díszek mind olyanok rajta, mint egy nagy fán. Évközben a globolos dobozban tartják (a moly kikezdheti), karácsonykor a bátyjuk lovaglónadrágjának comb-belsőjéből kivágott szarvasbőr tetritőre rakják. Szomszéd gyerekek megkívánják a karácsonyfát, odaadják nekik. A bátyjuk lovaglónadrágjának comb-belsőjéből kivágott szarvasbőr terítőt ketté vágják, mindegyiküknek jut egy fél az éjjeliszekrényre. A bátyjuk úgy tudja Pesten, hogy Mici néni megőrült, elmeegógyintézetben halt meg, Annus néni éhen halt. A szomszédok fordítva tudják. Bizonytalan már, hogy melyikük volt Mici néni, melyikük Annus néni.

*

Két napló-noteszemet a fogolytáborban elveszi az ő, tűzbe dobja a konyhán. Pedig máskülönben szeret, igyekszik kivételezni velem. Megtanítom szakozni. Sétálunk együtt. Éjszaka odaül a szalma-vackom mellé, néz. Beszélgetni nem nagyon tudunk, valahogy mégis megérteti magát. „Arról nem kell írni” – valami ilyesmit magyaráz. – „El kell felejtetni.” Mielőtt megszöknék a táborból, szolgálati mulasztást követ el részegen. Kivégzik.

*

Ha az illúziók *terhét* veszem, egy háborúval lettem fiatalabb.

*

A családi levéltárból: „... ilyen is előfordul, hogy van egy tagja a rokonságnak, amilyen soha nem volt! Szívet cseréljen, aki hazát cserél! A hazát nem lehet csereberélni! Csak a czoczilisták, kozmopoliták, anarchisták, nihilisták, materialisták azok, akik előtt nincs haza, akik szerint ubi bene ibi patria... mink magyarok, magyar elem, nem tudnánk megélni saját hazánk és nemze-

tünk kebelén, saját otthonunkban?! Szégyen, gyalázat!” Békén nyugodhattak maguk közt, külön elkerített Mészöly-temetőjük volt; sőt van. Bár a jó üzlet korrumpál is... Másutt olvasom: „... ugyanez a Károly a sárbogárdi nemesi birtokát 1873. júl. 5-én Tanz Pálnak eladta 12 250 frtért, kit mint vevőt a Mészöly-temetőben temettek 1899-ben, 71 éves korában.”

*

Egy fa lehet kétes?!

*

Egy éjszaka a Bolond Istókkal, hosszú évek után. „De, írva, nem majmolja senki olcsó Fogásait, vagy a kor divatát, Csupán a belső ösztönt követi S lesz jó avagy rossz, – de eredeti. Felejtí, úgymond, mit annakelőtte Tudott s tanult: nem publikumnak ír; Sajátjából – mint pók a maga-szötte Fonált – eresztí, mit a tolla bír; Tekintély vagy szabály nem lesz előtte, Csak a mit gondol, s az üres papír...” Messze vinne, ha ki akarnánk bogozni, mért megrendítőbb, szeretni valóbb nekünk ez a hang, itt Hunniában, mint mondjuk a nagy gallé, Stendhalé, aki így keményíti meg a profilját: „Azoknak írok, akik különbek nálam.”

*

Régi, új:

Fokozatok: a háborúkat eldöntő bajvívásokat „fegyverek-adta nagyszabású bűnbocsánatok”-nak nevezték (Gerson); később, a konstruált pereket egyszerűen pernek.

Amire nincs már példa: valaki azt hiszi, pápának van kiszemelve, de rájön, hogy ő az Antikrisztus, s megöli magát, hogy megmentse a kereszténységet.

A rituálisba elhajló hatalom kedveli a főnevesített, ködösítő, fogalmi általánosításokat: a konkrét szenvedés, gyalázat, ostobaság fölött a rangosító nyelvi „kupolát”. Nemcsak „szájtátáság” stb. – 1400-as szövegben, például, ez: az „Uralkodás Magasztossága” kiüzetett a Birodalomból, először Franciaországba menekült, aztán a burgundi udvarba, de ott is vigasztalan, mert ott a „Fejedelmi Gondatlanság, Tanácsnoki Gyengeség, Szolgai Irigység, Alattvaló Követelődzés” üldözi.

Torturát csak egyszer lett volna szabad végrehajtani a vádlottn; *crimen exceptum* esetében azonban többször is. Mégis, az aktákban nem „ismétlésként” jelölték ezeket, hanem diszkrétén „folytatásként”. Általában, bizonyos elegancia, ésszerű egyszerűsítésre törekvés figyelhető meg az aktaszövegekben, keveredve a görcsös jogi pontoskodással. Nyelvünk érzékletes közvetlensége még ki is emeli ezt a stílus-jelleget: „*Tetszik a törvénynek...*” stb.

Az ünnepségek, a be- és felvonulások történetéhez: Bajor Gizella Párizsba érkezésekor (1839) a főlátványosság egy fehér szarvas volt, aranyozott agancscsal, koronával. „Lit de justice”-n feküdt, mozgatta a szemét, agancsát, lábát, végül fölemelt egy kardot. Mikor a királynő átment a hídon, egy toronyból angyal ereszkedett alá, átsuhant a hidat fedő kék színű, arany liliomokkal díszített tafotakárpit nyílásán, koronát tett a királynő fejére, „visszaszállt” a toronyba. (Csupán a játék kedvéért: a dátum anagrammja 1938, az Anschluss éve.)

Nem jelkép, tény: bajvívás négy páncélba öltözött vak között, egy malacért (Gerson).

*

A romantika, mint az újkori organikus szemlélet jelentkezése.

*

„Történelmileg beért feltételek között kell a művészetnek megszólalnia”, olvasom. Nem olvasom, hogy *élnünk* kell a beért feltételek szerint; s a művészet él azáltal, hogy szüntelen robbantással biztosítja a holnapit.

*

Herakleitosi apokrif: Az egyensúly, amit az igazság kedvel, megalkuvással lesz beavatkozás nélkül.

*

Idős anyának, nagymamának meghal a lánya. Nem töri le, sőt, megnövekszik az életereje, csökken a halálfélelme. Az ésszerű esélyesség cáfolódik meg, hogy ő megy el hamarabb; kikerül a reflektorfényből, s most majdnem olyan, mint a többiek, nem „kiszemelt”, hanem „csupán halandó”.

*

Ballada. X. szereti Z-t, de Y. el akarja csábítani tőle. X. azt álmodja, hogy hatalmas galambraj lepi el az eget, köztük egy him, égő gyertyával a fején, s ő Y.-nal nézi egy füvetlen síkságról. A következő éjszaka X. újra madárral álmodik, de most zuhanni látja – lelőtték? – és érzi az arcán, hogy véresen oda-csapódik. Y.-nal együtt a füvetlen földre fektetik, leülnek melléje. A fű nőni kezd a madár körül, egyre magasabbra, már nem látják a madarat, végül egymást se.

*

Ostoba szóváltás. Utána, a véletlenül nyitva hagyott ajtón meghallja, hogy bent róla beszélnek. „Az? Az összevissza hazudik...” Önfeledten szídják, szembe soha. Ha dicsérnék, már csak szeméremből is becsukná az ajtót. Hidegvérrel, kijátszott pátosszal szól be, hogy mindent hall. S előre élvezzi, mikor majd először néznek a szemébe, az eset után. Különben igaza van a szóban-forgó ügyben; de épp ezért megbocsáthatatlan az egész.

*

A tárgy objektivitása önmagában; az objektivitás fogalma bennem; a „bennem” jelentkezése a tudatomban; a tudatom érzékelhetősége a tárgyban; a tárgy múltja a Múltban; a Múlt léte a Jelenben; a Jelen léte a Lehetőségben; a Lét lehetősége a Lehetőség lehetőségében.

*

Harmatos öl – a novella a cím kettős értelmére épült volna. Tulajdonképpen elkedvetlenít, hogy valamikor ilyesmiken törtem a fejemet.

*

S. faluról kerül föl, harminc évig járt takarítani. A kérdésre, hogy férjhez menne-e még egyszer: „Soha. Férfi ándungjára nincs többé kegyelmem.” Gyermekekomban sokáig ez a mondat volt számomra a legbonyolultabb érthető érthetlenség.

*

Harmadosztályú *buffetul* egy kolozsvári mellékutcában, közel Mátyás király szülőházához. Olajos hajópadló, füst, csipős-savanyú bűz. Hassal, háttal egymáson, csak a poharat tartó kezek szabadok; s a fejek, a maguk kis körén belül. Mintha magasfeszültségű áramkörbe volnának bekapcsolva. A pult végénél, rács közé terelt négyszögű lángszőnyeg; *mitité*-sütő. Freccsenő, égő olajcseppek. A sarokban egymásra dobott, üres sörösládák; keskeny járókán be lehet vackolódni a barikád mögé. Havasi favágó áll itt, hosszú nyelű baltával, cujkás üveggel. Fal felé fordulva iszik, szemét a tengerparti plakátra szegezi. Kint vakít a hó. A főtérrel idehallatszik a megafonzene, a városi tanács híradója. A *buffetul* előtt két cigány térdel egy óra terített zsákon; előttük bádoglepon nagy kupac, fekete kályhafényező por. Lukas bögrével méri. Ami a lukon kijön, a markukba fogják föl, az a ráadás. Motollaként beletúrnak a fekete porba, a kezükön dörgölik szét. Vigyorognak. Nagy csoport nézi, szinte érzéki-gyermeki belefeledkezéssel, az arcokon biológiai izgatottság. Hamarosan az enyémen is.

*

Minél világosabb az erdő, annál hidegebb.

*

Véletlenül egymás mellé került kijegyzések: „Senki sem uralkodhat ártatlanul” (Saint Juste) – „... egy iszonyú optimizmus születése...” (Feuerbach) – „A németek lázba jönnek a gondolkodástól, ahelyett, hogy megvilágosodnának tőle.” (Stendhal.)

*

Vizaknán este, hóesésben. Séta a faluban, a sóstavak környékén. Kopár, szorongató táj. Miniatur dombok, minatur kráterek, sűrűn, mint a holdfelületen. Mélyükben hártásan bőrösödő víztükrök; hasonló az érdesre kopott márványhoz. A havazás se tudja közömbösíteni e kráterek, dombocskák skizofréniáját. Mire a fölszegre érünk, eláll a havazás. Sötét van. A távoli havasok, noha kivehetetlenek, pusztá létükkel dimenzionálják a sötétséget. Az utcán senki, kutya is alig. Egy padon hóval befűjt férfit találunk; szájához tartott gyufával nézzük, hogy él-e. Halott. Nem a közvetlen megrendülést; a személytelen erőt és bénítást érezzük erősebbnek, ami a tájat, bennünket, ilyen hibátlan következetességnek szolgáltat ki.

*

L.-nél kisebb összejövétel. Késve érkezünk. L. arca azonnal feltűnik az udvari ablakban, mégis az az érzésem, hogy már sokkal előbb ott állt, nézte az esőt, a kerítést. A szobában átható bútorcsend. Három macska neszez, a legváratlanabb helyeken bukkannak fel. Keskeny, hosszúkás helyiség, régies, magas bútorok, öreg terítők. A kerek asztal fölött alacsonyra eresztett, zöldszelyem

lámpa. Zöldes félhomály. A macskákról beszélgetünk. L. meséli: a kandúr nemrég nagy, hasított sebbel tért haza, pár nap múlva újabb hasítással. Kedvvel részletezi, milyen volt a seb, a macska hogyan nyalogatta reszelős nyelvével a nyers-piros húst. Szenvtelenül precíz, és odaadó az előadásmódja. Ilyen az állat-ember-kapcsolata is; lelki-biológiai intimitást kever paragrafus-konkrétsággal. Hasonló részletességgel mesél az egyik nőstény szüléséről. Mindez bizarr csengést kap az ódon hangulatú szobában. A további beszámolóból megtudjuk, hogy a szomszéd a kerítés lyukait szögesdróttal kifoltozta. A hasított sebek ésszerűen erre a tényre irányították a figyelmét. Szerzett egy fogót, s északa – hogy ne keltsen feltűnést – végigtapogatta a burjánnal benőtt kerítést (lámpát nem akart gyújtani), s ahol olyan rést talált, ahol egy macska még átférhet, több órás munkával lefeszegette a drótról a szögeket. Az eredmény: újabb hasított seb a kandúron. Vagyis nem a szögektől megtisztított réseket választotta, hanem van egy megrögzött átkelőhelye. Később arra is ráakadt, s a szögeket onnét is eltávolította. Azóta nincs újabb sebesülés. – Csak ezután kezdtünk irodalomról beszélni; de most már sápadtabbnak hatott.

*

Három és fél perc egy körüti presszó teraszán. Alkonyodik. Nemrég esett, nagy tócsák. Katonazubbonyos hadirokkant a virág-mellvéd sarkánál, mellette borostás arcú nő. Két gyerek kartondobozos persellyel gyűjt. Hadirokkant: „Itt az urak nevében mennyit adjak nektek?” Nő: „Mondjátok azt, hogy én is élni akarok.” Vidékes külsejű postás nagy csomaggal a járda szélén ül, arccal az úttestnek. Befut a busz, magasra fröcsköli a vizet, rá az arcára. Letörli, a csomagon ülve megfordul, egykedvűen a presszó-teraszt kezdi nézni, sötét szemüveget tesz föl. A magasból nagy zacskó parádicsom toccsan a járdára. Pár pillanatig semmi; mintha odadermedt volna. Utána – ahogy egy roncsoló becsapódás zsibbadtsága múlik, s engedi lucskosodni a sebet – hirtelen pirosra festi maga körül az aszfaltot. A virág-mellvéd két törpe-buxusa között nyakendős, jól öltözött, kissé nagy szemű férfi hajol be az asztalomhoz: „Jó?” Tovább megy. A házhomlokzatok vasváz-ketrecceiben gyanútlan reklámbetűk; még nem kapcsolták rájuk az áramot.

*

Bármit tesz, jót, rosszat, gonoszat, csodaszerűen hasznos, emberséges kerekedik ki belőle. Próbál tiltakozni, de nem is értik; mazochista szerénységnek veszik. Megvadul. Egyre gonoszabbul él és cselekszik. Az eredmény még olyanabb. Szent hire támad. Még életében szentté avatják. Utánozhatatlan tirannus. Nem is érdemes utánogni: valamennyiük helyett vállalja az aljasságot, már tudatosan, kegyelemszerűen.

*

Üres szoba. Néhány ferdén lógó kép. Mintha nem volnék igazán egyedül.

*

Ötödik évszak. Tetten érni az üres színpad eseményeit, kidolgozni a dramaturgiáját, elemezni a jelenetsorait, a szereplőkkel magnó-interjút készíteni.

fehéren fehér fotókat a felvonás szünetben, s megvárni, míg az üres nézőtér zsúfolásig kiürül.

*

A jelentéktelenség varia-bútoraival berendezett Hallban vasárnapiasra kifésült-kikefált jámborsággal. Várják, hogy az örömben sorra kerüljenek.

*

Eszmék, világnézetek mérkőzésében megőrizni méltóságunkat, ami ugyanabban elveszik.

*

Antonioni *Nagyítás-a*. – Csak a labda nélküli teniszezés tévedés – *a végén*. Bármennyire szuggesztív és szép is. Tanító összegezés. Az „üresjárat”, a „funkció-nélküliség” érzékeltetésére jobban helyén van a légcsvár-motívum – a maga behemót használhatatlanságával, először a régiségboltban, aztán az autóban, az üres műterem padlóján: a szárnyalásnak ez a testétől megfosztott, tárgyiasult lelke. S zökkenés nélkül illeszkedik a többi konkrét-képtelen elemhez. Nem így a végjelenet. A bohóc-hippik irodalmias kerekességgel jelennek meg újra, hogy eljuttassák a morált. Sok. – A filmben különben ott bujkál – szándékosan vagy véletlenül – valami bizarr-blaszfémikus krisztusi vonás is. A riporter-főhős külső megjelenése; s ahogy lassan – szinte önmaga ellenére – mégis magára, a lényegre, felkínálkozó hivatására eszmél. Talán mini-hivatás, sok sürgetőbbnek gondolható feladat mellett. Mégis megnő. S paradox módon, épp akkor a legjobban, mikor ebben a blaszfémikus Krisztus-palántában elbizonytalanodik a hivatás, a megváltás makacssága és pátosza, – amikor a tenisz-jelenetben visszadobja a „labdát”. Ez a megkísértés pillanata: mintha ő is hinni kezdené, és elfogadná, hogy az élet *úgyis* segít magán, különleges beavatkozás nélkül. Hiszen íme, maga tiltakozik a megejtő, szorongatóan kihívó „tenisz-játékkal” a képtelen, a mocskos, az értelmetlen ellen. Ha így értelmezem, a jelenet jó; de semmiképp se a végén. Valahol közben, a film második felében kellett volna *esetleges* motívummá tenni, amire ráakodik még sok más. Hogy utólag hívódjon elő, mint a „légcsvár”. Így persze, a képlet is megváltozna kissé: a riporter-főhős a hippi-tenisz kísértése után is tovább makacskodik, tovább nyomoz. Csöndje és magánya nem a mesterségesen színhellyé maszturbált teniszpálya mellett fogalmazódna meg, hanem azokon a banális utcákon, házakban, szobákban, ahol a magány és csőd feltűnés nélkül, folyamatosan születik és manipulálódik. Ez így erősebb. És tanító lirizmus nélkül utalna arra, amire egyébként az egész film utal: hogy a hippi-tenisz, minden mögöttes jelentés-tartalmával együtt, valóban csak szorongató kísértés, ál-kiút.

*

Musil (*Mann ohne Eigenschaften*): „Minden csendélet a teremtés hatodik napján ábrázolja a világot, amikor Isten és világ még egymás között voltak, ember nélkül.” Ismer a művészet ilyen csendéletet? Látomásra kénytelenedünk, kiegészítéseink vallomására. Meg vagyunk fosztva az alázattól, hogy a magára maradt létezésre nyissunk rá. Tárgyilagosságunk exhibícióban megfogalmazott tárgyilagosság. A hetedik napon ábrázolunk legjobb esetben. Művésze-

tünk ezért *rituális szembesítés*, a helyett, hogy a *kertelés-nélküliségben* pusztán csak *megjelenne*.

*

A busz, a város, a szemafor. A kövek, a háború, a jogszabály-tilalmak. Az ondó, a méz a kenyéren, a tükörkép a vízen. A reggel, a holnap. A *csak* reggel, *csak* nappal, *csak* éjszaka. S mindez úgy, hogy minden egyidejű-egy-több-arcú-egy. A *váltás* a halálunk, amit viszont igénylünk, hogy *rend* legyen és *kronológia*; vagyis *pálya* a célnak és értelmességnek. A váltó-halál lassan alakuló folyamatában érzékeljük, hogy *élünk*.

*

Az óriásokat egyetlen mitológia sem ábrázolja a Titkok igazi tudójának. Eszesnek is ritkán. Rosszindulat, butaság, jámborság, hiszékenység, érzelmeség, makacsság, nyers erő: efféléekkel tüntetjük ki őket.

A kicsik elégtétele és bosszúja?

Vagy rásejtés valami valóságosan is helytállóra?

A monstrozitás gyanús minőség, s a nagysággal való takarékoskodás egyúttal átfogóbb áttekintés is?

Ami nagy, feltétlenül a koncentrálttság hígítása? Ami összehúzódó, feltétlenül tudatosabb is? A pászma, ami mind távolabbi ernyőre vetül, a hódítás illúziója?

Rossz hasonlatok: a dió mennyivel koncentráltabb, mint a tök; a cseresznye bakfis önfeledtsége mennyivel megragadhatatlanabb kicsattanás, mint a dinnye látványos magába fordultsága.

Jobb hasonlat: ha úton megyek, a szememet a látótér egy-egy pontjára szegezem, mikor összegezni próbálok.

Az *egész* keresi a *pontot*, ha önmagát közölni akarja?

Dávid egy parittyával győzött; a cyklopsok dombnyi sziklával. Hol vannak a cyklopsok?

A mennyiség, méret, nagyság: hierarchikusan döntő tényezők?

A mérték: érték-befolyásoló?

A végső koncentráció nem osztható minőség, hanem potenciális neutralitás, ami a létesülések során dob vissza – mint önmaga visszhangfala – megkülönböztethető minőségeket?

Góliáth: integrálatlan differenciáltság?

Dávid: differenciált integráltság?

*

Nádas felett elhúzó szalonkák, melyek sosem érik el az aranyozott képkezetet; árnyékcsik, mely mindig megtorpan a mennyezet közepén. A képzeltben és reálisban adott *valós* akadályozottság minőség-különbsége. Séma a fenomenológiai és ontológiai megközelítésünk buktatóihoz.

*

Beckett szótárából:

1. Az ember találta fel az irgalmat, részvétet, nem Isten.
2. A világ gonoszsága, állatiassága főképp onnét ered, hogy hasonlítani akarunk Istenhez.
3. A szabó a rendelőjéhez: Uram, nézze meg a világot, és nézze meg ezt a nadrágot!
4. Az Isten megbocsáthatatlan.
5. Isten létének evidenciája egyúttal az is, hogy nem létezhet.
6. Isten nagy előnye az emberrel szemben, hogy ő találta fel a halált.
7. A Ninivére féltékeny Isten.
8. Dante, ez a komisszár, ez az Isten Quislingje az emberek között.
9. Tegyük fel, hogy egy patkány vagy más apró állat megeszik egy szent ostyát: 1. Lenyelte Krisztus testét? 2. Ha nem, hová tűnt? 3. Ha igen, mit csináljunk a patkánnyal?
10. Egyetlen mód a semmiről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha valami volna, egyetlen mód Istenről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha ember volna, egyetlen mód az emberről beszélni – nem antropológiai értelemben –, ha úgy beszélünk róla, mintha természet volna.
11. Az ész lerombolható.

Széljegyzet:

ad 1. Az emberek hasonlókká válhatnak az istenekhez, de az istenek az emberekhez soha. (Octavia Paz.)

ad 2. Ua. mint ad 1.

ad 3. Igaz. De miután a *nadrág* is a *világra* van szabva . . .

ad 4. Egészen pontosan: a maga számára. Csak mi vagyunk abban a kísérleti próbatétel helyzetben, hogy megbocsássunk *ártatlanul*; vagyis megbocsáthassunk.

ad 5. Circulus vitiosus. A nem-létezés evidenciája egyúttal a létezés evidenciája is. Az anti-anyag az *anyag*, vagy az anyag az *anti-anyag*?

ad 6. Viszont az ember az *örökéletet*. S mindkettő semmis az antropomorf logikán túl.

ad 7. Ninivei feltételezés; úgy is, mint a bujkáló, rejtett, tagadott megváltódás-remény elszólása.

ad 8. Vagyis, ha szigorúan gondolom, egy Jób Istenének egy Hitler is Quislingje.

ad 9. Negyedik kérdés: Szent Ferenc meg tudta volna tagadni a fecskétől, hogy ne határozott igennel válaszoljon?

ad 10. Reductio ad *finitum*; ha folytatom a még kisebb irányába. Ugyanakkor előre-hátra kör. Találkozás a kiindulóponttal. Csak a beckett-i csomópontokat érintve, visszafelé: egyetlen mód a természetéről beszélni – nem állattani értelemben –, ha úgy beszélünk róla, mintha ember volna, egyetlen mód az emberről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha Isten volna, egyetlen mód valamiről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha semmi volna. S ezzel megközelítően Heideggernél vagyunk. Illetve, a beckett-i mű magmájánál, a *Textes pour rien*, a *Comment c'est* szövegeinél.

ad 11. A művek realizisztikusabban derülátók: a lerombolt ész lerombolható.

A csönd margójára

(Részletek egy ciklusból)

KI TUDJA a döbrent valóságot
a part menti fák útját rajtakapni?
A hid alá szorultál
– vízbe estem, ki húz ki? –
Van szelid tolyó is,
két kezed partot ér, ha kitárod,
– s tavasszal mindent elborít,
mikor árad.

VAN, AKI botot csinál a virágos ágból.
Az együttssírók koronája
földtől az égig hajlik,
szívárvány havasa alatt
törékeny tenger morajlik.

MIKOR a bűnösök és üldözöttek
zajtalan futással tűnnek el
s az ősztön segít a belesimulásba
eggyé válni falakkal, fával, kővel
megállítani a felemelt kezét
mikor összezsugorodik a kétségbeesés.

EGYFORMA szél
homályos ivű rét.
Homlok a homlokon, kéz a kézben.
Kopár ták között kis tavak
hosszú keréknyom
egyforma szél
ugyanaz a szél
homlok a homlokon, kéz a kézben –
a homok eltakar
a homok megőriz.

A FEKETE
megmarad feketének.
Az idő mögé ül szótlannul,
vár, míg kiforogja a kerék,
kifaragja az ének.

FORDUL körém a rács
épül alám a máglya,
bárányságomat öli Jákob
a kőkés szívetem tépi

*veletek leszek mindig
otthon nélküli föld
falakba záró föld,
pusztába hajtó föld,
hiába szólít atyám.*

I H Á S Z - K O V Á C S É V A

Kezek

*Kezek
egyszerűen egymásbafonódva
Veszprémkülsőtől Budapestig
Nem láttam csak ezt az
egymásbamosódást ezt a
biztonságot végtelen óta
kezek ígésző jelbeszédét
Virágbilincsek tíz eleven vércsepp
a fértitenyérben tíz szál rózsza
jajongás ne hagyj el engem
Nézem ahogy karolják egymást
az ujjak egyetemes emberöltők
kapcsolódnak így micsoda homológ-sor
ahogy készülődik a kétszer-tíz-ujj
örizve-érezve egymást kapcsolódik
lúktetés vérpályák rohanása
legombolyított Ariadne-fonál
ujjak egymásbahorgolt pikócsillagok
Ennyi a tájból kezek virágoskertje
fűzér széttéphetetlen láncszemek
ágak szerelem láncszemei
Példa hogy mindenkinek így
ilyen elengedhetetlen bizalommal
kellene kapcsolódni a társak ujjába
ember az emberrengetegben
földrészek az évek gyorsvonatán
karolnák egymást kő-erősen
keresztülnyúlva óceánon
karolnák kesztyűtlen egymást az ujjak
Kezek a hosszú úton
karok vasbeton-pillérei sziklaszilárdan
a létezés önkéntelen vallomásai
ahogy élnünk kellene igen
örökké kellene így amíg elfogy a
végtelennek-hitt de mégis
győzhetetlen Idő kéz beszéljen
hihető mozdulatokkal a kézhez*

Az utolsó hullám

Pécsi poggyászomban a diploma mellett egy levelet is hoztam. Első regényemből, a Kolozsvárt megjelent „A rostá”-ból több pécsi professzoromnak adtam tiszteletpéldányt, közöttük Tolnai Vilmosnak, az egyetem nagy tudású és mély emberségű magyar professzorának. Ezen a réven tudta meg, hogy alighanem irodalmi pályára készülök. A levelet ő írta Schöpflin Aladárnak.

Doktorátus után, hogy elbúcsúztam tőle, a maga nagyapás modorában, közvetlenül és kedélyesen így szólt:

– Maga ír. Van nekem Pesten egy jó barátom, adok hozzá egy levelet. Ezzel talán megkönnyítem az útját.

Csakugyan megkönnyítette az utam, ez a levél további pályafutásomban többet használt, mint az egyetemi diploma és az egyetemen felszedett korszerűtlen, gyakorlatiatlan tudás.

Kezemben a levél, bekopogtattam Schöpflin Aládrhoz: a Franklin Társulatnál dolgozott, mai minősítés szerint mint irodalmi vezető – éppoly méltatlan körülmények között, mint amilyen méltatlanul mellőzi mai irodalomtudományunk. Gyöngé regényeket, de nagyszerű kritikákat írt; egy különböző áramlatok hatására félőriült országban, csaknem mindenről józan és ma is helytálló ítéletet mondott. Tömör egyszerűséggel mindig: oly tömören és egyszerűen, hogy irodalmáraink nagy része ma sem jutott el a látszólag igénytelen fogalmazás aranyfedezetéig.

Szerepéről, jelentőségéről egyet-mást tudtam, s félve ültem le a székre, íróasztala oldalánál. Az irodalom nagyjai közül odáig egyedül Móriczsal találkoztam. Nagyon felülről kezelt, többé nem kerestem vele a találkozást. Schöpflin mindjárt az első szavaival megbántott, kézbe vette „A rostá”-t, „belenézett” – már nem tudom, de nem olvasta végig. Szerencsére ez a sérelem nem akadályozott meg abban, hogy máskor is ellátogassak hozzá. Minél többször találkoztam vele, annál jobban megszerettem. Ahhoz, hogy szellemi nagyságát, igazi jelentőségét felismerjem, évtizedek kellettek. Józan, eredményes, szerény alkat volt, az az alkat, melyet nálunk sem akkor nem becsültek, sem most nem becsülnek.

Nem írónak látszott, inkább katonának, nyugalmazott angol ezredesnek, aki éppen most tért meg Kuala-Lumpurból, ahol a trópusi nap bronz színűvé égette az arcát s ezzel előnyös háttért adott a bozontos szemöldökök mögül fémes-kéken fénylő szemének. Férfias volt, tiszteletet parancsoló szavaiban, mozdulataiban lenyűgözően egyszerű. Fején sörte haj, száját marcona bajusz takarta el, mint valami kisebb méretű függöny.

Lassan, figyelmesen elolvasta Tolnai Vilmos levelét, aztán barátságos mosollyal fordult felém, valahogy úgy beszélgetett velem, hogy ugyanakkor kikérdezett, egynémely kérdésére beírta az egymondatos válasszal, máskor viszont belemerült a témába. Beszélgetésünk folyamán az a két dolog, hogy református vagyok és regényt írok, valahogy egymás mellé került.

Találkozásainkat, már-már családias hangulat jellemezte. A következő lé-

pés viszont arra utalt, hogy Schöpflin megjelenésében nem ok nélkül uralkodnak a katonás vonások, mert egyéb tulajdonságai mellett a cselekvés embere. Negyedik vagy ötödik látogatásom alkalmával áttelefonált P. Bandinak, a vezérigazgató fiának, aki gyakorlatilag a Franklin Társulatot vezette, és bemutatót neki.

A jelenet részletei belemosódtak a múltba, annyi azonban bizonyos, hogy kellemesen telt az idő, P. Bandi műtörténész volt, én irodalomtörténész, közös téma rengeteg akadt. Közlésemet, hogy regényen dolgozom, közömbösen fogadta, annál inkább lelkesítette az a tény, hogy református vagyok.

– Nagyszerű! – mondta. – És mikor lehet azt a regényt látni?

– Ősszel.

Nyolc-tíz évvel ezután, a negyvenes évek elején ugyancsak örültek a válalat vezetői, hogy Kálvin hitén nevelkedtem, akkor azonban világosak voltak az örömet kiváltó okok. 1934-ben a faji megkülönböztetést bevezető törvények még nem kényszerítettek efféle megkülönböztetésekre. Puhatolództam P. Bandinál, majd Schöpflinnél a talányos összefüggés iránt, felekezet és irodalom között, áthatolhatatlan némaságba burkolódtak mindketten.

Tény, hogy a Franklin szemlátomást nem vonakodott attól, hogy valamilyes jövedelemhez juttasson, s ezáltal mint alkalomadtán bevethető tartalékot megszerezzen a vállalatnak. Könyveket kaptam lektorálásra, franciát, magyart, de főleg olaszt. Később két olasz regény fordításával bíztak meg.

Boldogan vittem haza a könyveket, boldogan vágtam neki a munkának, serkentő szerként felváltva ittam feketekávé és narancslevet. A narancs kilóját ötven fillérért mérték, négy-öt darab kinyomott levét hajtottam fel egy alkalommal.

Gyakorlat híján a munka nem ment éppen gyorsan, a legfőbb gondot a papíros ízű, fordítás szagú szerkezetek elkerülése okozta. Minden egyes mondatnál arra törekedtem, hogy a szöveg olyan legyen, mintha eredetileg magyarul írták volna, noha nem olvastam Pázmány Péter idevonatkozó nyilatkozatát.

Józanul átláttam, hogy néhány recenzió s egy fordítás nem egyenértékű a beérkezéssel s hogy még veszedelmes folyamszakaszokon kell átevíckélnem, amíg kiköthetek az irodalom révében. Mégis derülátással néztem a jövő elé, tehát meglepetésként ért az első ocsmányság, amivel az irodalmi életben találkoztam.

Nevet nem említek, a literátor, aki első lépésénél nem átalott elgáncsolni egy olyan nyomorult kezdőt, amilyen én voltam, már nem él, sok baklövése következtében sokat szenvedett, s végül sem érte el azt a célt, aminek az érdekében gátlástalanul taktikázott. Tény, hogy abban az időben olasz fordítások tekintetében monopolhelyzetet élvezett a Franklinban. A fordításokat rendszeresen még nem, de adott alkalommal ellenőrizték. P. Bandi ennek az idősebb és tekintélyes pályatársnak adta át a fordításomat, hogy nézzen bele. Cenзором a három-négyszáz oldalnyi fordításban két leiterjakabot talált, az egyik merőben jelentéktelen, harangláb helyett harangot fordítottam, vagy fordítva. A másik kapitális félrefogásnak látszott: a *kelkáposztát* keresztnék fordítani, csakugyan tudatlanságra vall, a két szó *cavolo* és *croce* még csak nem is hasonlít egymáshoz. Nem mentségképpen – nincs rá mentség –, csak magyarázatképpen idézem a helyzetet. Egy vallásos olasz asszony, akinek a nyakában mindig *kereszt* lógott, *kelkáposztát* tisztogatott a konyhában. E helyiségből a szobába nyílt ajtó, s a szobában a férje vagy az öccse – mindegy – valami váltótűgyről tárgyalt, ami a vallásos asszonyt érdekelte, tehát a kulcslyuknál hall-

gatózott. Valójában úgy, hogy a félig megtisztított *kelkáposztát* a melléhez szorította. Ehelyett én azt írtam, hogy a *keresztet* szorította magához (nehogy az ajtóhoz koccanjon s elárulja a hallgatódzót).

E két bűnnel birtokában cenzorom megmagyarázta P. Bandinak, hogy a fordító „nem tud olaszul”, és sajnos a szöveg nagy részét újra kell fordítani. Súlyosnak éreztem a végzést – ami azt is magában foglalta, hogy nem kapok újabb fordítást –, de igazságában nem kételkedtem, visszaemlékeztem rengeteg bizonytalanságomra, hogy ezt így vagy úgy adjam-e vissza magyarul, a törlésekre, a javításokra.

Elmaradott ország voltunk, a nyomdai átfutás tartama meg sem közelítette a jelenlegit, mindamellett beletelt némi időbe, amíg korrektúrát kaptam. Az ügyre ekkor derült fény. Cenzorom, hogy a saját érdemét növelje, az én hozzá nem értésemet viszont minél meggyőzőbben dokumentálja, a fordítás felét-harmadát más színű papírra diktálta. Én barnás forgalmazói papíron adtam be a fordítást, ő valahonnan rózsaszín papírt szerzett. Egyetlen pillantás a zebroid kéziratra meggyőzte a szemtanút, hogy nagyarányú beavatkozásra volt szükség.

Ennyire használhatatlan volna az olasz tudásom?

Szívem a torkomban, néztem a rózsaszín sávokat, melyek úgyszólván felfalták a munkámat, mi több: – a jövőmet, az irodalmi karrier lehetőségét. Mit várhat az a jövőtől, aki ekkorát bukik első komoly munkájával? Méghozzá annyi gyötörődés, annyi lelkiismeretes latolgatás után!

A belémsulykolt kudarc-élmények sugallatára, legszívesebben a szemétkosárba vágtam volna a kéziratot a levonattal együtt. Megismételni kicsiben, amit az „Uri muri” Szakhmáry Zoltánja nagyban csinált, hisz hasonló helyzetekben a tipikus magyar megoldás a huszárvágásnak ez a negatív változata.

Talán az önállóságra való következetes és elszánt törekvés óvott meg ettől a látványos, de annál károsabb lépéstől. Annak idején, mikor a leiterjakabokat a fejemre olvasták, nem tisztázódott, hogy a fordítás átjavítása mennyire érinti a tiszteletdíjamat. Aggodalomra megvolt az okom, kicsinyesség dolgában egyetlen kiadó sem vehette fel a versenyt a Franklinnal.

Előkerestem a fordítás otthon tartott példányát és az eredeti szöveget összehasonlítottam a rózsaszín lapok szövegével. Cenzorom helyreigazította két tévedésemet, különben szóról szóra lediktálta az én szövegemet, még csak alibiről sem gondoskodott, szórendi változtatásokról, vagy szócserékről, nem írt „madzag” helyébe például „zsinórt”.

Harmadnapra kérték a korrektúrát, azzal együtt a bizonyítékot is bevittem P. Bandihoz. Szűrőpróbaszerűen hol az én példányomból, hol a rózsaszín lapokról olvastam fel egy-egy bekezdést. A tiszteletdíjat kifizették, új fordítást azonban nem kaptam, közben mindet kiadták, a stratagéma tehát részben eredménnyel járt.

A harmincas évek elején a következőkben számoltam be Kováts Jóskának Pesten elért eredményeimről.

„Most már több összeköttetést szereztem, nem vagyok annyira elszigetelt, mint eddig, azért ne gondolj valami sokra! (A „Napkelet” új rezsim alatt. Németh Antal az új szerkesztő). Júniusban jön a Tökéletes barátság Árnyékember címen. (Tormay Cecil adta). Aztán tanulmányok jönnek.”

Mint a kezdő írók, úgyszólván kivétel nélkül megragadtam minden megjelenési lehetőséget. A többi közt írtam a Napkeletbe. Ott kezdte a pályáját Németh László, Halász Gábor és sokan mások, akiknek a neve kicsúszott a

nyilvántartásomból. Jelent meg néhány írásom a „Nyugat”-ban is, mindannyiunk végcélja ez a folyóirat volt. Babitscsal bajosan boldogultam, Németh Antal viszont megszeretett és rövidesen a Nyugatban való érvényesülésnél sokkal káprázatosabb távlatokkal kecsegtetett a barátsága.

Akkoriban az egész ország közvéleményét foglalkoztatta a fiatalok problémája, a fiatalok mi voltunk, mai hatvanasok-hetvenesek. Németh Antal és Németh László az elsők között törték át a falat és jutottak pozícióba.

Dicséretükre legyen mondva, mindketten azzal kezdték, hogy munkát adtak a fiataloknak. Első szereplésemet a rádióban Németh Lászlónak köszönhetem, aki rövid ideig az irodalmi osztályt vezette, a későbbiek Cs. Szabó Lászlónak, aki az örökébe lépett, és tekintélyes részben ugyancsak a fiatalokra támaszkodott.

1935-ben Németh Antalt kinevezték a Nemzeti Színház igazgatójának. Kolozsvári bizalmas barátomnak, Kováts Jóskának ez évben a következőket írtam:

„Hírem csak annyi, hogy részint a Gyuri, részint a Németh Tóni jóvoltából rendszeresen kapok recenziós darabokat a Nemzetitől. Még pedig havonként ötöt. Nehezen sikerült ennyit is elérni, de végre van havi ötven p. biztos keresetem. Jelenleg úgy oldom meg a munkát, hogy a darabokat kizárólag a hivatalban, hivatalos órák alatt olvasom, ilyen módon abban az illúzióban élhetek, hogy harmincéves koromban már havi 150 p. jövedelmem van s ez növeli az önbizalmam.”

Az olasz-magyar barátság fénykorában a színház mindent elkövetett, hogy előadható olasz darabot találjon, olasz tudásomnak tehát hasznát vette, pontosabban én, mert ha nem csalódom, egyik darabot sem javasoltam előadásra. Megbízta viszont Salacrou egyik korai darabjának – *L' Inconnue de la Seine* – fordításával; elfogadták, fizettek érte, sajnos nem mutatták be.

Németh Antalnak minden esetre feltűnt, hogy a szövegem színpadi, szájba írt, mondható szöveg. Megkérdezte, nem volna-e kedvem darabot írni. Hogyne lett volna kedvem. Kora gyerekségmentől vonzott a színház. Hamarosan jelentkeztem nála egy szatirikus vígjáték vázlatával. A darab főszereplője, „A nagy ember”, őszinte szívvel dolgozik szükséges és hasznos szociális reformján. Amíg még van lehetőség a sikerre, nem veszik komolyan, azon a napon kezdik ünnepelni, amikor a reformterv végleg megghiúsul.

Németh Antalnak tetszett a terv, biztatott, hogy írjam meg. Sőt, maga mellé akart venni a színházba, egyelőre mint ádobistát, annak a másik ádobistának a helyébe, aki ugyan értette a dolgát, a főnökével viszont nem tudott baráti kapcsolatot teremteni.

A darabról személyesen tárgyaltunk, az áthelyezés ügyének az elintézését azonban P. Gyurira bízta, a pécsi baráti társaság egyik tagjára, akiről úgy tudta – akár én –, hogy jó barátom. P. Gyuri a feladatot rendkívül gyorsan megoldotta, nekem egy árva szót sem szólt, Németh Antallal viszont közölte, hogy nem szívesen cserélném fel jelenlegi állásomat, amely lehetővé teszi, hogy írjak, olyannal, mely ebben akadályozna. Mi sem hangzott természetesebbnek, amellet Németh Antal a darabra számított.

Holott díszlettologatónak is elszegődtem volna a színházba, csak hogy meneküljek a hivatalok pusztító unalmától. P. Gyuri sikeres fogásáról magától Németh Antaltól értesültem, akkor azonban már mit sem lehetett változtatni a helyzeten. A második ocsmányság a pályámon, a tetejében ezt nem idegen, hanem bizalmas jóbarát követte el, annál jobban fájt.

– Nagyon sajnálom, – ismételte Németh Antal többször.

Hogy én mennyire sajnáltam, meg sem próbáltam kifejezni, mindig azt éreztem, hogy ebben a színészekben, írókban annyira gazdag, jó igazgatókban annyira szegény országban, megtalálnám a módját, a tehetségekkel való eredményes gazdálkodásnak.

A vigjáték ügye ugyancsak megfeneklett, mégpedig a kor betegségeire jellemző tünetek között. Németh Antal apja házfelügyelő volt, ő maga self made man, aki óriási elméleti tudását s minden mást a maga erejéből ért el. Rokonszenvével a szegények s a fiatalok – a korszak szegényeinek egy része – mellett állott. Ma úgy mondanók, hogy alapjában haladó gondolkodású volt. Részben intézkedéseivel, részben a modorával maga ellen fordította a színházi világ tekintélyes részét. Szerződtetéseivel felrobbantotta a Vigszínház, a Belvárosi színház, a Magyar színház társulatát, összefonódó érdekek kiterjedt szövődékét sértette.

Gátlástalan sajtóhadjárat indult ellene, minthogy ő a kormány embere volt, a baloldal támadt, a kormánypárti lapok viszont védelmezték. Ennek a helyzetnek a következtében, dühében és felháborodásában az igazságtalanságok miatt egyre bővebben élt kifejezéseiben a jobboldali demagógia frázisaival. Ennél tovább valószínűleg nem ment, mert noha az ellenségei összefogtak ellene, mind a három igazoló bizottság, mely felelősségre vonta – felmentette.

Dühének első áldozata az én vigjátéktervem lett. Pozitív hőst követelt tőlem. Tajtékozva magyarázta, hogy nem az a nagy ember, aki nem csinál semmit, hanem aki alkot, például Mussolini, aki lecsapoltatta a pontini mocsarakat. Szédülten támolyogtam ki a szobájából, eltemettem a satirikus vigjáték tervét, helyette évekkel később regényt írtam „A nagy ember” címen P. Gyuriról, a hajdani barátról, aki féltékenységből elárult. De nem a csalódás készítette az írásra, nem is a bosszúvágy, hanem az a körülmény, hogy P. Gyuriban felismertem a korszakra jellemző embertípust. Egyre több helyen tűnt fel ez a figura, egyre nyomatékosabban hangoztatta jelenlétét, mint utóbb kiderült, a történelem arra szemelte ki, hogy a következő években döntő szerepet játsszon.

Ilyen körülmények között hangzott el az igazgató jóindulatú figyelmeztetése. Az a tény, hogy az olasz fordításért hat havi fizetésemnek megfelelő összeg üti a markom, hogy a színházi fordítást nagyjából ugyanúgy honorálják, sorozatosan jelennek meg írásaim a napilapokban, folyóiratokban, sőt már félig elkészült a regényem, megerősítette az önbizalmam és azt az elhatározásomat, hogy a gyakornoki kinevezés kétes esélyéért nem dolgozom félholtra magam. Bár most már semmilyen egzisztenciális kérdésben nem konzultáltam apámmal, egyelőre mégsem akartam kényértörésre vinni a dolgot az Intézettel. Hiszen a függetlenség alig-alig átélt érzetét az a tudat táplálta, hogy több helyről húzok jövedelmet és nem egy helyről, mint szerencsétlen kollégáim. Nem akartam idő előtt becsapni magam mögött a kaput.

Ennek megfelelően megjátszottam tehát, hogy az igazgató tanácsához képest dolgozom. A játékból azonban rövidesen nyomasztó valóság lett. Besoroltam a robotolók közé, a munkaverseny horthy-módra néhány nap alatt annyira kimerített, hogy nem maradt erőm regényírásra, holott a regényt a kiadó szeptemberre várta.

Mi magyarok, sok mindenhez értünk, a szervezéshez azonban legfeljebb véletlenül. Ez mentett meg. A munkaidő folyamán készített cédulákat záraskor átadtuk Lolikának, ő megszámlolta, kinek-kinek a neve mellé oda írta az eredményt, a cédulákat pedig egy fiókba rakta. Ott porosodtak, a feldol-

gozásig nem nyúlt hozzájuk senki. Kivéve engem. Én ugyanis a drámai konfliktusból azzal az egyszerű fogással másztam ki, hogy ha egyik kezemmel beadtam – tegyük fel – száz cédulát, a másikkal mindjárt kiemeltem ötvenet.

Azzal a néhány napos látványos gürcöléssel, aminek szemtanúja volt, igazgatómat teljesen levettem a lábáról és mivel napról napra én szolgáltattam be a legtöbb cédulát – „rejtély, hogy ez az ember, hogy tud ilyen gyorsan dolgozni” – bizalma megszilárdult. Azelőtt is megtörtént, hogy engem küldtek ki cédulázásra valamelyik könyvtárba, de amióta a munkaverseny dúlt, az igazgató maga vállalta ezt a terhet. Most állandó jelleggel kaptam meg a feladatot. Izgalmas folyóiratokat olvastam a Parlamenti Könyvtárban, vagy az Egyetemiben, s néha odáig vetemedtem a szemtelenségben, hogy tíz cédulát írtam, és százat vettem ki a fiókból.

Hála ennek a szélhámos fogásnak, nemcsak a pozícióm erősödött meg az Intézetben, hanem viszonylag nyugodt körülmények között írhattam meg második regényemet, a regényírói pályámat Budapesten megalapozó „Dr. Csibráky szerelmei”-t, amelynek tárgya, vagy legalábbis a színhelye a Szociográfiai Intézet volt.

Vitathatatlan az ellentmondás a kétoldali biztosítás szándéka és e kockázatos lépés között. Ha nem akartam szakítani az Intézettel, miért vállaltam a kockázatot?

A botrány reményében.

Másfelől borúlátásból. Ha ugyanis a regényt nem nyomtatják ki, semmiféle megtorlástól nem kell tartanom, annyi, mintha meg sem írtam volna.

De megírtam, elvittem, valószínűtlenül gyorsan elolvasták és elfogadták. Nem azért, mert Schöppflin kedvezni óhajtott nekem s nem is azért, mert Tolnai Vilmos levelet írt az érdekemben hozzá, hanem szigorúan üzleti okokból. A konkurrens vállalat, a Révai Testvérek igazgatója, a korszak kiadói közül a legleleményesebb, ő adta ki például Nyirő József műveit halina-kötésben, amivel az irodalmi érdeklődéstől távol álló köröket is megszerzett vásárlónak. A halina-kötés révén a könyv iparművészeti tárggyá avanzsált, mely pompásan beilleszkedett a népi vagy álnépi cseréptányérok, kancsók, csobolyók, csuprok, varrottas terítők vagy diványpárnák környezetébe. Ezen az áron azok is megtúrták a könyvet a lakásukban, akik önmagáért nem tartották sokra.

Még egy adalék ötletességéhez. Kosztolányi halála után állítólag tíz gyászruhás özvegy járta keresztül-kasul az országot, és toborzott előfizetőket az elhunyt nagy író műveinek új kiadására. A tíz özvegy között az igazi természetesen nem szerepelt.

Egy ilyen termékeny agyú embernek igazán nem sokat kellett a fejét törnie, hogy az állandóan elégedetlen katolikus többség támogatására számítva, kiadja a katolikus regényírók sorozatát. Ezt akarta a Franklin, a korszak legötletlenebb kiadója, minél gyorsabban megkontrázni a protestáns regényírók sorozatával. Reményik Zsigmond egyik könyve jut eszembe: félbehagyott építkezés, egy törmelékhalomba tűzve felirat: – „katolikus kőműveseket felvesszünk.”

Az év őszén a „Csibráky” megjelent a kirakatokban. Ez a gyorsaság manapság egy fantaszikus regényben is valószínűtlenül hat. Még néhány hét és a regényt az egész intézet, sőt a Statisztikai Hivatal alkalmazottainak nagy része elolvasta. Haszontalan intézmény, impotens vezetők, szervezett semmittevés – ezekről az elemekről ismertek rá az intézetre, s ezeknek a hatására

erőszakolták kulcsfigurákká a regény alakjait, akik valójában távolról sem voltak azok, legkevésbé a főszereplő Csibráky.

A vérig sértett igazgató felfüggesztett, kitiltott az intézetből és fegyelmet indított ellenem. En azonnal munkához láttam és összeültem barátaimmal, közöttük Bálint Györggyel, aki míg el nem hurcolták, minden könyvemről írt. Valamennyien boldogan használták volna fel az alkalmat – hiszen ellenzékiek voltak –, hogy tiltakozzanak a véleménynyilvánítás szabadságának, a sajtószabadságnak újabb durva megsértése ellen. Megvolt az alapom a reményre, hogy egy-két hónap alatt országos híré író leszek.

Jó érzések közepette indultam a Kultuszminisztériumba, ahova beidézték, már nem tudom függelemsértés vagy hivatali titok kiszolgáltatásának vádjával. Taktikai megfontolásokból úgy határoztam, hogy ijedten, büntudatosan viselkedem, ahogy begyulladt, a megélhetéséért rettegő kishivatalnokhoz illik, aki tudatában van, hogy elbocsátás esetén éhhalál fenyegeti. Felkészültem rá, hogy ha célszerű, megalázkodom, machiavellizmusból természetesen, nehogy magabiztos fellépésem (fele öntudat, nagyobbik fele kompenzálás), mely annyi cudar következményt szakasztott rám, meglékelje a regényem védelmében előre megszervezett sajtókampányt.

Taktika ide vagy oda, reklám, hírnév, az igazság az, hogy miután odabent elhangzott a „tessék”, vacogó fogakkal léptem be, mint a bűnös, akinek rögtönítelő bíróság előtt kell felelnie a cselekedeteiért. Ennek megfelelően, jeges fogadtatásra vártam, ellenséges arcra, rideg szigorra. De nem, az asztalnál N. Iván államtitkár ült, régi ismerősöm, barátom s a tetejében – az Istenit neki! – intelligens ember.

– Szervusz, Emil. Foglalj helyet. Rágyújtasz?

– Köszönöm.

Nem, a jelenet nem vészbíróági tárgyalásként indult, hanem amolyan magyaros uram-bátyám hangulatban. Verejtékezve tűnődtem, hogy mi lesz most? Mi sem lett volna felháborítóbb, mint ha Iván, pusztán barátságból tisztára akarna mosni. A korrupció újabb bizonyítéka, újabb tünet, mely a rendszer végleges rothadtságáról tanúskodik.

Kérdezgetett a regényről, kulcs-e vagy nem kulcs, de amolyan félárbocra eresztett érdeklődéssel, mint aki végeredményben fűtyül az egészre. Holott vizsgálóbírói, rendőrkapitányi, sőt csendőri hangnemben illett volna vallatnia. Némely egyezéseket beismertem, mások ellen félénken és tisztelettel védekeztem.

Attól, amit tőlem megtudott, semmivel sem lett okosabb, de nem is volt szüksége rá, kész tervvel fogadott. Mialatt kérdezgetett, előre dőlt, most kényelmesen megtámasztotta a hátát a karosszék támláján, rövid combjait keresztbe vetette és szelíd mosoly kíséretében kimondta az ítéletet, a legsúlyosabbat, ami fizikailag nem, de irodalmilag egyet jelentett a fejvesztéssel:

– Kedves, Emil, mi ugyan pártoljuk az irodalmat, de más eszközökkel. Nem csinálunk ügyet az esetből, hanem szépen, simán, zaj nélkül áthelyezünk az Iparművészeti Iskolába. Remélem, arról nem írsz regényt.

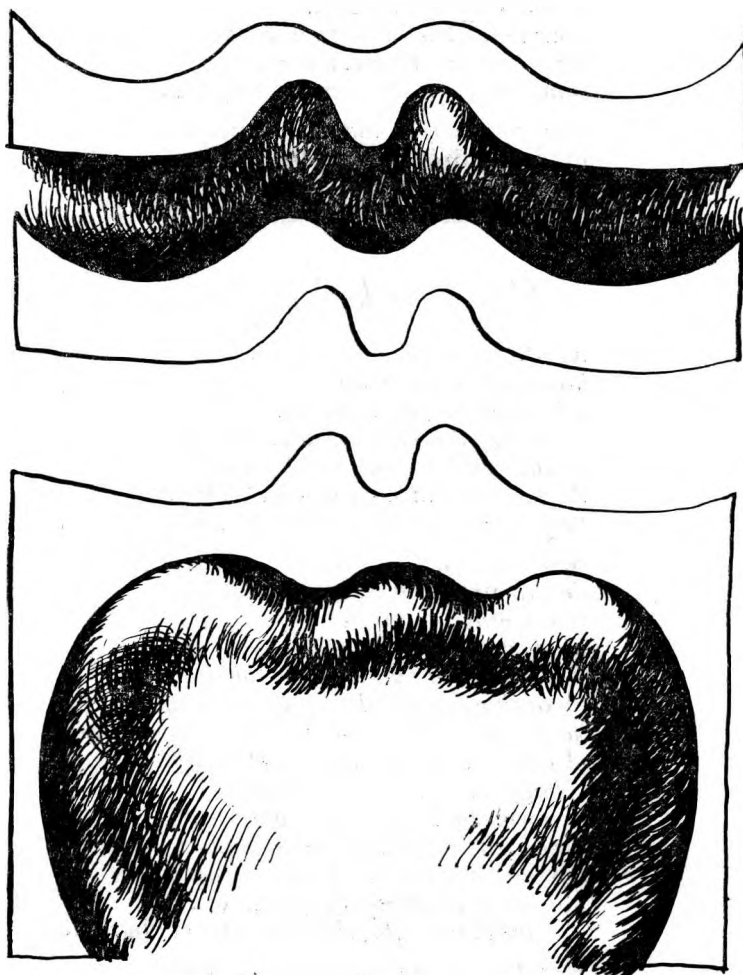
Kézzszorítás, még egy barátságos mosoly, az ajtó becsukódott, egy másodpercig meredtem bámultam a titkárnőre. Megesett a szíve rajtam, úgy nézhettem rá, mint egy árvízújtott vagy hajótörött, aki segítséget várt, mégis üres kézzel kénytelen távozni s azon töpreng, mit mond odahaza az éhező gyerekeknek.

– Tessék egy hét múlva visszajönni, az államtitkár úr jószívű ember...

Azokat, akiknek a tudatát a Rákosi-korszak véres-dilettáns-krimi szemlélete jóvátehetetlenül eltorzította, megnyugtatom, hogy a „Csibráky” körüli összeesküvést nem sügták be a Minisztériumba állami tisztviselőnek álcázott rendőrkapók. Így regényesebb s irodalmilag hálásabb volna, a helyzet azonban az, hogy – ez történelmünk folyamán ritkán fordul elő – véletlenül olyan ember került a kérdéses posztra, aki képes volt megfelelni a követelményeknek.

E zajtalan fegyelmi bukaresti kiküldetésem után történt, később ilyesmiről többé nem is álmodozhattam. Ugyanilyen simán, szépen és feltűnés nélkül, mint ahogy egyik állásomból másikba helyeztek, a nevemet feljegyezték egy nem véresen komoly, létem alapjait tehát nem fenyegető, de egyébként hatását több ízben éreztető fekete listára. Becsukódott egy sereg kapu. Ma sem csodálkozom rajta.

(Folytatjuk)



A reménytelenség érzése

Amikor meghalnak a tárgyak
számunkra, és a tiszta tájak
nem jelentenek többé semmit,
akkor a nagy szomorúságnak
a halálhoz hasonló mérge
átjárta már az élő testet,
a kis bárány hiába béget,
a lámpafény hiába repked
a falevelek közt, hiába
tekintenek szelíd szemek ránk,
nem érezzük testvériséget,
sem, hogy valaki minket megszánt,
csak vonszoljuk magunkat nyálas
hinárok között, azt se tudva,
hogy van szeretet és reménység:
magát az élet összecsukja.

Fogjatok közre

Kifutni a terekre
lármásan és nevetve
a telelőtlen, vad fiatalokkal,
szeretkezni velük, birkózni bátran,
ez az, amit valaha is kívántam,
de nem tettem meg és ezért lakolnom
kell egész életem végéig tolyton.
Befed a gyász, a bánat, a ború,
de jaj, nekem a fényes homlokú
fiatal lányok serege
hiányzik, kellene,
s a fiúcsapat, amely gúnyolódva
megesküszik nekik a csillagokra,
hogy mást nem, őket fogják csak szeretni,
el nem választja tőlük őket senki,
s hogy valamit én is tegyek,
elmormolhatnám ezt a versemet
öregesen, megállva néha közben
egy-egy sornál, akár egy utcaközben,
hol a szeretkezés főképp az árú,
s a vidékről jött mindig szörnyű bányász.
Fiatalok, fogjatok közre engem:
alázatos vagyok nem telhetetlen.

Ellentétek

*Vannak szavaink az örömhöz
és csak hangjaink vannak a beteljesülés pillanatában
vannak könnyeink a szomorúsághoz
és száraz a torkunk a kínban*

*Foházkodtam a forrósághoz
és csigolyáimban újra a tél*

*könyörögtem a zuzmarához
és szememben éget a hőség*

*virágos mezőre mentem
és felsebeztek a száraz bogáncsok*

*a dermesztő fagyból menekültem
és tűzhányó ölében éget forró láva*

*Takartam áttetsző fénybe csontjaimat
és állok előtted talpig öltözötten*

*kezed vetköztető mozdulatát várom
hogy ne égessen csontig pórségem*



Balaton

AZ ÉLET FÓRUMAIN

1971 májusában meglátogattam a balatongyöröki termelőszövetkezet elnökét, Móricz Lászlót. Vonattal érkeztem Győrökre, s gyalogosan ballagtam végig a falun. Az utat virágágások szegélyezték, a járdák ragyogtak a tisztságtól. Frissen kavicsozott sétatutak fehérlettek a kikötő körül, s a lépcsők, stégek már átfestve várakoztak a vízbesüllyesztésre. A falu, úgy látszik, véglegesen beletörődött üdülőhelyi jellegébe, s tudatosan, gondosan készülődött a nyaralók fogadására.

A termelőszövetkezet irodáját az emelkedő tetején, a bolt és a plébánia szomszédságában találtam meg. Az udvarán egy májusfa állt, a sebtében elterített fehér kavicsszőnyegen pedig régi típusú piros fotelok. Kicsit meghökentem. Sütött a nap, hétfő délelőtt volt. Az elnök állva tárgyalt valakivel. Az irodából előkerültek a lányok, a viszontlátás öröme nagy nevetgélés támadt. Lányok, mondom... Hol van az már... Akkor voltak lányok, amikor még én is a faluban éltem. Asszony mind, gyermekeik vannak. De a csipkelődő kedvünk a régi maradt.

– Oltanád-e még a nádfedeles házat? – kérdezték nevetgélve.

– Ha égne, persze hogy oltanám – mondtam.

Kérdésük elvált feleségem szülőházára vonatkozott, melynek a teteje tizennyolc évvel ezelőtt kigyulladt. A tűz a szomszédos házról terjedt át a nádtetőre. Szeles, furcsa délután volt. Úgy emlékszem, a tűz több tetőbe is bekapott. A falu népe vödörrel, lángcsapókkal sietett a tűzhöz oltani. Mindenki ott volt, én is.

Az elnök hellyel kínált. Maga is beleereszkedett az egyik piros fotelba, aztán a májusfára mutatott:

– A kőbányászaink állították... Szombaton majális volt itt. Az asszonyok még csak most takarítják az irodákat.

Pálinka került az asztalra, koccintottunk. Az éles tavaszi napfény, s a törkölypálinka ereje csaknem elbódított. A piros fotelban üldögélve végigláttam a termelőszövetkezet udvarán, a kerten, ami tele volt görbe gyümölcsfákkal, s a pap kertjén is, ami zöldebbnek tűnt, mint a szomszédos földek, telkek. A kert alatt rétek kezdődtek, a réteken túl a vasúti sínpár, s a Balaton vize csillogott. Jól látszott a Szentmihály-domb, tetején a feketelombú fenyőfák s a hófehér kápolna. A Szentmihály-dombhoz vezető keskeny út a tévésziroda mellett szakadt ki a falu főutcájából. Az út túloldalán, rétek és mandulások között, a falu temetője húzódott meg. Fel kellett volna állnom a fotelból, hogy odalássak. Nem álltam fel, de így is, a lombok s az épületek takarása mögött pontosan érzékeltem, hogy hol a temető. Anyám nyugvóhelye. Az elmúlt őszen költözött ki szegény, sok kedves rokonunk és ismerősünk után. Ez a temető is furcsa hely. A sírok közé becsillog a Balaton vize, ha szél van, behallatszik a nád suhogása s a morajló hullámverés. A másik oldalon

alacsony hegyek állnak. A Csereze-domb hatalmas fái egyenként odalátszanak a temetőbe. Olyanok, mint a szobrok, vagy a bálványok. Mindez végtelen, kéklő ég alatt.

Az elnök nem tudott nyugodtan ülni. Ötpercenként érkezett valaki. Tagok, hivatali emberek Keszthelyről, Veszprémből. Iratokat kellett előkeresni, telefonhoz futni.

Akinek a boltban van dolga, egyúttal a téesz-irodára is benéz, s aki valamilyen ügyes-bajos dolga miatt kénytelen az irodába menni, ott is ragad fél-órára, vagy fél délelőttre. Asszonyok trécselnek a fal mellett, férfiak a piros fotelok körül. Megérkezik Szijártó is, az új erdész. Barna, mokány férfi. Az elnököt keresi, de az elnökhöz éppen nem lehet hozzáférni, mert az udvart méretil a földhivatallal. Valamilyen vita van az udvar körül. Hogy kivel, azt nem értem, nem is kutatom. Szijártó is megfog egy poharat. Iszogatunk. Álunk, ülünk, mocorgunk a fényben. Kutató félszavak, félmondatok. Hunyor-gunk. Nézem az embereket. Úgy látszik, a téesz-iroda most a faluközpont. Ide gyűlnek az emberek, mert itt mindig eldől valami, itt mindig hallani valamit, ami a közösséget érinti, érdekli. Így lehet ez most a legtöbb faluban, s ahol nagyobb és jelentősebb a téesz, ott még inkább így van. A hatalom a téesz megalakulása előtt a községi tanács kezében volt. A tanács a hatalmát most megosztja a termelőszövetkezettel. A falu vezető testületeiben persze a tanácselnök és a téesz-elnök egyaránt bent van. A termelőszövetkezet udvara fórummá alakult. Akinek dolga akad az irodában, vagy a szomszédos boltban, megáll egy-egy percre. Körülnéz. Ha valamilyen érdekesebb szófoszlány üti meg a fülét, közelebb lép, beleszól.

Üldögélek a piros fotelban. Lábam alatt fehéren szikrázik a mészkő-zúzalék. A kavicsszőnyeg megsokszorozza a fényt. Furcsa időtlenségben lebegünk. Szijártó kérdez valamit. Válaszolk. Mit kérdezt? Mit válaszoltam? Mintha lángolnának ezek a fotelok. Parázslanak. Elégünk ezeken a tüzes trónusokon. Szemben velem Dózsa György, mellette Dózsa György... Négy Dózsa György, négy tüzes trónus, parázsból, piros plüssből. Honnan kerültek ide ezek a trónusok? Melyik uraságtól örökölte a balatongyöröki kollektív farm? Hol szolgáltak ezek a piros szörnyetegek? S ezek az emberek, akik most a fotelban sülnek. Elevenen... Mit csináltak régen? És akik körben állnak? Hol gyülekeztek tíz éve, húsz éve, ötven éve? Mit csináltak ezek az emberek, ha éppen nem dolgoztak? Húsz esztendeje hol volt a falu fóruma?

Húsz éve, azt hiszem, sokkal többet dolgoztak az emberek, mint manapság. Kevesebb szabadidejük volt. Minden falusi háznál tartottak egy-két tehenet, aprómarhát, disznókat. Az állatokat reggel, délben, este, minden nap meg kellett etetni. Akár tél volt, akár nyár, akár húsvét, akár búcsú. Az állatok számára elő kellett teremteni a takarmányt. Kaszálni kellett, fuvarozni, padlásra hordani a szénát. Etetés előtt ki kellett trágyázni, és újra almozni. Mindezzel napról napra hosszú órák teltek el. Három óra legalább, de ahol az állatállomány nagyobb volt, ott négy-öt óra is. Régen a vidéki ember maga készítette, javítgatta a szerszámain. Fával, vassal mindenki tudott bánni. A Balaton körül a tél nem számított soha holt időszaknak. Október végére fejeződött be a szüret. Novemberben következett a téli bekapálás, majd a trágyázás, vesszőszedés a szaporításhoz. A forgatás ideje is a tél. November-től február végéig, március közepéig szoktak általában forgatni. Volt, aki magának forgatott, volt, aki a szomszédjának, vagy a komájának, kalákában. Régen összefogtak az emberek, a nehéz munkákat szívesebben végezték együtt,

szervezett munkacsapatokban. Decemberben megkezdődött a borok fejtése. Az élelmesebbek a seprőből, törkölyből ilyenkor főzték a pálinkát. Januárban, februárban a házaknál oltványokat készítettek, a férfiak karót hasítottak, s pótolták a hiányokat. De mindez csak a szőlő körül. A legtöbb gazdának régen erdő- és nádresze is volt. A favágás téli munka, a nádverés úgyszintén. Amint beállt a víz, s a jég elbírta a csizmás, bakancsos embereket, megkezdődött a legnagyobb téli munka, a nádaratás. A rövidnyelű nádverőkaszák hónapokig pengtek ilyenkor a jég felett. A fiatal legények és az asszonyok kévéket kötöttek a nádcsomókból, aztán szánon vagy vállon kihordták a partra. A fél-szerekben, pajtákban felállították a préseket. A frissen vágott nádból tavaszra ezer és ezer nádpadló készült. A vermeteket is télen töltik fel a Balaton hátából kimetszett jéggel. A jégvágás ,rakodás, fuvarozás hetekig eltart. Volt munka elég. De a pihenésre, szórakozásra, elmélkedésre is jutott idő.

Húsz évvel ezelőtt a községháza mellett még fontos, tekintélyes helynek számított a templom. Az asszonyok végigénekeltek a miséket, élvezték a szereplést, a jelenlétet, s a megszerezni vélt kegyelmet is. A férfiak, legények az ajtó körül gyülekeztek, inkább kint mint bent. A fák alatt így beszélgetni is lehetett, közben-közben fohászkodni is, s ha valami kedves hegyközségi ismerős felbukkant a hársfák alatt, akkor át lehetett ugrani a kocsmába egy törkölyre, vagy pohár borra. Mise után az asszonyok is elbeszélgettek, megnézték egymást. A legtöbb Balaton parti faluban a férfiak mise után a kuglizóban gyülekeztek, ahol ez nem volt, ott a kocsmában, vagy a kocsmá udvarán. Az asszonyok a litániára is eljártak, s kedvükre szenteskedtek heteken át.

A kultúrház a falvak legszörnyűbb intézménye. Nem klub, nem kocsmá, nem templom. Mi akkor? A jegyzőséghez régen mindig tartozott egy nagyobb terem, ahol alkalmi gyűléseket, tanácskozásokat lehetett tartani. Ebben a teremben a helyi tanító vezetésével telente eljátszottak egy-egy szindarabot, megrendeztek egy-egy mulatságot. A terem egyébként üresen állt. Hát ezek a termek változtak át a felszabadulás után kultúrházzá. Volt, ahol sok erőfeszítés, pénz, szorgalom és hozzáértés árán lakályossá változott ez a terem, s a programja jobb volt, mint a régi katolikus legényegyleteké, de általában ez az eszményi állapot nem tartott sokáig. Elég volt leváltani a tanácselnököt, vagy áthelyezni a tanítót, s minden összeroppant. Se program, se közönség. Néha aztán egy-egy ambiciózus fiatalember újra kezdte a munkát, s a kultúrház fél évig, egy évig ismét tele volt. Láttam milliós költséggel létrehozott művelődési központokat, melyek alig működtek, a szerényebb helyeket is, melyek jó könyvtárral, jó szóval tényleg az ember szebbé, jobbá válásának az ügyét szolgálták. Általában a helyzet sokkal egyszerűbb, szürkébb volt. Balatongyörök is örökölt egy kultúrházat a múlt rendszertől. Egy termet. Amikor én a faluban laktam, a kultúrháznak nem volt könyvtára. Illetve volt valamilyen könyvtára szekrényekbe zárva. Hogy milyen könyvek voltak ezekben a szekrényekben, azt senki sem tudta. A terem közepén általában egy ping-pongasztal állt. Ezt az asztalt szerették a fiatalok legjobban az egész kultúrházban. Persze hol üto nem volt, hol labda. Hetenként egyszer szétszedték ezt az asztalt, és a fal mellé állították, mert jött a mozi. A termet telerakták székekkel, s a vándormozis ledarált egy-egy fakó, szakadozott, régi filmet. A film mindig elszakadt, mindig rossz volt, mégis mindenki imádta. A tanácsi hivatalsegéd, Fésüs Pali, vagy tekintélyes külsejű felesége ült a pénztárban, s osztogatta a belépőket. A pénztár a külső és a belső ajtó közé szorított székből állt. A vándormozis motorral járta a falvakat, így aztán telenként sokszor el-

akadt, késett, vagy meg sem érkezett. Ilyenkor a fél falu ott toporgott a kultúrház előtt a hóban, és várta a mozist, mint a messiást. Erről a rossz moziról senki sem akart lemondani. A helyi tanítóság, a boltosok, a tanács emberei, a parasztok, a villasori öregasszonyok, mindenki, beleértve természetesen a gyerekeket is, ott toporgott a hóban és várakozott. S ha nem jött meg, éjfélig képesek voltunk elvitatkozni, hogy hol akadhatott el a motorja, mi történt vele? Egyetlen egy film címére vagy tartalmára sem emlékszem. Arra viszont igen, hogy a mozisnak ki volt a babája Győrökön. Erre, azt hiszem mindenki emlékszik a faluban. – Téli estéken begyűjtöttünk a kályhába. Rossz huzatú kémény csatlakozott a vas szörnyeteghez, így a teremben mindig széngáz volt. Vagy széngáz, vagy füst. Meleget persze nem adott. A legények téli kabátban üldögéltek mellette, és zsiros, szakadozott szélű kártyával huszonegyeztek. Néha akadt egy-egy mesélő kedvű szabadságos katona, s akkor valamilyen ismeretlen csodára áhitozva fülelt mindenki. Ilyenkor még a kártya is abba-maradt. A győri kultúrház valójában csak egy szoba volt, egy olajos padlójú terem. Ebben a teremben egymáshoz ütődtek az emberek, és megszagolták egymást. Ha kultúrát nem is, de időnként valamilyen közelséget, már-már közösségi érzést kialakított az emberekben.

A falu népe éhezett valamire. Fényre, jó szóra? Nem tudom, mire. Soha nem felejttem el azt az őszi estét, amikor a tanácsháza előszobájába kítették a rádiót. Akkor már nyolcan-tízen várakoztak az ajtó előtt. Én is megálltam, s belestem az ajtón. Nem értettem, hogy mi történik ott... Varga Bálint jött ki az ajtón.

– Nagyszerű dolog ez, nagyszerű – mondta, s közben csóváltatta a fejét, mintha valami azért nem lenne egészen rendjén a dolog körül. Barna arcára bámultam. Izgatott volt. Izgalma átragadt a többiekre is. Meggyfaszípkájába cigarettát illesztett, rágyújtott. S közben a rádióban is elkezdődött valami. A tanácselnök a legnagyobb hangerőre állította a készüléket. Furcsa így utólag. A Csárdáskirálynőt közvetítette a rádió... Legalább harminc ember gyült össze az udvaron. Álltunk és hallgattuk a rádiót. Megbabonázva. Nekem úgy tűnt, hogy valami nagyon szokatlan dolognak váltam a részesévé. A szünetekben Varga Bálint Honti Hannáról beszélt az embereknek. Közben folyvást csóválta a fejét... Nekünk nem volt rádiónk. Utólag furcsállom, hogy Varga Bálintéknak sem volt akkoriban. Tanító volt, a falu egyik tanítója. Senki nem mozdult. Álltunk a sötétbe boruló udvaron, mint a bennszülöttek. Mint egy néger törzs a szafári gramofon körül. Mélységes zavarban voltunk. Hogyan kell viselkedni? Nem tudtam, hogy mi az a Csárdáskirálynő... Szokatlannak tartottam. Azt hittem, hogy a rádió csak híreket és felhívásokat közöl. A háború alatt még volt rádiónk. Amíg össze nem szedték a készülékeket... Ez is eszembe jutott. S a rádió hangja: Légiriadó... Baja, Szabadka, Budapest! És egy hadijelentés. A csapataink rugalmasan elszakadtak. Két páncélost és egy repülőgépet vesztek... Ez jutott eszembe a községháza udvarán. Furcsállottam, hogy ilyen féktelen dallamokat közvetít a rádió. Félni kezdtem, hogy egyszercsak valami baj lesz. Nem is vártam meg a közvetítés végét. Óvatosan hátraléptem, és magukra hagytam a sötét udvaron álldogáló embereket. Ez az ötvenes évek elején történt.

Az élet fórumai közé tartozott régen az állomás és a kikötő. A fiatalabb lányok, legények az esti vonatokhoz még hétköznapi is kiszaladtak, vasárnap délután pedig három-négy vonat érkezésénél is asszisztáltak. Előfordult, hogy rokonokat vártak a közeli falvakból, vagy a Pestre szakadt ismerősök közül

valakit. De többnyire senkit sem vártak, csak a vonatot. A füstölgő vasszörnyeteget, a világító ablakú fekete kocsikat, melyek a távoli világ üzenetét hozták. A kivilágított ablakokban embereket lehetett látni, akik néhány órája még Budapesten voltak, s néhány óra múlva Kanizsán lesznek, vagy azon is túl. A vonat jelképezte a messzeséget, a búcsúzást, az örömet, a szomorúságot. S a vonat jelentette a faluba zárt emberek számára a kilépés, kiszakadás lehetőségét is. A lányok megbámulták az esti vonatot, aztán megbeszélték, hogy karácsony előtt felmennek Pestre kabátot venni. Fel is mentek. De előtte hetekig beszéltek róla, s utána hónapokig. A legények számára is a vonatraszállással kezdődött minden. Katonaság, új munkahely, városi lakás, városi asszony. Sokan nem indultak el ezen az úton, de szívesen fontolgatták, próbálgatták a gondolatot. A közeli városokba persze rendszeresen bejárt a falu népe, tapolcai, keszthelyi piac valamikor nem múltott el a győróki asszonyok nélkül. De a keszthelyi vonat csak olyan háztáji szörnyetegnek számított, arra föl-le ugráltak az emberek, mint a pestiek a villamosra.

Nyáron három-négy hajó is kikötött a győróki mólónál, de nézőközönsége csak az esti hajónak volt. Ez a hajó Badacsonyból jött és Keszthelyre tartott. A nyári szürkületben jól lehetett látni, ahogy elszakadt a badacsonyi hegy lábától. Néhány percre berácsózták a parti nyárfasorok, aztán hirtelen fehéren előtűnt. Szinte világított a víz felett. Olyan volt, mint egy lapát frissen oltozott mész. A lenyugvó nap fénye az égről s a felhőkről visszaverődött még a vízre, s a hajó a sugarakban fehéren felizzott. Aztán kikötött Szigligeten. A szigligeti öbölbe jól beláttunk a győróki mólóról. Láttuk, hogyan kötnek ki, hogyan simul a parthoz a hajó. De ez inkább csak illúzió volt. Valójában csak azt láttuk, hogy a hajó megállt. Szigliget és Balatongyörök a vízen át, légvonalban legalább hat kilométer. Mi hat kilométernyi messzeségben figyeltük, hogy mit csinál az esti hajó. Rendszerint a szigligeti kikötés közben ereszkedett le az este. A hajót láttuk kikötni, de elindulni nem. Beleveszett a víz felett lebegő párákba s a szürkületbe. Legközelebb már csak akkor pillantottuk meg, amikor az öböl közepe táján felgyújtotta a lámpáit. A korlátoknak dőlve, megbabonázva figyeltük, hogyan közeledik a szellemhajó. A szúnyogok közben a fejünk körül döngtek, és nagyokat csíptek rajtunk. A szúnyoginvázió akkor érte el a tetőpontját, amikor Bíró Jákim, a győróki mólóór meggyújtotta a lámpákat. A szúnyoghad s a fényözön hozzátartozott az esti hajóhoz. Két kilométerre lehetett a hajó a kikötőtől, amikor az első hangfoszlányok eljutottak hozzánk. Az esti hajón mindig énekeltek az utasok. A kiránduló diákok szépen, kórusban népdalokat és indulókat váltogatva, a mulatózó férfiak, asszonyok zabolátlanul, nagyokat kurjongatva. Azt hiszem, az esti hajó a kurjongatás révén vált látványossággá. A hangok megelőzték a hajót. Messze előtte jártak. Mi így aztán már kilométerekről sejtettük, hogy kifélek utaznak rajta. Amikor a móló mellé állt, a kivilágított fedélzetet kuttattuk. Utazik-e ismerős? Ki száll le, ki száll fel? Kik a leghangosabbak? Nyaralók vagy keszthelyiek? Mindig akadt ismerős. Az utasok vidáman emelgettek a badacsonyi demizsonokat. Néhány percig tartott az egész. A hajó hátra tolatott, orrát Keszthely felé fordította, aztán eltűnt a csuhészigetek között. Bíró Jákim eloltotta a lámpákat, az előadás végetért. A közönség mehetett haza. De nem ment. Sokan, leginkább a fiatalok, ott maradtak a kikötő végén. A vaskorlátnak támaszkodva, a nyári estéken éjfélig elbeszélgettek. Elég nagy volt a kikötő, sokan elfértek rajta. A puha nyári éjszakákon az is előfordult, hogy reggelig szólt a harmonika, és szállt az ének a víz felett.

Hol találkoztak még egymással az emberek? – Az ötvenes években például a boltban, vagy a bolt előtt. A faluban eredetileg két bolt volt. A Kóséké a templommal szemben, s Törökéké a tanács épületében. Az ötvenes években már csak a nagyobbik bolt működött, persze állami kezelésben. Egy ideig Törökék vezették, később Kósék. A bolt az ötvenes években nagyon szegényes volt, valójában nem is árusítással, hanem élelmiszeradagok, s a tisztítószerek szétosztásával foglalkozott. Örökké sorban álltunk valamiért, hol lisztért, hol cukorért, hol kolbászért. A kenyérért lényegében minden nap. Az ötvenes évek legnagyobb vidéki problémája a kenyér volt. Kevés kenyér jutott a falvakba, vagy kevés volt a sütőde, vagy mind a kettő. Sokszor reggel hétkor beálltam a sorba, s csak a déli órákban kaptam kenyeret. Volt idő beszélgetni, ismerkedni, gyanakodni, barátságot kötni. A bolt előtt a járda klubbá, társaskörre alakult. Kényszerű együttlét volt kétségtelen, de az asszonyok közül sokan élvezték. Kiélhették szereplési hajlamaikat, hangjuk uralta az utcát. Nevetgélhettek, sírhattak, veszekedhettek. Ha éppen nem osztottak semmit, beállhatott az ember a boltba melegedni, beszélgetni, híreket hallgatni. A pult mögött Kós Ibolya, a falu legszebb lánya mérte a petróleumot. Az emberek szívesen ácsorogtak a boltban. Ha valaki lejött a hegyről, nagy beszélgetés kezdődött. A hegyi lakók nem mentek haza üres kézzel. Hátizsákjukat telerakták cukorral, gyufával, méccsessel... Kannákban, demizsonokban vitték a petróleumot. A falusi boltokban régen volt valami meghatározhatatlan költészet. Úgy látszik, az élesztőből, petróleumból kiszabadul valamilyen szellem.

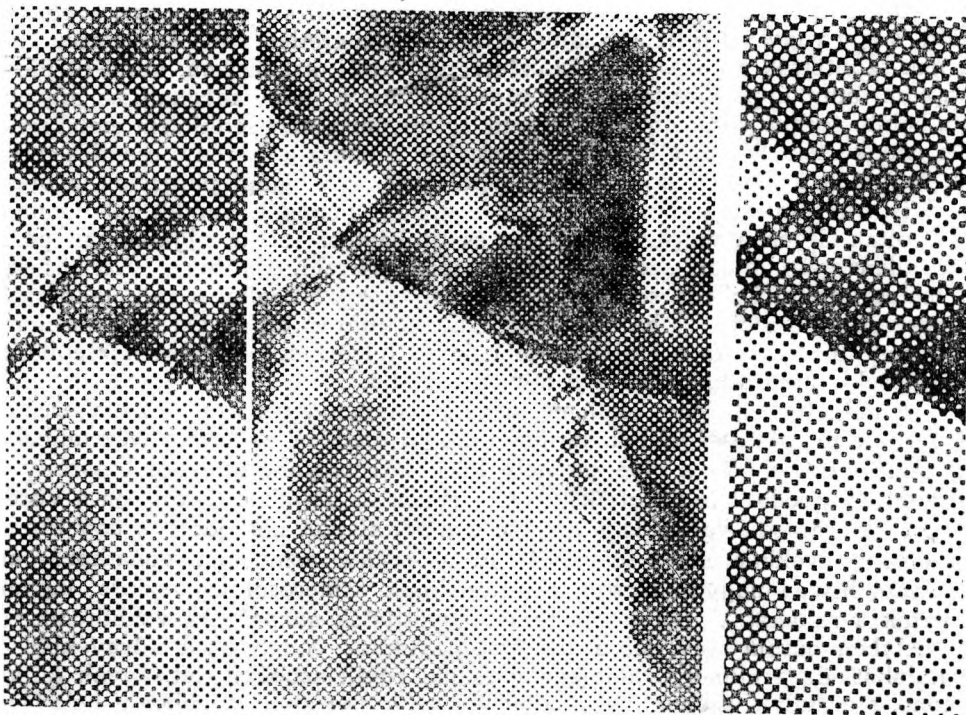
A győriki bolt már a múlté. Új épült. A régit bezárták. Az új Népbolt most a tévész-irodával határos. 1970 őszén, amikor az anyám meghalt, az új népboltban is jártam. Kósnét s a lányát már nem találtam a pult mögött. Ők a múlthoz tartoznak. Egy ismeretlen, negyvenes férfi sűrűt-forgott a polcok előtt, s egy vagy két fiatalabb lány. Mindenki ismeretlen volt. Az üzletvezető úrnak szólították a parasztok. Az üzletvezető úrtól, azt hiszem, mindent megkaptam, amit éppen kértem. Úgy tűnt, már tudja, hogy meghalt az anyám, s a halotti torhoz vásárolok. Azt hittem, az anyámra már senki sem emlékszik. De emlékeztek. Sokan eljöttek a temetésére, s utána a szerény, csendes torra is. Nemcsak a helybeliek, hanem a tapolcaiak, s a halápi parasztok, bányászok is. Ma sem értem, honnan tudták meg, hogy meghalt. Tudták valahonnan, ott voltak. Ilyen a vidék. Érthetetlen és titokzatos. Jóban, vigalomban párt-ütő, ellenséges; bajban, szomorúságban segítő, pártoló, együttérző. Azt hiszem, a temetőt is fel kellene sorolnom azon helyek között, ahol a falu lakossága rendszeresen összejön, s ha úgy tetszik, társadalmi életet él. De nem sorolom. A temető a falvakban a legjelentősebb hely. Jelentősebb, mint a községháza, jelentősebb, mint a templom. Ezt mindenki tudja.

A műhelyek melege, szelleme mindig, mindenütt vonzotta az embereket. A férfiak foglalatosságukból, természetükből eredően főleg a kovácműhely, az asztalosműhely és a cipésműhely körül ácsorogtak, a lányok, asszonyok viszont a varrodákban töltötték legszívesebben az idejüket. Győrökön a Vörös Mara-féle varroda volt a leghíresebb. Családi alapon működött, s úgy tűnik, az ötvenes években élte a fénykorát. Ez a fénykor nem üzleti vonatkozásban értendő, hiszen nagyon olcsón, a rokonoknak, ismerősöknek szinte ingyen varrták a ruhákat. A fénykor a társas együttlétek sokaságára vonatkozik. A műhelyben három lány dolgozott, így magukhoz vonzották a környékből a fiatalokat. Ez a műhely valójában a család egyik szobája volt, ágyak álltak benne, s asztalok, székek. Lakószoba volt. Éjszaka aludtak ebben a helyiség-

ben, nappal pedig dolgoztak. A műhely jelleg semmivel sem volt erősebb, mint a hálószoza-, vagy a klubjelleg. Mert nemcsak varrodaként szolgált ez az öreg, padlós szoba, hanem nőegyletként, vagy ifjúsági klubként is. Aki tehette, betért egy szóra, leült az asztal mellé, és segített a Vörös lányoknak fejteni vagy fércelni. Aki betoppant, híreket hozott és híreket vitt. A hírek felkavarták a lelkeket, sajátságos elemzések születtek, rögtönzött védő- és vádbeszédek. Magatartások önállósultak ezekben a beszélgetésekben, a kedvesen éles szópárbajok kimozdították a lányokat álmodozásaikból. A varrodában persze nemcsak lányok üldögéltek, hanem legények, férfiak is. A Vörös lányoknak három fiútestvérük is volt, Feri vasutas, Jancsi villanyszerelő és Sanyi, a legkisebb, akkoriban még diák. Ha valaki betért a Vörös Mara-féle varrodába, az utcai járókelők nehezen tudták megítélni, hogy miért is nyit be az ajtón, mi dolga van Vöröseknél. Kereshette a fiúkat, kereshette az öregeket is. Sokan persze a közelben lakó fiúk vagy lányok kedvéért kopogtak be, vagy éppen unalmukban, minden cél nélkül. A társas együttlétek spontán láncolata alakult, formálódott az egyszerű, falusi műhely körül. Hasonló eseteket felsorolhatnánk a Frim-féle cipésműhely, vagy a szomszédos falvak kovács- és asztalosműhelyei körül is.

Az ünnepélyesebb társas együttlétek színhelye természetesen nem a vasútállomás volt, nem a bolt és nem is a műhelyek, hanem a gazdák pincéi és a vendéglő.

(Folytatjuk)



Öreg király

Hol az az idő, amikor
 Dávid az ő tizezerét?
 Fekszik – az ágya kőhideg.
 Hallgat elhaló sípzenét.
 Függönye résén be-beles
 főpap, miniszter, hadvezér.
 Még megrezzen a tollpihe,
 még lassan áramol a vér.
 De tagjain már ön-szeder;
 borítanak rá lepleket,
 s nem füll a takarók alatt.
 A kéz, a láb egyként hideg.
 Lányt hoznak, torró mellel az
 karjai között megbújik.
 Őszes szakállába lehel
 hevítetni horpadt vállait.
 S bár felé fordul arccal az;
 hangtalan, magával beszél:
 Mellette vagyok s nem velem,
 tulajdonom s nem az enyém,
 s mint Jeruzsálem fala közt
 nem építettem templomot
 – oly érintetlen tőlem ő,
 kinek karjában meghalok.
 Nincsenek hozzá szavaim,
 oly szálnalmasan tiatal.
 Több íz van sorvadtnyemen,
 hogy ne érthetném mit akar.
 Őltem, öleltem, győztem és
 leteríttettem őregen.
 Utolsó áldozatom ő,
 mert ellene ítélekem
 S hogy cseréi ágán főnnakadt,
 kit úgy szerettem – Absolon –
 hűlő kezemből átveszi
 majd a hatalmat Salamon.
 S bármi bölcs – ítélete rossz
 s kegyetlen lesz e lány felett.
 Ki nem egyéb számomra mint
 elfoszló, árva lehelet.

Vedd fejem

Vedd fejem birtokodba
 legyen öledé kezede
 nincs olyan csodája az égnek
 amivel ne lenne rokon
 gonddal árnyékos homlokom
 tél felhője a hid felett
 egyenes vonalú szemem
 mikor a hajnal résre nyit
 záporként hulló fogaim
 ha bádogtető csikorog
 orrom a villám cikázása
 állam alkonyi mélabú
 s szám a sziszegő szertelen
 vihart vet szellőcskét arat
 végül miként az ősz mezőin
 ha fűre csapódik a dér
 ritkás hajam téhéredik
 alatta méla sárga tolt
 tincsek szigetei közül
 kitetsző csontos koponyám
 vedd tiéd már ólomnehéz
 pihenne tenyér öbliben
 álmodna öl melegiben
 torró mell halmái fölött

FÜLEP LAJOS EMLÉKEZETE*

Szemmé vált ember – szokta volt mondani Fülep Lajos Cézanne-ról, az aixi festőremetéről, akit a legnagyobbak között is az elsők közé sorolt. Mi volt hát akkor Ő, a zengővárkonyi, Ménési-úti vagy Széher-úti magányába húzódó filozófus remete? Ha egy mondatban keressük a választ: testet öltött kategorikus imperativus volt, a „homo eticus” megtestesítője, aki egész életében a lét végső kérdéseire, az emberi egzisztencia alapproblémáira keresett választ.

Mert Fülep Lajos érdeklődése – ha művészetfilozófusként tiszteltük is – szélesebb körű volt a pusztán esztétikai kérdéseknél, lényegében filozófiai volt. Azért is foglalkozott elsősorban a művészettel, mert a művészet tudja érzéki konkrétságában megfogalmazni az emberi egzisztencia legfőbb kérdéseit, a nagy műalkotás jelentéskörében az emberi értékszférák találkozhatnak. Ezért ostromozta oly sokszor a l’ art pour l’ art elvét, mert úgy vélte, hogy a csupán formai kérdésekre koncentráló alakítás lemond a művészet alapvető feladatáról, az emberi lét alapszituációinak jelentésteli szimbólumokban való megjelenítéséről, a minden létezés rejtett dolgainak közvetlen érzékeltetéséről.

Úgy élt tehát Fülep Lajos a művészet szférájában, hogy egyúttal az etikai szférában is élt, tudatosan törekedett arra, hogy miként a zseniális mű az értékszférák találkozási helye, ő, a felfogó, a megértő és interpretáló is e szférák jelentésének a fókuszává váljék. Hiszen számára a mű nézése, értelmezése mindig újraalkotás volt. Kevesen voltak, akik úgy ismerték a művészet sajátos nyelvét, mint Ő, aki úgy megértette a művek sui generis jelentését.

De nemcsak a művekét, hanem a tárgyi világét is. Gondoljunk az Eötvös-kollégiumbeli szobájára vagy a Széher-úti környezetére, minden az Ő szellemét árasztotta, hallatlan érzéke volt ahhoz, hogy a tárgyi világot a maga képére formálja illetve hogy egyénisége fluidumával itassa át, impregnálja. A népi és a kopt szöttek, bútorok, bokályok, a mélyszínű szőnyegek és az oly kezessé vált használati tárgyai – mind humanizálódtak, eszközlétük néki tárta föl magát és egyúttal róla is vallottak, a szüntelen meditációval és kontemplációval töltött életéről, amelyet felismert igazságok bölcsessége tett gazdaggá.

Am ha Fülep Lajos oly jelentésteli környezetének, a belőle áradó fluidumnak az idézése a „vita contemplativa” eszményét sejteti is, mindnyájan, kik ismertük Fülep Lajos életútját, tudjuk, hogy a szemlélődő attitűdöt fel-felváltotta a „vita activa” magatartás, az eszményeiért a human értékek védelméért szüntelenül harcot vállalás, az önmagával és másokkal szemben is környékten kemény, a dolgokon változtatni akaró kritika. Mennyire gyűlölt mindenfajta frázist, álszimbólumot, mennyire elítélte az absztrakttá válás, az elidegenedés torzításait és vetette meg a töredék létet! Az emberi teljesség volt az eszménye, ezért tisztelte annyira a görög klasszikumot vagy a reneszánsz korát és e vágyat ismerte fel a posztimpresszionizmus nagy mestereinél, akiknek nemcsak ismerője, hanem rokona is volt.

* Elhangzott a Pécsváradai Művelődési Központban 1971. október 30-án Fülep Lajos emléktáblájának leleplezése alkalmából.

A teljesség, a tökély, a mediterrán klasszikum, a tárgyiasult öröm világa volt az eszménye, hányszor idézhette volna mottóként Mimnermosz sorát:

*„En köztem s te közötted örök mérték a valóság,
nincs ennél méltóbb...”*

A valóság, az emberi lét méltósága oltáriszentségévé vált, hiszen mindig is vallotta, hogy a transzcendencia benne rejlik a mindennapi világban.

Am ugyanakkor nem véletlenül volt ifjúkora nagy barátja Ady Endre. Fülep Lajos is egyszerre volt az isteni mediterrán gyermeke, mondta második hazájának Itáliát, élt a klasszikum ígézetében – és ugyanakkor „Északfok, titok, idegenség” is volt, a középkor pokolbugyrainak, Dosztojevszkij és Van Gogh világának a részese és megértője, mint ahogy az általa annyit ostromozott és oly szeretett népe is egyszerre foglalta magába e kettősséget. Hiszen Ő, aki annyira tudta, hogy a nagyság záloga a sorsátélés képessége, az ismerd meg és vállald tenmagadat kötelme, tudta, hogy azok közé tartozik, akiknek küldetése a nagy közösség, etnikum testetöltött szimbólumává válni, mint ahogy azzá váltak elődei, az Apáczai Csere Jánosok és Misztótfalusi Kis Miklósok.

Cézanne nevét említettük indítóul – és nemcsak azért tehettük, mert Fülep Lajos oly jelentősnek tartotta a cézanne-i tettet, hanem mert ő maga is cézanne-i típus volt. Ahogy Cézanne úgyszólván a lehetetlent célozta meg és a szenzációi realizációja valahogy a valósággal egylényegűt alkotás sziszifuszi küzdelme volt, úgy Fülep Lajos, a filozófus sem elégedett meg sohasem a részletigazságokkal, mindig továbbkérdezett, mignem a végső kérdésekkel találta szembe magát. Ezért nem érezhette sohasem elkészültnek a nagy művet, úgy vélte, hogy csak részleteket realizált belőle, márpedig Ő az abszolútum meghódítását tűzte célul. A filozófiai és etikai gondolkodás Claude Lantier-je volt, cézanne-i ember, aki azt a latin közmondásban foglalt intelmet hagyta ránk, hogy „Amicus Plato, amicos Aristoteles, sed magis amica veritas”, barátom Platon, barátom Arisztotelész, de az igazság még jobb barátom – és ezt az intelmet sohasem feledhetjük el, ha méltók akarunk lenni arra a rangra, hogy tanítványának vallhassuk magunkat.



A „MŰGYŰJTŐ” ÉS A MŰGYŰJTÉS PROBLÉMÁI

A magyar társadalmi és politikai életben az 50-es évek végén, az 50-es és 60-as évek fordulóján kibontakozott konszolidáció és az ország lakossága túlnyomó többségének – e konszolidációs folyamatból következő – nyugodt, jó közérzete a „fordulat éve” után lehanyatlott magyar műgyűjtés fellendülését eredményezte.

Az elmúlt tiz-tizenkét esztendőben sorra létesültek (illetve számottevően bővültek) a – klasszikus és modern képző- és iparművészeti tárgyakat tartalmazó – magyar magángyűjtemények. A rendezők, színészek, zeneszerzők (Várkonyi Zoltán, Bánki Zsuzsa, Nagy István, Kadosa Pál), az orvosok (dr. Petró Sándor), az írók, újságírók (Patkó Imre, Barát Endre), a jogászok, tisztviselők, gazdasági szakemberek (dr. Rácz István, Hidas László, dr. Roisz László) közül kerül ki a legtöbb új gyűjtő, – de akadnak értékes gyűjteménnyel rendelkező pedagógusok (Kolozsváry Ernő) és kisiparosok is (pl. Pusztay Ödön szegedi asztalosmester).

A műgyűjtés iránti érdeklődés megnövekedése hívta életre 1969 végén a *Műgyűjtő* című – negyedévenként megjelenő – folyóiratot, amelynek ismert nevű, tekintélyes művészeti írók, kritikusok (Vayer Lajos, Voít Pál, Végvári Lajos, Mojzer Miklós, Kampis Antal, Koczogh Ákos, Solymár István, Pogány Ö. Gábor, Dávid Katalin, Rózsa Gyula, Kovács Péter és mások) a munkatársai.

A finom papírra nyomott, sok illusztrációt közlő lap bemutatja a jelentős mai hazai magángyűjteményeket (Köves Oszkár, Füst Milánné, Tarján Jenő, Mezei Árpád), a korábbi emberöltők nagy magyar műgyűjtőit (Esterházyak, Pyrker egri érsek, Procopius-család), a magyar kortársi művészet prominens egyéniségeit (Gádor István, Kmetty János, Kurucz D. István, Gorka Livia, Gross Arnold stb.), régebbi magyar mesterek egyes nevezetesebb munkáit (Hyngeller János székesfehérvári rokokó sekrestyéje, Csontváry „Mária kútja Názáretben” című kompozíciója, Pérely Imre Bartók-rajza); a lap kitekintést nyújt a külföld művészeti életére is (Dékány Kálmán cikke Fernand Léger-ről, Néray Katalin írása a Pop Art-ról, Sík Csaba tanulmánya a külföldön élő, magyar származású avantgarde művészekről), – cikkek, tanulmányok szólnak a becses műalkotások állami nyilvántartásba vételét kimondó ún. védettségi törvényről, a műtárgyak konzerválásáról-restaurálásáról, a képek, szobrok, bútorok hamisításáról, a nemzetközi műkereskedelem jelenlegi konjunktúrájáról és más – a műgyűjtők táborát érintő, foglalkoztató – témákról.

A folyóirat „profil”-jának, rovatainak és munkatársi gárdájának rövid ismertetése után figyelmünket a *Műgyűjtő*nek azokra az írásaira szeretnénk fordítani, amelyek *a)* a szocialista állam és a magángyűjtők viszonyát, *b)* a magángyűjtésnek a szocialista társadalomban való jövőjét és *c)* a magángyűjtésre ösztönző különféle – szociológiai, esztétikai, pszichikai, materiális és egyéb – tényezőket elemzik.

Mojzer Miklósnak, a Szépművészeti Múzeum tudományos munkatársának „A mai magyar műgyűjtés” című cikke (1969. évf. 1. szám) kiválóan alkalmas e kérdések szemügyre vételére. Mojzer az állam (országos múzeumok, minisztériumok) és a közületek (tanácsok, vidéki múzeumok, egyházak) műgyűjtői tevékenységének tömör bemutatása után a gyűjtők harmadik kategóriájáról: a magángyűjtők társadalmáról tesz érdekes megjegyzéseket. Mojzer írásából kiviláglik, hogy hazánkban *jogilag* az a személy minősül műgyűjtőnek, aki legalább *tíz* azonos műfajú (gobelin, kerámia, szobor, festmény, rajz, metszet, plakett, antik bútor, népművészeti tárgy stb.), *védett* (vagy védendő) műalkotás tulajdonosa. (Tehát – bármily különös is... – *három* szép Mészöly-, *négy* Rippl-Rónai- és *két* Gulácsy-kép együttese *jogi értelemben* nem számít gyűjteménynek...)

A jogi formula „védett” (illetve „védendő”) műtárgyakat említ. A kiemelkedő művészettörténeti, esztétikai rangú műalkotások védetté nyilvánítását 1949-ben mondta ki a magyar országgyűlés, – a Magyarországon található műkincsállomány számbavételének, áttekintésének, legelsősorban pedig: a pótolhatatlan értékű műalkotások külföldre való kivitelének megakadályozása céljából. (1945 és 1948 között ugyanis a Nyugatra kivándorló nagypolgárok muzeális színvonalú műalkotások százait és ezreit vitték ki magukkal.)

A védettségről szóló országgyűlési döntés a gyűjtők egyik részéből – különösen a törvénycikk elfogadását követő első esztendőkből – bizalmatlanságot, félelmet váltott ki; a magángyűjtők műtárgyaik „köztulajdonba vételétől”, „kisajátításától”, elkobzásától tartottak. Minthogy azonban a festmények, szobrok, reneszánsz és barokk bútorok, keleti szőnyegek, habán kerámiák „szocializálása” elmaradt, – a felzaklatott kedélyek fokozatosan megnyugodtak, a szorongás megszűnt (vagy legalábbis erősen csökkent); a gyűjtők lassacskán azt is felismerték, hogy a védetté nyilvánítás nem előnytelen dolog, hiszen szakszerű meghatározását – attribúcióját – nyújtja a műtárgynak, amely ily módon tudományosan ismertté válik, fémjelzést (attestation, Expertise), tekintélyt, mintegy nemesi armálist kap.

Az 1949 és 1953 közötti időszakban számos magángyűjtőben az a hiedelem vert gyökeret, hogy a múzeumok és az állami szervek ellenfélként tekintik és kezelik a magángyűjtőket; ez a tévhit néha-néha még napjainkban is felbukkan... Az igazság azonban az, hogy még a Rákosi-korszakban – amelyben pedig a törvényességet gyakran megsértették – sem üldözte vagy zaklatta az állam a magángyűjtemények tulajdonosait.

A magángyűjtemények léte (és gyarapodása) ugyanis nem szálka a múzeumok szemében, hiszen – mint P. Szücs Julianna, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportjának munkatársa írja a *Műgyűjtő* 1970. évf. 2. számában – „a múzeumok anyaga: válogatás...” A múzeumok Markó, Barabás, Paál, Lotz, Székely Bertalan, Szinyei, Beck Ö. Fülöp, Ferenczy Károly, Szőnyi, Derkovits, Dési Huber s más legnagyobb művészeinknek csupán a *legtörténetesebb* munkáit tudják kiállítani, – az viszont, hogy a művek hatalmas tömege, a jeles mesterek *teljes* oeuvre-je a múzeumi raktárakban legyen felhalmozva, – a múzeumpolitikának nem célja. (Természetesen azonban: múzeumi raktári anyagra, ún. tanulmányi gyűjteményre szükség van!)

A múzeumok vezetőit és a hivatalos szerveket azért sem irritálja a magángyűjtemények létezése, mert a magánszemélyek kollekcióinak *legszebb* darabjai – évek vagy évtizedek múltával – úgyis múzeumba jutnak... (Példa erre Oskar Kokoschka egyik ifjúkori főműve, a „Veronika kendője”, amely

pár évvel ezelőtt a Szépművészeti Múzeumba került, – vagy Berény Róbert „Kapirgáló tyúk”-ja, Derkovits „Végzés”-e, Czóbel „Szakácsnő”-je, Egry „Keresztelő Szt. János”-a, Barcsay Jenő 1928-as „Munkáslány”-a, amelyek különböző budapesti múzeumok anyagához csatlakoztak az 50-es, 60-as években.)

A nagy mesterek életművének azok a darabjai pedig, amelyek nem tartoznak a chef-d'oeuvre-ök közé, – nagyon jó helyen vannak a művelt, művészetszerető műgyűjtőknél... Múzeum és műgyűjtő nem egymással farkasszemet néző vetélytársak tehát, – hanem partnerek és jóbarátok, hiszen közös a céljuk: a nemzet kulturális kincseinek hűséges megőrzése a következő generációk, az utókor számára.

A *Műgyűjtő* egyik-másik száma az aukciók eseményeiről is beszámol. A kívülről hajlamos arra, hogy a képárveréseket (elegánsabb szóval: aukciókat...) úgy tekintse, mint az erkölcsös, törvényes (olykor kevésbé erkölcsös...) úton szerzett pénz „elhelyezésének”, befektetésének, teaurálásának fórumát, afféle – a szocialista rendszer által megtűrt – börzét, amely üzérkedésre is alkalmat nyújt. Való igaz: az aukciók közönségének soraiban feltűnnek olykor nyereszkeskedni vágyó elemek is, – a műtárgyárverések azonban mégis rendkívül hasznosak, szükségesek, *közérdekűek*. Hogy miért, ezt Lyka Károly fogalmazta meg a tőle megszokott – világos és velős – módon: „Tömeges műtárgy, amely korábban az ismeretlenség homályában rejtőzött, az aukciókon kerül először a nyilvánosság elé... Megannyi új, a szakirodalom számára fontos és jelentős művészettörténeti adalék; az aukciók egyik-másik katalógusa forrásértékű.”

A műgyűjtésnek – Mojzer Miklós is, más cikkírók is kitérnek erre – többféle motívuma van. E motívumok között vannak nemesek, magasrendűek (szép és ritka műtárgyak iránti vonzódás, választékos környezet kialakítására irányuló törekvés, kortárs művészek mecénálása stb.), – némelykor azonban kevésbé nemesek, kevésbé épületesek a műgyűjtői tevékenység indítékai... Van műgyűjtő, pontosabban: művásárló, aki a műalkotásban olyan vagyontárgyat lát, amely adómentes és amelynek értékét az idő múlása nem csökkenti, sőt legtöbbször lényegesen növeli; mások – a sznobok – hivatkoznak, reprezentálni kívánnak műkincs-szerzeményeikkel, amelytől társadalmi presztizsük emelkedését várják. A hiúságtól, csillogási vágytól ösztökélt sznob műgyűjtők *egyik részénél* azonban érdekes – és örömdetes – folyamat figyelhető meg: a jó műből sugárzó fluidum, varázserő nem egy esetben – természetesen apródonként – a művészet igazi hívévé, szerelmesévé, értőjévé teszi az eredetileg csupán jövedelme konzerválására vagy társadalmi státuszának demonstrálására törekvő tulajdonost, akinek szelleme, ízlése, lelkivilága a kiváló alkotásokkal való együttélés hatására lépésről lépésre átforgul, megújul. Ezt az embertípust Kassák Lajos rajzolta meg igen plasztikusan „Egy lélek keresi magát” című regényének műgyűjtő-szereplőjében, Parádiban.

A mai magyar műgyűjtők túlnyomó része nem a szerzés, a birtoklás vágyának megszállottja és nem sznob. Napjaink műgyűjtőinek mentalitására igen jellemző egy idős vidéki orvos, dr. Vigváry László megható nyilatkozata a *Műgyűjtő* 1969. évf. 1. számában: „A művészet emberi tartást ad, jobba, embérségesebbé tesz... A képek megtartanak a becsületes úton.”

A magángyűjtésnek tehát erkölcsi „hozádék”-a is van, – ezért érez megbecsülést és rokonszenvet a szocialista társadalom a magyar műgyűjtők egyre gyarapodó rétege iránt.

SZÍNHÁZI LEVÉL BUDAPESTRŐL

Illyés Gyula: Bölcsék a fán. – Sarkadi Imre: Ház a város mellett

Az elmúlt évi pécsi előadás után Budapesten is bemutatták Illyés Gyula *Bölcsék a fán* című komédiáját. A Katona József Színház előadását – akárcsak a pécsi ősbemutatóét – Dobai Vilmos rendezte, az ugyancsak Pécsen dolgozó Vata Emil színpadán. A nagy érdeklődéssel fogadott pécsi előadással részletesen foglalkozott már a *Jelenkorban* Futaky Hajna, de a Katona József Színház bemutatójának értékei és Illyés Gyula drámaíró rangja szükségessé teszik, hogy néhány kérdést e sorok írója is fölvesse.

A közönségnek tetszik az előadás – a nézőtérén sűrűn végighullámzó nevetés tanúsága szerint –, s nyilván sokan visznek magukkal kisebb-nagyobb csokorra valót a színpadon elhangzott gondolatokból, amelyekkel mindennapi életükben érvelni vagy vitatkozni akarnak. Bessenyei Ferenc olyan nagy színész, akire mindig figyelni kell. Most is középpontba állítja a Tanár alakját. Megjelenése a reformkor nemzet-tanítóira emlékezteti a nézőt, s a makacsul, fanatikusan vállalt eszmékbe vetett hitének nagyságát állítja szembe társadalmi szerepének a kicsinyességen keresztül megnyilvánuló károsságával. Kállai Ferenc tökéletesen kifejezi az Elnök ürességét, gyávaságát és emberi gyengeségéből fakadó harsány hatalmaskodását. Akárcsak a *Döglött aknák* előadásán, ismét meglepi a nézőt néhány szokatlan mozdulattal, értelmetlen torokhanggal, amelyek adott pillanatban minden szónál jellemzőbbek hőisére. Ellenében a szerepét inkább belülről megközelítő Bessenyeivel. Kállai nem riad vissza külsőséges, ezúttal indokoltan hatásvadászó eszközöktől sem. A stilizált mozgás teszi felejthetetlenné Csernus Mariann pazar vénkisasszony paródiáját. Agárdi Gábor pedig (a Mérnök szerepében) a kabarészínpadok „szemforgató” stílusát hozza magával, s már eleve neveltségessé teszi a „pitianer” helyi pörpatvarban hadakozó, vénkisasszonyba szerelmes hőst. A külsejével lenyűgöző Tanárral szemben mégis neki adnánk igazat mindaddig, míg modern „technokrata” elvei nem vezetnek egy örömtelen, embertelen világ ábrándjához. Sztankay István kitűnő „fogással” hitelesíti a darab legvitathatóbb figuráját: mindvégig a prológot elmondó diák marad. Így nyomtatékosítja, hogy a hippi gondolatokat megszólaltatva szerepet játszik, s amikor a komédia végén az egészséges fiatalok élére áll, egyszerűen csak leveti igazi egyéniségét leplező maszkját.

A sok kitűnő mozzanat ellenére többször úgy érezzük, mesterkélt erőfeszítések lendítik át az előadást egy-egy döccenőn. Ezek a görcsösnek tűnő megoldások nem magyarázhatók Bessenyei Ferenc, illetve Agárdi Gábor és Csernus Mariann színjátszó stílusának alapvető különbségével. Még azzal sem, hogy az együttes néhány tagja – különösen az ifjú menyasszonyt játszó Dániel Vali és a karvezető Horváth József – sehogy sem találják el a „tréfában elbeszélt tragédia” sajátos hangját. (A kar csak akkor tölti be rugalmas szerepét a komédiában, amikor „az egyenlők között első” Patkó István vezeti – kitűnően.) A *Bölcsék a fán* dramaturgiai fölépítését vélem elhibáztattak; s erről annál inkább beszélni kell, mert – amint számos sajtónyilatkozatból, tanulmányból ismeretes – a darab megírásánál az ország egyik legfölkészültebb dramaturgja, Cimer József segítette Illyést. Tudjuk azt is, hogy legnagyobb élő és alkotó drámaírónk mindig szívesen vette a dramaturgok, színházi szakemberek szakmai segítségét, köztük a *Tiszták* születésénél ugyancsak bábáskodó Cimer Józsefét.

Illyés színházi kapcsolatai Molière iránti vonzalmán keresztül alakultak ki. A negyvenes évek elején, a növekvő német szellemi befolyás elleni harc jegyében fordította le a Nemzeti Színház megbízásából a *Don Juant*, s a francia klasszikusok ha-

tása alatt írta első drámáját (*A tű foka*, 1944). Molière később is erősen foglalkoztatta, több művét lefordította, és saját drámaíró elveire jellemző kijelentéseket, megállapításokat tartalmazó tanulmányokat írt róla. Molière-nél a „tréfába egyszerre szigorú figyelemzés, szinte érdes kiáltás vegyül” – írja, s egy másik tanulmányában hozzáteszi: a „világot akarja megváltoztatni... Ez hatásának titka, ez szinte művészi elve is. Ahogy művészete erősödik, úgy erősül ez a hitvallása”. Ugyancsak a *Don Juan*ról szólva megállapítja: „Molière a tréfa sötét harag közben is tárgyilagos. Szeme szívesen jár az emberi természet fogyatékoságain – eszményi alakot keveset teremtett –, de ahogy nem hitegeti, nem is keseríti magát”. Ide kell visszavezetnünk Illyésnek azt a szándékát, hogy a fanatizmus tragikus következményeiről – ahogy ő mondta: – tréfában szóljon. Molière hatásának tulajdonítható, hogy a komikum Illyés legtöbb drámájában megjelenik, sőt első vígjátékában, a keserű gondolatokat megszóllaltató *Lélekbúvárban*, szintén fölismerhetjük a nevetettő színpadi formában politizáló költő-előd szellemét. Illyés későbbi komédiái, a *Tüvétezők* és a *Bolhabál* viszont más hagyományt, a népi bohózatot próbálják újjáteremteni. A *Bölcsök a fán* a népi bohózat és a XVII. századi iskolai színjátszás diáktréfáinak drámái struktúrájával fejezi ki egy Molière-i komédiához méltó gondolati anyagát.

Illyés színpadán a cselekmény többnyire másodlagos a szavakban kifejtett eszmék érveivel szemben. Korábbi drámaiban azonban a mondanivalót hordozó dialógusok belső fejlődése együttjárt a helyzetek gyors és az eszmék logikáját alátámasztó változásával. Ezúttal viszont azáltal, hogy szinte teljesen lemondott a történetről és a jellemekről, jóformán mozdulatlanra tette a helyzetet. A bonyodalom a kút használatának megakadályozásával kezdődik, s az a tény, hogy vizet csak a szomszéd faluból lehet hozni, a dráma végéig nem változik meg. A megdermedt helyzetben a drámái mozgás a magatartástípusok és eszmék belső fejlődésében nyilvánul meg. Illyést persze éppen a patt-helyzet izgatja, hogyan oltják ki egymás pozitív értékeit a fanatizmussá torzult (igaz szándékokból fakadt) eszmék, s ezáltal miként igazolják a munkátlan élet természetellenes ideológiáját. A vályú milyensége körül fölcsitott szenvedélyek az élethez alapvetően szükséges víztől fosztják meg a falut, s egyúttal manipulálják a közvéleményt, elterelik a figyelmet arról, hogy a vezető nem tud és nem akar dönteni, gyengeségből lemond a tevékenység minden formájáról. A vezető tétlensége a vezetetteket is tétlenségre kárhoztatja: lehetetlenné válik az értelmes célok megvalósítása; – így a házasulandók sem építhetik föl otthonaikat. A beatnik (vagy inkább: hippy) szerepet játszó fiatalember logikusan tartja távol magát az értelmetlen viszálykodásoktól, és fejti ki ironikusan a tétlenség „világnézetét”. A kör bezárul. Megnyitni csak erőszakkal lehetne. A logikus megoldás a fiatalok, a kar lázadása, a patt-helyzet erőszakos fölborítása lenne.

Érthető, hogy Illyés nem vállalta ezt a befejezést, hiszen a komédia mindennapjainkra vonatkozó utalásai politikai félreértésekre adhatnának alkalmat. Ebben bosszuszulja meg magát az igényes cselekmény és az árnyalt jellemek hiánya. Egyfelől ugyanis a hősök bonyolult eszméket fejtenek ki, másfelől sem személyiségükben, sem a megjelenített világban nincsenek meg a kérdésekre adható válasz lehetőségei. A szatíra görbe tükre – jellegének megfelelően – torz képet ad a valóságról, itt azonban nem egy képről, hanem több kép egymáshoz való viszonyáról van szó. Az ellentétes eszmék áttételeken keresztül érintkeznek, de a bonyolult gondolatok kifejtéséhez a népi bohózat és diáktréfa drámái struktúrája túlságosan leegyszerűsített helyzeteket kínál. Egy-egy jelenetben kialakul ugyan a nagyság és törpeség ellentétéből adódó komikum, de a következő helyzet létrejöttéhez mindig új elemekre van szükség. Ezért kell az írónak a bonyodalom továbbfejlesztéséhez fölhasználnia a vénkisasszony személyével kapcsolatos vásári komikumot, a nyelvi humort – a szavak, mondatokban földézett nevetségességtől a versformák bravúros változtatásáig. De bármily ügyesek ezek az írói beavatkozások a cselekmény előremozdítása érdekében, nem pótolhatják a struktúra belső logikájából hiányzó mozgást.

Tíz éve halt meg Sarkadi Imre, akinek művészete sok tekintetben rokon Illyésével. *Ház a város mellett* című darabját 1959-ben írta, amikor a hagyományos drámái formák szétfeszítésének divatja még nem érte el a magyar irodalmat. A Pesti

Színház mostani bemutatója mégis olyan „modern” életérzésekkel lepi meg a nézőt, amelyeket első között fogalmazott meg hazánkban Sarkadi Imre. A céltalanság, kiábrándultság, bizonytalanság, az emberi kapcsolatok széthullásának kérdése azóta unos-untalan ismétlődik a legkülönbözőbb művekben; s nyilván ezért érezzük e bemutató megkésettységét. A jó közepes előadáson ismét megállapíthatjuk, milyen kiváló színész Ruttkai Éva és Darvas Iván, de rögtön azt is hozzá kell tennünk, sokkal inkább őket látjuk a színpadon, mint a megformált figurát. Nem is csodálkozhatunk ezen, hiszen talán maga Ruttkai Éva sem tudná megmondani, hányadszor alakítja a házasságában csalódott, kapcsolatait, helyét nem találó asszony szerepét; és valószínűleg Darvas Iván sem emlékezhet rá, hányadszor játssza el az emberi értékeit cinikus álarc mögé rejtő, jobb sorsra érdemes, kiábrándult férfit.

Az O’Neill és Pirandello óta közhellyé vált „modern” közérzeti motívumokat és gondolatokat Sarkadi művészetében 1956-os megrázkódtatására szokás visszavezetni – indokoltan. De tudnunk kell azt is, hogy Sarkadiról az ötvenes években írott, falusi környezetben játszódó novellái és regényei alapján az irodalmi közvéleménynek téves elképzelései vannak. Valójában nem úgynevezett „paraszt-író”, hanem művelt intellektuel volt, aki jól ismerte a modern világirodalmat, a polgári filozófia új irányzatait, a marxizmus elméletét és politikai gyakorlatát. Pályáját szürrealista hangvételű novellákkal kezdte (*Szőkevény*) és világnézeti belátás alapján lépett a móríci realizmus követői közé. Úgy tűnik, az ötvenes évek magyar faluját is kívülről szemlélte, az egyéni szenvedést, igazságtalanságot az értelmileg helyeselt jövő távlatából ábrázolta. Ma még nincs megnyugtatóan tisztázva Sarkadi világnézeti fejlődése; nem tudjuk, miért mélyült kétségbeesése az öngyilkosság elhatározásáig és végrehajtásáig. Különösen nyugtalanító kérdés ez, ha utolsó drámájában, az *Elveszett paradicsomban* megfogalmazott világszemlélet tudatában tesszük föl. A paradicsomot ugyanis csak a dráma főhőse veszítette, vesztegette el, mert magától adódónak tekintette, noha neki kellett volna megteremtienie az életnek értelmet adó munkával. Az értelmes emberi tevékenységbe, annak legmagasabb színvonalú formájába, a tudományos kutatásba és magába a tudományba, mint az emberiség jobblétének zálogába vetett hit Sarkadi utolsó üzenete. Ez a gondolat ott rejtőzik a most bemutatott dráma hőseinek válságba jutott élete mögött is: ennek eszményét árulták el, ez ellen vétettek. Tragikus vétségük – többek között – azért nem válik nyilvánvalóvá, mert a megsértett eszmény nem kap kellő nyomatékot a *Ház a város mellett* szövegében.

Sarkadi drámái azt sugallják, hogy a modern nyugati irodalom és filozófia jelentős szerepet játszott emberi-művészi válságának elmélyülésében. Közrejátszott ebben az is, hogy az íróról szinte teljesen idegen a XX. századi polgári irodalom gyakran használt védekező eszköze: az irónia és a humor. Sarkadi színpadán minden halálosan komoly. Még a komikum is mindig könnyörtelen, kemény, torz, groteszk formában alakul ki. (Gondoljunk csak arra a „fekete” humorra, ahogy Vinczéné alakját földézi az *Oszlopos Simeonban!*) Ez az engedményeket még egy tréfa erejéig sem ismerő szemlélet sűríti össze a feszültségeket, mélyíti tragikussá a hősök sorsát és helyzetét. Így alakul ki egy rendkívüli erőterű tragikus mag, amit megtalálunk a *Ház a város mellett* szerelmi háromszögtörténetében is. Logikája elől nem térhetünk ki, a konfliktus feszültség-gócai olyan izgalmakat – együttérzést és visszautasítást – keltenek a nézőben, ami magyar drámák előadásában bizony ritkaságszámba megy. Érezzük a tragédia erejét, noha az író bizonytalansága és a hősök emberi gyengesége megállítja a cselekményt, mielőtt a kathariszt előidéző válság kibukkanhatna.

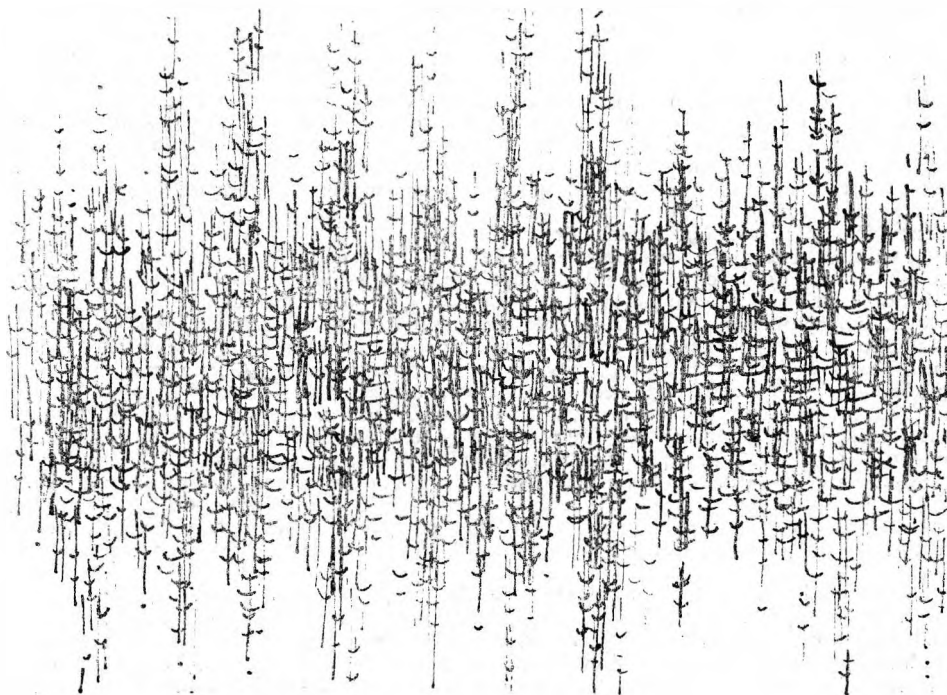
A Pesti Színház mostani előadásán a dráma befejezése vagy egy másik szöveg-változatra épül, mint ami a Szépirodalmi Könyvkiadónál 1969-ben megjelent kötetben található – vagy a rendezés változtatta meg a történet végső kicsengését önkényesen. Ez a változat vagy változtatás Sarkadi-életmű egészét tekintve irodalomtörténetileg talán igazolható, itt azonban tovább csökkenti a tragédia súlyát. A hősnő szavai zárják a drámát: „Aáh... ne hencegjünk, ne ugráljunk... itt van a gyerek... a ránk bízott egyszemélyű emberiség, s ami bennem van, az már csak a halálé lesz holnapután, őbenne élek. – A házasságok nem az égben köttenek, s a gyerekeket földön szülik meg az asszonyok – feladatnak ez elég nekem, ami még hátra van. –

Pityu... Pityukám..." Csakhogy ezeket a szavakat a széthulló világban minden fontosabb emberi kapcsolatát elvesztett, menekülő asszony mondja, aki a megbízhatatlan rokonnál szándékozik meghúzódni, és görcsösen kapaszkodik egy nyomorúságos körülmények között élő vak önzetlen vonzalmába. A színpadon viszont a befolyásos férj támogatásáért jött és visszautasított rokon (Vályi Péter) megtagadja segítségét az asszonytól; a gyerek viszont – az előbbi változattól eltérőleg – az apjánál van éppen, az apa eteti, amikor az idézett szavak elhangzanak. Ez pedig azt sugallja, hogy a gyereken keresztül még ez a súlyos válságba került házasság is megmenthető, a helyzet nem tragikusan reménytelen.

A végső értelmezés vitathatóságát az író említett bizonytalansága okozza. A keserű, kiábrándult, a világgal szembefordult, a szokásokkal mit sem törődő orvosban mélyen rokonszenves, hogy akar valamit, és ezért kész – a maga módján – harcolni. De ő is csak szerepet játszik, igazi egyéniségét nem ismerjük meg. Amikor – a nagyobb hatás kedvéért – bevallja az asszonynak, hogy színleli és hazudja a halálos fáradtságot önző célja érdekében, súlyos kételyeket támaszt egész viselkedésének sokat hangoztatott alapvető őszinteségével kapcsolatban. Nincs racionálisan megokolva, miért idegenedik el az asszony férjétől. A házastársak közötti feszültség finom lélektani elemecskékből alakul ki, s ez a folyamat önmagában a dráma legnagyobb művészi teljesítménye. Ugyanakkor a férj lényegében semmit sem követ el felesége ellen, s a vergődő asszony lelkiismeretéből hiányoznak a konkrét bűnök. A szöveg azt sugallja, hogy férjéhez fűződő kapcsolatában már régen nincs minden rendben, sőt talán soha nem is volt. Az orvos szerint nem az első nagy veszekedésüket látjuk, de erre ugyanúgy nincs tényleges bizonyítékunk, mint ahogy az asszony kielégítetlenségére, egy új kapcsolat iránti vágyakozására szintén csak homályos célzások utalnak. Még több megválaszolatlan kérdést kell föltennünk a férfi jellemére vonatkozóan. Személyében Sarkadi egy azóta előtérbe került irodalmi figurát vázol föl, akinek lezármazottai manapság közhely-drámák és -novellák kedvelt alakjai. A hős jellemének mélyén valódi és alapvetően fontos ellentmondásra bukkan a figyelmes szemlélő: a szocializmus eszméinek elfogadása, a társadalmi vezetős szerep vállalása áll szemben a letűnt úri világra jellemző magatartástípussal, a nagyságosúri hanggal. Ezt az ellentétet azonban nem motiválja, nem bontja ki az író. Abban, hogy felesége rongyember rokonát nem segíti ki abból az undok kátyuból, ahová saját viselkedése jutatta; valamint abban, hogy az asszony elcsábítását nyíltan meghirdető orvossal nem rokonszenvez – nem találhatunk semmi kivetni valót; édesanyja iránti gyengéd szeretete pedig határozottan szép jellemvonás. Csak a vak koldussal szemben használt durva, érzéketlen, fölényeskedő, szocialista emberhez méltatlan hang sejteti, hogy közéleti tevékenységének stílusával és szellemével bajok lehetnek, erről azonban többet nem tudunk meg. Így aztán a családi veszekedés magánjellegű perpatvarrá szegényedik, s talán még házasságuk megromlása sem végleges.

Sarkadi drámáját – kétségtelenül jelentős művészi ereje mellett – önmagában azért érdemes volt bemutatni, mert nagyszerű színészi feladatot kínált Koncz Gábornak a kunyeráló rokon szerepében. Be kell vallanom, a figura kulcsát abban az utalásban kerestem volna, amellyel a férj felesége családjának úri származására utal. Egy elegáns dzsentrifiút képzeltem el, aki lesüllyedt a néhány embert irányító mezőgazdasági szakember (?) helyzetébe, s aki régi vonzásával és vonzalmával érzelmi zavart tud kelteni a házassági válságra rádöbbenő asszonyban. Így az asszonynak – a férj szempontjából túlzottnak tetsző – rokoni segítőkészsége titkolt-fojtott szexuális aláfestést kaphatott volna. Ezt az olcsó magyarázatot a rendező Horvai István és Koncz Gábor nem használta föl. Koncz paraszti, vagy talán kispolgári sorból kiemelkedett embert ábrázol, aki megtagadta származását – a funkcionárius férj reakciós vádjá ellen egy szóval sem tiltakozik! –, de sem szellemi igényein, sem életformáján, sem viselkedésén keresztül nem tudott merevségétől, gátlásaitól megszabadulni. Az asszony társaságában, négy szemközt sikerül föloldódnia, és eljátszania a gavallér szerepét, amit persze a régi ismerős és rokon nem vesz komolyan; de a házaspár barátságosan közeledő cselédjével szemben már zavarban. Félzségsége – Koncz megjelenítésében – az alkoholtól előidézett bizonytalanságon, merevségen keresztül torz

testtartásban, különös karmozdulatokban, ferdére görcsösödött nyakban nyilvánul meg. Gyenge ember, aki mindig másokba, a hatalomba kapaszkodva akar emelkedni; erkölctelen ember, aki nem hisz semmiben és nem gondol semmire, csak önmagára. Bátorsága a sarokba szorított patkányé, amikor reménytelen helyzetében belemar a segítségért megtagadó férjbe. Csak szexuális vágyainak, éhségének és szomjúságának kielégítése érdekli. Többé-kevésbé mindig ittas és mindig inna. Tanulmányt érdemelne az a mesteri színészi megoldás, ahogy szinte látjuk minden idegszálának megfeszülését, amint észreveszi az ivás lehetőségét. Amikor beszélgetés közben a férj a pálinkás-üvegért nyúl, szinte meg sem mozdul, mégis egész alakján rögtön átsüt a teljes belső feszültség, s amikor lassú, óvatos, mégis mohóságról tanúskodó mozdulattal megfogja a poharat, számára a világ minden kérdése elveszti jelentőségét. Ennek a tartás nélküli alaknak züllesztő kisugárzása körül kristályosodnak ki a dráma széthulló világának lehangelő eseményei anélkül, hogy tevékenyen beavatkozhatna a konfliktusba. Koncz Gábor minden részletében kidolgozott nagyszerű alakítása megnöveli romlottságának veszélyeztető erejét – anélkül, hogy emberfölköti gonosszá, egy jellegzetes társadalmi típus megszemélyesítőjénél többnek mutatná. Így töltheti be kulcsszerepét a megjelenésével kialakuló rossz közérzet állandó fokozásában.



A LÍRAISÁG ÉS A MAI DRÁMA

Az asszociációs szerkesztés

Jacques Audiberti: A Glapion-effektus című művének a parapszichokomédia műfaji meghatározást adta. A darabhoz írt előszóban azonban vaudeville-nek is nevezi. Hogyan egyeztethető össze a parapszichológia és a vaudeville?

„A vaudeville – írja Audiberti az előszóban – melynek ajtónyitására hirtelen más ajtók csukódnak, szekrényeivel, melyek csak akkor nyílnak ki, ha a férj kihúzza a lábát, civilizált rendet tételhez fel azáltal, hogy helyébe olyan rendetlenséget teremt, amely ugyan nem tör-zúz össze semmit, de annál inkább tanúskodik a megrázkódtatás kíváncsós és szükséges kísértetjárása mellett.” Audiberti szavai nagyon árulkodóak. A vaudeville eme sajátossága ugyanis több értelmet rejt magában. Magában foglalja a vaudeville-nek, mint általános (noha nagyon tág és bizonytalan) műfajnak a sajátosságát. Ha így nézzük: a megjelenésekor kinyíló „ajtók és szekrények” a műfaji újdonságot jelentik, illetve azt a friss szellemet, amit a város hangja (voix de ville), vagy az utca hangja jelentett. A music hall-ban (amelynek „műfajából” a mai dráma olyan sokat merített), a varietében, vagy éppen a vaudeville-ben a pazarló szórakozás, a kicsattanó vidámság, a groteszk eszközök, a nonsense használata és a sikamlósság mindig helyet kapott. Amikor megjelent a komolyság és a felelősségteljes „ajtókat” csukódtak be, s ugyanennek a rendjét foglalta el a jókedv, a tréfalkozás, a nonsense rendetlensége. A vaudeville-ben, mint műben is vannak azonban a férj eltávozása után szó szerint kinyíló szekrények: s ezek mindig nevetést váltanak ki, nem eredményeznek soha tragédiát, s valóban nem összezúzó erejű zürzavar és rendetlenség keletkezik. Ezt a nevetés, a groteszk, a nonsense, a bohóctréfa stb. teremti meg. Ha magát a Glapion-effektust nézzük, Audiberti hősnőjére is vonatkozathatnók és annak világára is. Amikor azon a bizonyos vasárnapon Blaise kihúzza a lábát s vadászni megy, Monique bensejében nyílnak ki az ajtók és szekrények, s megkezdődik a „glapionálás”, közkeletű szóval a napi fantáziálás, az ébren-álmodás. Rendetlenség támad, hisz egy valaki több alakban is megjelenik, ruhát és alakot vált, ám mégis ő marad. Monique bensejének „zürzavara és rendetlensége” kerül a színre, s ahogy vágyai és fantáziálásai jelenetről jelenetre kibontakoznak, úgy halad előre a mű.

A vaudeville-ben, akár magában az épületben, ahol előadják, akár a jelenetekben, akár a nézőben, mindig élesen elkülönül a nappali, napi komolyság és a vaudeville-ben megjelenő vidám, groteszk, sikamlós tartalom. Az épület előtt, ahol a vaudeville-t előadják, a néző leveti saját mindennapiasságát, annak komolyságát és gondjait, s ezeket kívülhagyja. A vaudeville jelenetei, énekei, magánszámok, mutatványai stb. mindig építenek a napi komolyságra, hiszen alapvető szándékuk, hogy ahelyett adjanak valamit. Amit adnak, csak látszólag könnyedebb, látszólag nem veendő komolyan, lényegében – mintegy kacsinással jelezve – azt mondja, hogy ez az igazi élet. A varieték, music hall-ok műsora, a mutatványok, bohóctréfák, jelenetek, dalok szövege mindig úgy tesz, „mintha” azok, amiről szólnak, nem lennének egyáltalán komolyak, csak a tréfa kedvéért teszik vagy mondják. Mégis mindenki tudja, hogy ez a tréfa, ez a nonsense stb. komolyabb, mint annak a rendnek a komolysága, amelyét elfoglalja. Ha tetszik, a két világszint pontosan kitapintható, megmutatható bennük: az egyik a komoly és civilizált rendet megvalósító hétköznapi, a másik pedig a groteszk, a mutatvány, a nonsense, a bohóctréfa által kinyitott „ajtók és szekrények” tartalma.

A parapszichológia nagyon veszélyes terület, hiszen lényegében tudománytalan, noha egzakt kísérleteket is folytatnak. A parapszichológia által vizsgált jelenségeket azonban mindenki ismeri, vagy véli ismerni, s a jelenségek rejtélyességénél fogva sokan hajlamosak a tudománytalan nézeteket igaznak tartani. A parapszichikus jelenségeket tudományosan nem szabad komolyan venni, de mégis mindenki nagyon érdeklődik utánuk. Pl., miként van az, hogy valakire rágondolunk, s az a következő pillanatban megjelenik, vagy mi is a deja vu-nek nevezett jelenség. Audiberti is tapasztalta, de természetesen tudományosan nem vehette komolyan. Ám mégis, valamit komolynak és valóságnak tart, hisz „a Glapion-effektus a parapszichológiai gondolkodás eszközeit használja fel” – ahogy írja. A parapszichológia is kinyithat olyan ajtókat és szekrényeket, amelyből egyfajta rendetlenség árad ki,

s amely a civilizált rendet megszünteti. A kettő tehát találkozik ezen a ponton: tréfálkozva, bohóctréfában stb. látszólag nem komolyat mondani, furcsa jelenségekben nem komolyan hinni, de mégis azt sugallni: ez az igazán fontos, ez az igazán komoly.

A civilizált rend megszüntetése általában úgy történik, hogy a rend összekötő erejét, a logikát és az okságot kiiktatják, s helyébe a könnyedség, a bizonytalanság, a lebegés érkezik. Az okság és a logika szigorú és meghatározott, gyakran nyomasztó, de mindenképpen korlátok közé helyez. Ha az okságot és a logikát kiiktatják és helyébe az asszociációt helyezik, látszólag rendetlenség és érezhetően könnyebb lebegés keletkezik. Függetlenül attól, hogy ez inkább csak látszat és illúzió, az asszociáció megszünteti a civilizált rend komolyságát és biztonságát.

Teljes egészében „reálisnak” tekinthető jelenet csak egyetlen egy van a műben, igaz, hogy ez két részre szakított: Blaise, Monique és a Csendőrkapitány vacsora előtti beszélgetése a mű első pár percében, s ugyanennek a vacsorának a vége felé tartó időszaka, a mű legutolsó perceiben. Itt mutatkozik meg a mindennaposság, a civilizált rend és komolyság. Amit Audiberti ebből megmutat, az csak pár perc, s arra szolgál, lássuk, ebből a színtől nő ki a „glapionálás”. Ami a két rövid jelenet között van, lényegében tehát az egész darab, Monique glapionálása. A Glapion-effektus: „egy objektíve adott ténynek szubjektív látomásos logika általi felhasználása”. Blaise példákkal így világítja meg: „Mondjuk egy férfinak megakad a szeme egy nőn. A nő jóképű, formás. Az alany képzeletében a valóság az irreális feloldhatatlan szintézise formájában azonnal összefüggő klisék sorozata, tűzijátéka zajlik le, amelyeknek mind ez a nő az ürügye, a tápláléka, a fűtőanyaga”; illetve: „Feltételezem, hogy csöngetnek. Maga kinyitja az ajtót. Egy olyan személy jelenik meg maga előtt, aki megragadja a képzetét valami váratlan, valami furcsa tulajdonságával. Ettől a látványtól azonnal egy egész regény jut eszébe, egy hatalmas pillanatnyi, szédültes regény. Glapion-effektus!”; és egy harmadik magyarázat szerint: „Glapion-effektus! Hogy összefoglaljam, az élet illúziókból épül. Ezek közül az illúziók közül némelyik megvalósul. Ezek alkotják a valóságot”.

A műben a két világszint: a hármásban eltöltött vacsora, azaz a három ember objektív élete Orleans-ban, illetve Monique glapionálása. A mű szerint a glapionálás, azaz tehát a napi fantáziálás, a nappali álom, a vágyak fantáziában való kiélése, illetve ezeknek a szintje a fontosabb. Ott éli ki az ember saját legmélyét, azaz vágyait, ott valósítja meg az adott pillanatban eszébe jutó „regényt”, ami sokkal inkább az ő valódi része, mint azok a cselekvések, szavak, amelyeket az objektív körülmények megvalósulni engednek. Amikor valaki ebben a világban él, voltaképp az igazi valóságban él, beszél és cselekszik, és valószínűbb valóját valósítja meg. Mindenki ebben az igaznak felfogott valóságban él Audiberti szerint, hiszen ahogy Blaise mondja: „Te glapionálsz, én glapionálok, és valamennyien, egész esztendőn át, valamennyien glapionálunk.”

Monique elsősorban önmagáról és Blaise-ről glapionál. A mű jelenetei az ő képzeletében, fantáziájában születnek meg és onnan kerülnek a színre. A jelenetek nem alkotnak a maguk szintjén összefüggő láncolatot. A képzelt jelenetek legtöbbször a valóságos vacsora időpontjánál egy évvel azelőtti vasárnapon játszódnak. Azonban nem mindegyik. Vannak jelenetek, amelyek nem helyezhetők az időszakvencia egyik pontjára sem. A „történet” időbelisége ennek ellenére kihámozható a műből: Monique valamikor megérkezett Orleans-ba, Blaise Agrichant doktor házvezetőnője, tiktára, szolgálója lett; a doktor megkapta a reuma gyógyítására szolgáló „nyújtóasztalt”; Orleans-t meglátogatta egy évvel ezelőtt egy vasárnapon Lamerlingue-i Augusta hercegnő; ezen a napon a doktor vadászni ment; távolléte alatt a Csendőrkapitány feljött a lakásba egy pillanatra; két percig beszélgetett Monique egy pácienssel; a vadászatról a doktor hamar visszatért, s ezután, de még ezen a napon határozta el, hogy Monique-ot feleségül veszi. Ennyi a mű objektív storyja, vagy háttere, azaz ez történt meg a mindennapiasság szintjén. A mű menetében egyébként teljesen lényegtelen, hogy némely jelenete ezen történés- és időszakvencian bizonytalan pontra helyezhető csak el. Hiszen minden jelenet Monique képzeletében, fantáziájában születik meg, s bennük a vágy és a fantázia megvalósulása a fontos. E vágy és fantázia természetesen nem szakad el Monique és Blaise mindennaposságától. Ez megmarad, mint keret, mint egy színör, amelyre a fantáziálás jelenetei felfűződnek. A mű így kétségkívül a két szint „hátérvonalán” játszódnak. Monique-nak a műben bemutatott jellegű glapionálására az ad lehetőséget, hogy ő fiatal lány, erős szexuális vágyakkal. Audiberti műveiben a szexualitás igen nagy szerepet játszik. Nála ez etikailag negatív erő, az embert az állati természetéhez hozza közel, vagy teszi vele egyenlővé. Az ember dolga, hogy ezt megfékezze. Monique szerelméről Blaise nem akar tudomást venni. Az elnyomott, illetve ki nem elégített szexualitás fantáziálásai a Csendőrkapitány alakján gyulladnak fel. Monique ugyan Blaise-t szereti, de csak a Csendőrkapitány veszi őt észre, mint nőt, s ezért indul el a fantáziákép-sorozat a Csendőrkapitányról. A Kapitány azonosul egy álruhás rablóval, az álruhás rabló Monique szóra-

kotztására Blaise által kitalált figurává, szituációja ugyanilyen szituációvá változik egy pillanatra, majd átalakul egy titkosrendőrré, aztán diplomatává. Monique természetesen önmagáról is fantáziál: az a nagyon gyakori fantáziakép, amit a „szenvedő mártír” stereotip alakjában számtalan konkrét megjelenési formában fantáziál mindenki, önmagát cseléd-lánynak mutatja; majd ő lesz Augusta hercegnő, amely a „győztes, hódító hős” ugyancsak stereotip és gyakori fantáziaképének egyike. A cseléd lány és a hercegnő azonos lesz, s így a fantázia két alaptípusa, a „szenvedő mártír” és a „győztes, hódító hős” konkrét megnyilvánulása teljesen azonosul. A fantáziaképekből nem hiányzik Blaise iránti szerelmének megnyilvánulása sem; s így természetesen a Csendőrkapitányról elindult fantáziaalakok mind összefüggésben vannak Blaise-zel is, és természetesen önmagával is.

Amit Monique fantáziálásaiból, vágyképeiből megismerünk, az nem Monique és Blaise jelleme, vagy annak mélyebb, igazabb megismerése. Ismeretes, hogy a nevelésnek és a műveltségnek mekkora szerepe van abban, hogy az asszociációk gazdagok lesznek vagy szegények. Monique, de Blaise sem művelt annyira, s nem nevelődött olyan környezetben, amely azt az asszociáció-gazdagságot, amit látunk és kapunk tőle, objektíve igazolhatná. A konkrét élmény, a konkrét fantáziálásban jelentkező élmény csak látszólag Monique-é, valójában Audibertié. Amennyire és ahogy megismerjük az objektív Monique-ot, nem hihető, hogy ilyen széles körű és végtelenül szellemes asszociációi lehetnek. Ezt az ítéletet nem hozhatjuk meg jelleme ismeretében, hiszen azt nem ismerteti meg velünk Audiberti, csak társadalmi „státuszának” ismeretében (mindenes az orvosnál, eddig szerény kistisztviselő volt stb.), általánosítás révén. Alakján mégsem idegenek az asszociációk, azok mégis jól illenek hozzá, hiszen nem jellem ő, hanem költői képmás. Ezért Monique fantáziálásaiban inkább az általános emberi bensőt, az általános emberi vágyképet, fantázia-kieléseket, fantázia-stereotípiákat ismerjük meg. A szellemesen felvillanó szavak és ötletek jó része azonban Audibertié, s nem hőseié. Az író költőileg megteremtett világát ismerjük meg, két ok miatt is. Amit tehát látunk, az a következő: az általános emberi fantáziaképek, vágykielések vaudeville-i eszközökkel megteremtett költői világa. A költőileg megteremtett világ először a vaudeville és a parapszichológiai gondolkodás eszközeinek a felhasználásából jön létre. A vaudeville és a parapszichológia ál-komolytalansága tehát összefüggésbe hozható. Sem a groteszk és kacagtató ötleteket, sem a parapszichológiai jelenségeket nem kell egészen komolyan vennünk, ám ezek azt is megéreztetik velünk, hogy az ál-komolytalanság mélyén mégiscsak komoly dolgok rejtőznek. A parapszichológia és a vaudeville összefüggése azonban legszorosabban a nonsense-ben érezhető, amiből bőségesen lehetne példákat idézni a műből.

A költőileg megteremtett világ létrejöttében másodszor Audiberti írói módszere játszik nagy szerepet. Ez az írói módszer nagyon hasonló Flaubert-éhez. A Bovaryné írói módszerét E. Auerbach mutatta meg. Mirnezis című könyvében Auerbach elmondja, hogy amikor Flaubert leírja Emma bensejét, nem azt írja meg, amit Emma tudatosan érez és gondol. Nem is a saját véleményét írja az író, nem azt, amit ő gondol a szereplőről és vele történőkről. Flaubert-nek „jellemcíról és az eseményekről való véleménye kimondatlan marad; s amikor a jellemek kifejezik magukat, sohasem teszik azon a módon, hogy az író azonosítja magát az ő véleményükkel, s nem is törekszik arra, hogy azzal az olvasó is azonosítsa magát. Az író halljuk beszélni, de nem fejez ki véleményt, s nem tesz megjegyzést. Szerepe arra korlátozódik, hogy kiválasztja az eseményeket, s azokat nyelvre fordítja le; s ezt abban a meggyőződésben teszi, hogy minden esemény, ha valaki képes teljesen és tisztán kifejezni, sokkal jobban és sokkal teljesebben megmutatja önmagát, és a benne lévő személyeket, mint ahogy bármely ehhez hozzátett vélemény és ítélet megtehetné. Ezen a meggyőződésen, azaz a felelősségteljesen, elfogulatlanul és gondosan alkalmazott nyelv igazságába vetett mély hiten nyugszik Flaubert művészi gyakorlata. Ez nagyon régi, klaszszikus francia tradíció”.

Audiberti írói módszere is ez. Akár saját maga, akár más emberek megfigyelése nyomán létrejött az az élménye, hogy az emberek a mindennapos életben gyakran elrugaszkodnak attól, s vágyképeik, fantázia-alakjaik uralkodnak el rajtuk. Vágyaikat így élik ki. Azután kiválasztja az általános emberi fantázia-világból a legjellemzőbbeket, ahhoz fantáziálót, glapionálót keres és a fantáziájában így megteremtett alak fantáziájában megjelenő összetevőket színpadi képmásokká és nyelvvé teszi. Az ő szerepe is abban van, hogy kiválasztja a szereplőt, hozzákapsolja az általános fantázia-képeket, vágyképeket, azután azok közül többet eljátszható, színészi alakításra alkalmas alakká tesz, s végül a képmás fantáziálásának egy másik részét nyelvvé teszi. Nem a szereplő nyelvvé, nem a jellem nyelvvé, s nem is a sajátjáévá. Egyszerűen az általános nyelvvé teszi. Közben vaudeville-i eszközöket használ, a nonsense-t, a bohóctréfát stb. Mivel a fantáziálások egy részét általános nyelvvé tette, s vaudeville-i eszközöket használt, nem ismerjük meg az ő véleményét pl. arról a Monique-ról, aki hercegnőnek képzei magát, aki arról

fantáziál, hogy egy mindenkitől rettegett gengsztert hogyan szerelne le, aki fantáziájában bárókkal udvaroltat magának stb. Nem tétet vele semmi olyat, még glapionálásai közben sem, ami akár ellenszenvenssé, akár rokonszenvenssé tenné, illetve amiből kiderülne, mi az ő véleménye az efféléket fantáziáló leányról.

Az asszociáció két síkon valósul meg: Monique asszociációinak egy része konkrétan megvalósul, alakká lesz, s így a mű menetének szintjére kerül; az asszociáció másik szintje a három szereplő (hiszen Csendőrkapitány-Páciens-Gilly, a bandita-Frombelled báró) szavaiban fejeződik ki, nyilvánul meg. Most csak az előbbit elemezzük.

Az ebben a dolgozatban elemzett drámák közül egyetlen egy sincs, amelyikben a mű értelme, jelentősége és mondanivalója lényegében egyenlő lenne cselekményével. „Általánosan – írja G. E. Wellwarth – egy dráma cselekménye gondosan megtervezett, logikus és eseményről eseményre való előszámlálása annak, amiről a dráma szól: s a dráma ‘jelentésének’ megvitatása azonos a cselekmény ‘jelentésének’ a megvitatásával... Az avantgardista szerző sohasem akar storyt elmondani. Helyette olyan mellékes eseményeket használ, amelyek illusztrálják a témát”. Az események, történések elősorolása itt sem adja meg a mű jelentését. Nem annak van jelentése, hogy pl. Augusta hercegnő megunta a hercegnői reprezentációt és cselédlánynak szegődött egy orleans-i orvoshoz, vagy hogy egy titkosrendőr mégis szemmel tartja, vagy hogy ez a titkosrendőr felfedezi Monique tökéletes hasonlóságát a hercegnőhöz. Mindezeknek akkor lenne jelentése, ha létezne valóban egy ilyen Augusta, ha Monique valóban hasonlítana egy valódi hercegnőhöz, őt valóban felismerné egy valódi titkosrendőr, s ennek valamilyen következménye lenne. Ám ezek a dolgok nem történtek meg. Jelentése annak van, hogy mindez egy Audiberti képzeletében élő Monique képzeletében, napi fantáziálásában jelenik meg, illetve, hogy ő hercegnő (így látja önmagát), de cselédlánnyá lett hercegnő, mert úgy érzi, ezzel degradálta Blaise érzéketlenségével. A lényeges tehát Audiberti élménye az emberek vágyképéről, s jelentéssel nem a story menete és alakulása látja el a művet, hanem a mélyén lévő élmény.

Ismeretes, hogy az asszociáció két vagy több élmény-alkotórész kapcsolata, pontosan az élmény azon tendenciája, hogy a vele kapcsolatba hozható elemeket magához rántsa és a tudatba hívja. Az élményösszetevők között, a maguk szintjén mindig asszociációs kapcsolat van, amely természetesen nagyon sok konkrét tényezőben realizálódhat. (Pl. alaki vagy lényegi hasonlóság; szín, hangzás, stb. analógiája, hangulati analógia; esetleg épp ellentét stb.) Az asszociáció megtörténhet teljesen szubjektív, de akár standardizált, stereotipizált formákban is.

A mű mélyén lévő élmény: a napi fantáziálások gyakori megléte az emberi életben, illetve ezek fontossága, lényeges volta az, amelyben az ember benső szabadsága nyilvánul meg. Ezt bemutató az író kiválaszt egy központi alakot (Monique), akinek az író által szubjektíven színezett, de lényegében stereotíp fantáziálásait mutatja meg. A napi fantáziálásban megjelenő alakok az élmény összetevőinek képinásai, s a képmások megjelenülése, demonstrálódása egy-egy jelenet.

Ahogy említettük, a fantázia-élmény összetevői között asszociációs kapcsolat van. Az első átmenet a mű menetének szintjén a következőképpen történik: A valódi, objektív első jelenetben a Glapion-effektusról beszélnek a Csendőrkapitány, Monique és Blaise. Az orvos mondja ennek a jelenetnek az utolsó mondatát: „Ne vesztessé az idejét Mindegyikben (t. i. az élet minden pillanatában) végül is a Glapion-effektust fogja felfedezni”. Ekkor maga az író vált: „Hirtelen sötét, gyors váltás”, írja, s már az egy évvel ezelőtti vasárnap elevenedik meg. Az asszociáció nem Monique-ban keletkezett, aki a sötétség után egyedül látható a színen. A jelenetek közötti átmenet az író beavatkozása az általa megteremtett életfolyamatba, egy közvetlen vacsora előtti beszélgetésbe. Ez természetesen azon az alapon történik, hogy a valóságban is meg szokott történni, hogy egy vacsora előtt valaki fantáziálni kezd. Az író által Monique-ba képzelt élményt íróilag mégis erőszakosan hozza be. Valamelyest persze előkészíti. Eme első jelenet közepén Balsie ezt mondja: „Eppen ma van tizenkét hónapja, hogy Augusta hercegnő meglátogatta Orleans-t. Emlékszik?” Erre a napra mindenki emlékszik. Monique meg is mondja: „Mi ezt a vasárnapot sosem felejtjük el, az biztos! Ekkor határoztuk el, hogy összeházassunk.” A mű végén, amikor ismét visszatér az objektív vacsorajelenet, ezt mondja Monique: „Azon a vasárnapon, azon a nevezetes vasárnapon egy páciens csengetett. Öt percig fogadtam, de mit beszéltek! két percre, nem többre, másfél percre, amíg megmondtam neki, hogy a doktor úr vadászaton van.” Az író által történt beavatkozás ezt a vasárnapot hozza a színre, s ugyancsak az író avatkozik a glapionálás menetébe a végén, amikor ezt megszünteti, s visszahozza az utolsó pár percre az objektív vacsorát.

Az első jelenet végén azért mondatja Blaise-zel azt, hogy az élet minden pillanatában a Glapion-effektust lehet felfedezni, hogy kényszerítse a néző asszociációit arra, hogy ami

ezután következnek, épp a Glapion-effektus megjelenése. A mű mélyén lévő írói élmény, illetve az, hogy a mű mélyén statikus lírai élmény található, épp ebben ragadható meg. Hisz az író élménye épp ez: normális objektív szituációkban szoktak az emberek glapionálni, s ez a sokkal fontosabb, nem az ő objektív életük, helyzetük. A mű végén, a második objektív jelenet végén ismét mindenki, mind a három szereplő glapionálni kezd. Ez azt mutatja, hogy az írói élményhez az is hozzátartozik, hogy az emberek csak pillanatokra szakadnak ki a „glapionálásból”. Ezt egyébként Blaise épp az utolsó jelenetben meg is mondja.

A mű első, objektívnek felfogható jelenetéről tehát írói beavatkozással kerülünk a másodikba. Ugyanígy írói beavatkozással jutunk az utolsó előtti jelenetből az utolsóba. Azonban a többi jelenet közötti átmenet Monique asszociációi következtében jön létre.

A színpadon az írói beavatkozással megindított fantázia-élmény Monique-ra tevődik át azon a vasárnapon, miután a doktor elment vadászni. A Kapitány csönget be, s ezt objektív ténynek is elfogadhatjuk, hiszen a mű végén, az objektív jelenetben mindketten említik, emlékeznek rá. Azonban majdnem bizonyosak lehetünk, hogy a Kapitány becsöngetése utáni jelenet most nem úgy zajlik le, ahogy esetleg valóban megtörtént. A mostani már tele van a későbbi fantáziaképekkel. A Kapitány itt említi Gillyt, a touloni gengsztert. Am a vacsora utáni jelenetben erre a gengszterre nem utal egyikük sem. Monique emlékszik saját fantáziájára, s ebben arra, hogy abban a betoppanó Gilly a Csendőrkapitány volt. Csak annyit említ ebből, hogy a Kapitány később visszatért „banditának öltözve”. A Kapitány erre természetesen nem emlékszik, s tiltakozik is ellene. A Kapitány szavaiban említett gengszter tehát éppúgy megjelenik majd Monique későbbi fantáziálásában, mint a hercegnő. De Augustával egy pillanatra már itt az első fantázia-jelenetben azonosul. Mikor a Kapitány meg akarja csókolni: „MONIQUE (pajzsként maga elé tartva a hercegnőről szóló képeslapot) A hercegnő nézi magát. V. Károly közvetlen leszármazottja”. – mondja a Kapitánynak. A jelenet tehát nem bizonyosan úgy mutatja be a Kapitány és Monique találkozását, ahogy az objektíve megtörtént. De úgy, ahogyan az íróban élő Monique fantáziájában megjelent.

A Kapitány távozása után a lány egyedül marad a színen, s a doktor iránti vágy, szerelem mondatja vele monológja végén: „Drágám! Drágám! Gyere! Gyorsan!” – amire Blaise azonnal be is lép: „Itt vagyok. Nyugodj meg. Itt vagyok.” – mondja. Ennek a jelenetnek az időpontja teljesen bizonytalan. A doktor röntgenfelvételekkel jön a színre, s ezekre utal is még Audiberti, ám a jelenet időpontjáról ez sem ad felvilágosítást. A lány vágya, felkiáltása hozza színre a férfit, azaz az erős vágy azonnal létrehozza, megteremti a fantáziában az alakot. A jelenet nem az életfolyamat okságából került a színre, hanem a főszereplő bensejében Blaise iránti hirtelen nagy vágyából, a férfitől segítséget váró vágyból elevenedett meg. E jelenetből ugyancsak az asszociáció segítségével mennek egy még régebbi múltba. Ez azáltal jön, szó szerint, létre, mert Monique az „intoxikációs klinikát”, ezt a kifejezést említi. Tehát az előbbi benső vágyból, a második pedig egy kifejezés említése révén felkeltődött asszociációból jön a színre. Régebben egyszer ul. arra akarta rávenni a pénzt nagyon szerető Monique az orvost, hogy nyisson „intoxikációs klinikát”, mert azzal sok pénzt kereshet. Ez a jelenet elhelyezhető az időben: akkor játszódik, amikor az új „nyújtóasztal” megérkezik. A régebbi időpont és helyzet tehát egy kifejezés által, asszociáció révén merül fel Monique emlékezetében. Az író ezt is színészi alakításra lehetőséget adó formába hozta a színre. Nem csak elmondatta a szereplővel.

Egy másik fajta asszociációs átmenet a jelenetek között a következő: Azon a vasárnapon Monique egyedül önmagában beszél, de Blaise-hez szól. E fantáziálásban megjelenik egy nem létező cseléd, aki mindent megcsinál a házban, aki Monique-nak nem hagy semmi olyat tenni, amivel Blaise figyelmét felhívhatná magára. A cselédlány Monique fantáziálásában nagyon hamar azonosulni kezd saját magával, de majdnem abban a pillanatban azonosulnak (most már a cseléd-Monique) Augustával. Hiszen a lány megítélése szerint Blaise őt cselédnek tartja, ám ő saját magát hercegnőnek. Így aztán mind a három nő „neve” Augusta lesz. A fantáziában Monique elkereszteli magát Augustának, mert ez a hercegnő neve, de ez lesz a cselédlány neve is.

Blaise a képzelt-jelenetbe: „Monique!” szóval lép be, s a képzelt-jelenet „szabályai” szerint a lány most már ezt mondja: „Engem azért szólít Monique-nak, hogy össze ne téveszsen bennünket!” Blaise válaszában természetesen tud az Augusta nevű cselédlányról, s arról is, hogy Monique-ot Augustának hívják, hiszen azt mondja: „Monique gyöngédebb, mint Augusta”. E mondatot persze nem a valódi Blaise mondja, ami abból is nyilvánvaló, hogy azt mondja, amit a lány szeretne hallani tőle: azért hívja Monique-nak, mert ez a név gyöngédebb, s ebben a tényben azt fejezi ki, hogy felfigyelt Monique-ra, vagy valamilyen érzés van már benne.

Láttuk, mennyire komplikált, mennyire összetett ez a vágykép, amely létrehozta az asszociációs átmenetet. Hiszen Monique minden fantáziálásának mélyén az a vágy él, hogy Blaise vegye észre, mint nőt.

Az író a következő jelenetre való átmenetnél ismét komplikált tartalmakat mozgósít. Az előbbi jelenet tehát azon a vasárnapon játszódik, amikor Augusta meglátogatta Orleans-t, amikor egy gengszter kirabolt egy pénzszállító teherautót, s amikor Blaise elment vadászni. Blaise, aki a Monique nevet gyöngédebbnek találta, mint az Augustát, természetesen csak Monique fantáziájában él. E jelenet végén csöngetnek. A lány Emile Glapion, a Glapion-effektus feltalálójának könyvét, abban 'a glapionálás meghatározását olvassa. Ugyanakkor emlékszik Blaise Glapion-effektus-magyarázatára.

Az átmenet tehát megint nagyon összetett benső állapotnak az asszociációja: az átmenet előtti jelenetben már a lány szerelme is „akkumulálódott”, fantázia-alakjai is életrekeltek, s a Glapion-effektus elvisége is demonstrálódott.

A belépő alak a kezdet kezdetén valószínűleg a valódi nőalak, aki valódi módon csöngetett be a doktor rendelőjébe azon a vasárnapon. Az átmenet erre a jelenetre a következőképpen történik: az író ismét mintegy meg akarja a színpadi valóságban is mutatni, mi a glapionálás, éppúgy, mint ahogy megmutatta, eljátszható képmás-jelenet-té tette a valódi vacsora egy pillanatában. Am ugyanakkor a banditához és az Augustához kapcsolódó képzelgések is megindultak már a lányban. Van tehát az író képmássá tevő szándéka, Monique fantáziája és az objektíve adott tény, a páciens valódi csöngetése. Ez az objektív tény lesz a következő jelenetben a szubjektív látomásos logika által felhasználva: az idős nő először gengszterre, majd az Augusta-fantázia növekedése következtében a hercegnő diplomatájává, végül titkosrendőrévé lesz, noha mindvégig megmarad Csendőrkapitánynak, aki a glapionálást konkrétan elindította; illetőleg a Csendőrkapitány alakjának mélyén végig Blaise van, mert azt szeretné a lány, ha Blaise úgy foglalkozna vele, ahogy a Kapitány akart.

Az idős nő-páciens is asszociációs módon alakul Gillyvé, a gengszterre. A páciens végül bement a doktor rendelőjébe, azaz eltűnt Monique gondolataiból. Ő ismét egyedül van a színen, s a rádiót hallgatja. Abból tudósítást hallunk Augusta látogatásának eseményeiről, ami közben „szakadatlanul folyik a kutatás, hogy elfogják a Jeanne d'Arc avenue-n elkövetett fegyveres rablótámadás tettesét.” A következő pár mondatos monológ alatt nyilván már dolgozik Monique fantáziája a fegyveres rablóról. Asszociációi révén az idős páciensnő átalakul fegyveres banditává, aki az idős hölgy álruhájában ide menekült. Kinyílik a rendelő ajtaja, s a női ruhákat már jórészt levett rablót látjuk-halljuk, amint ezt mondja: „Doktor, tiszta ügy. Pénzt vagy lövök”. Monique az ezt követő jelenetben megvalósítja a „győztes, hódító hős” stereotip fantázia-figuráját, ő fegyverezi le a banditát.

Ebben a részben található talán a legteltesebben összefonódva a vaudeville (a nonsense, a bohóctréfa), a parapszichológia és az asszociáció. Monique a banditát rákényszeríti a „nyújtóasztalra”, s erre rászijazzák. A lány ekkor ismét felveti az „intoxikációs klinika” ötletét. Ez pedig nem más, mint hogy a páciens tudatalattijából valamilyen módon felszínre hozzák legtitkosabb vágyképét önmagáról, s ezzel a vágyképpel azonosítsák. Az asztalra rászíjazott páciensre bocsátott elektromos árammal a tudattalan tartalmakat részben felkelteni, részben benne állandósítani akarják. A vágyképpel azonosult ember pszichikailag erősebb lesz, magát nagyobbaknak, hatalmasabbnak, erősebbnek érzi, az életben nem hagyja magát elnyomni, félreállítani stb. „A személyiségben – mondja Monique – bizonyára van egy elnyomott szenvedély, egy álom, mely szeretne megvalósulni, egy kódos remény, mely napvilágra kívánczik”. Ezt akarják most kipróbálni a banditán. Blaise azonban fél, hogy nem fog sikerülni, mert ha a gengszter hordoz is esetleg valami titkolt vágyképet, saját magának erről nincs fogalma, s így az áram hatására a „kísérlet kezünk között pukkan szét”. „Az kéne – mondja Blaise – hogy először lásson valakit, akiből úgy habzik az álom, mint a pezsgő az üvegből. Az felizgatná. Az megihletné.” Blaise tehát azt akarja, hogy legyen egy objektíve adott tény, egy valaki, akin a bandita szubjektíve látomásos logikája elindulhat, azaz, hogy legyen valaki, akin a bandita glapionálása elkezdődhet. Először azt szeretné, ha Monique glapionálna, de – hisz a jelenet Monique fantáziájában van – a lány kényszeríti Blaise-t a glapionálásra. Az orvos zongorázni kezd, mivel ő titokban zenész szeretett volna lenni. A zene hatására azonban Monique is fantáziálni kezd, meghozza ismét a győztes, hódító hős egyik alakját, s tengerészkapitány lesz. Monique fantáziálásában a hajó szexuális szimbólummá is alakul, és ez, valamint az előbbi zene, valamint Monique még előbb volt fantáziálásai arra kényszerítik a gengsztert, hogy ő is fantáziálni, glapionálni kezdje.

A bohóctréfa, a nonsense összekötve az asszociációval és annak fontosságával, valamint voltaképp az író és nem Monique fantáziálása, nos ez áll előttünk ebben a jelenetben. A jelenet olyan, mint amikor két bohóc „operál” a porondon és a páciens hasából mindenféle, de egyáltalán nem odaillő dolgot húz ki. (Egy kicsivel később tipikus bohóctréfa az is, ahogy a gengszter géppisztolya szappanbuborékot lö.) Tipikus nonsense maga a nyújtóasztal is (egyben bohóctréfa-kellék), maga az eljárás is, de annak neve is: „Az ön jövőjét vettük szemügyre – mondja Monique – a monofázisos elektronarkózással párosított lazító gerincterápia által módosított perspektívában”. De mindez az asszociáción alapszik. A jelenetben az asszociáció asszociációjának az asszociációját vehetjük észre. Monique eredeti, első asszociációjával létrejött fantáziaképben azt asszociálja, hogy mit asszociál a gengszter. De a zene hatására asszociációs gondolatok törnek fel Blaise-ben is, sőt magában Monique-ban is. Ez az kiszélesített, részletezett asszociációs jelenet már a parapszichikus gondolkodásmód eredménye. Az egész jelenet azonban nem képzelhető el a „valódi” Monique asszociációival feltámadt fantázia-világában. Ehhez ez túlságosan kidolgozott, részletes és szellemes. Itt mutatkozik meg talán a legjobban, hogy a színen lévő világ az író fantázia-világa, ahogy azt nyelvűvé teszi.

Az Augusta vágykép közben egyre növekszik a lányban, de növekszik a Csendőrkapitányról asszociált páciens, a páciensről asszociált bandita sznobizmusa is, és e kettős asszociáció révén lesz most a banditából Frombelled báró, amikor Blaise a szappanbuborékot lövéllő géppisztollyal „lelővi”. Az abból kilövellő illat hatására Monique tovább asszociál, s abban kezd Augusta nyelvén, a lamerlingue-i nyelven beszélni. Ez a nyelv ismét nonszensz nyelv.

Minden átmenet hasonló módon történik: Monique vágyképei és asszociációi egyszerre megvalósulnak. (Noha ezek tartalma gazdagabb vagy szegényebb.) A lakásba becsengető Csendőrkapitány indította el a „fantázia-regényt”. Monique nem elmondja fantáziáit, hanem azokat az író eljátszható alakokká és jelenetté teszi. Minden rész Monique bensejéből lép a színre, de úgy, hogy abban a lány, mint középponti alak mindig megmarad. Az emberekben valóságosan benne lévő vágyképek, fantázia-alakok sohasem ilyen részletesek, részletezettek, s a megvalósulás sohasem ennyire kidolgozott jelenetekben történik meg. (Hacsak nem patológiás esetről van szó.) A benső fantáziálás igen gyorsan, s konkrétumaiban töredékesen valósul meg, hiszen lényegük mindig az érzelmi kielés. A részletezés, részletezettség írói munka, s itt ezen a ponton valósul meg a kiválasztott jelenetek nyelvűvé való átalakítása, amelyet Auerbach Flaubert-re vonatkoztatva ősi, klasszikus francia tradíciónak mondott. A mű és így a jelenetek mélyén az írói élmény van, nem Monique élménye, sok összetevővel (ezek közül az első maga a lány), amelyeket az élménybe és a jelenetekbe az elképzelt nőalak elképzelt vágyai, vágyképei hoznak, hozzá asszociáció segítségével. Az élmény magja (a lány) azokat az összetevőket hozza az élménybe, amelyek „hozzá tartoznak”; így az azokkal az összetevőkkel szélesedik, illetve válik teljessé, kerek egészzé, amelyek asszociációk révén oda behozhatók. Monique Blaise iránti kielégítetlen szerelmét úgy elégíti ki, hogy a következő képmásokat hozza létre: (1) önmagát, mint szövedő mártírt: Augusta, a cselédlány, mert ő azt hiszi, hogy Blaise cselédlánynak tartja csak; (2) önmagát, mint győztes hódítót: Augusta, a hercegnő, aki ő a saját titkos vágyai és elképzelései szerint; (3) és a banditát legyőző hősnőt, hisz a banditára azért van szükség, hogy mint győztes szerepelhessen Blaise szemében; (4) a titkosrendőrt: Frombelled bárót, aki észreveszi az ő hasonlóságát a hercegnőhöz, azt tehát, amit Blaise nem; (5) a diplomatát: Frombelled bárót, aki hódolattelien udvarol neki, nem úgy, mint a vak Blaise, s aki ugyanakkor hozzá, mint hercegnőhöz, mint ilyen díszes egyenruhájú diplomata illik is. Mindezek között a vágyképek és fantázia-alakok között asszociációs kapcsolat van. Az író élményének magja, Monique, s benne a legfontosabb Blaise iránti szerelme. Itt az asszociáció az írói élményben lévő élmény-magnak, azaz Monique szerelme élményének az a tendenciája, hogy mindent Blaise-zel hozzon összefüggésbe. A jelenetek azután nem mások, mint ezeknek a vágyképeknek a megvalósulásai, kiterjedései a színpadi időben és a színpadi térben.

Az egyes képmások tehát pontosan azzal a módszerrel kerülnek a műbe és a mű menetébe, mint egy lírai vers szökepei. Ez minden, ebben a dolgozatban elemzett műben így történik. A jelenetek azután nem mások, mint a képmás megvalósulása. De mint ahogy egy szökepe „köré” – mivel a szökepek szükségképpen egymásba áthatolók – nem marad meg a maga logikai határain belül, épp úgy egy-egy képmás „határa” is kiterjed a szó szerinti jelenet-határokon túlra.

A parapszichológiai gondolkodásmód itt végül több tényezőben rejtőzik: Az első, hogy maga a lány több alakban jelenik meg. A színen látható is, mint cseléd-Augusta. Több alakot (pl. a tengerészkapitány) csak „megjátsszik”. De több alakban jelenik meg a Csendőrkapitány (a Páciensnő, a bandita, a két Frombelled). Am: a Csendőrkapitányban

végül mindig Blaise van, akit a lány szeret. Csak azért indulnak el a fantázia-alakok, s maga a fantázia-regény is a Csendőrkapitányról, mert ő veszi észre Monique nő voltát, ő közeledik hozzá, mint férfi. De ő azt szeretné, ha Blaise közeledne hozzá így. Ebben a tényben, az alakváltásokban, az alakok eltolódásában, abban, hogy minden szereplő, aki a Csendőrkapitányról indul el, sőt maga a Csendőrkapitány is: Blaise, a parapszichológus gondolkodásmód jelenik meg.

Másodszor abban nyilvánul ez meg, hogy az erős vágy, a szerelmese körül kialakult erős asszociációs mező végül hatást gyakorol Blaise-re, az élmény összes tartozékainak a fantáziában való megjelenése után Blaise elhatározza, hogy elveszi feleségül. A nyitó, objektív jelenetben Blaise a déjà vu jelenséget emlegeti: „... még sohasem fogta el az a megrendítő érzés – kérdi a Kapitánytól –, hogy valami már-megéltet él újra?” A kérdés a darab egészének szempontjából Monique-ra illik. Az összes glapionált jelenetben végül is ő azt éli át, hogy Blaise megkéri a kezét, elveszi feleségül. Amikor ez bekövetkezik, déjà vu-nek hat, amit a parapszichológusok az egyik nagy bizonyítékként tartanak nyilván. Ez a jelenet a műben egyébként – nem véletlenül – kétszer is megjelenik.

A parapszichológus gondolkodásmód azonban legtöbbször éppen a jelenetek közötti átmenetekben érvényesül. Már az alakváltásoknál felfigyelhettünk arra – vagy akár éppen abban, hogy a lány körül kialakult asszociációs mező következtében megvalósul az, amire ő erősen vágyódik és gondol –, hogy az jelenik meg, akire (akár önmaga egyik alakja ez) Monique erősen rágondol. De a jelenetek egy része azáltal megy át egy másik jelenetbe, hogy az asszociációk révén a lány valakire, vagy valamilyen helyzetre erősen rágondol. Azt a jelenséget, ha erős rágondolás miatt egy alak vagy szituáció megjelenik a valóságban, kézzelfoghatóan is, a parapszichológia „materializációnak” nevezi. E műben a Monique asszociációi következtében erősen rágondolt alak vagy szituáció „materializációja” egy-egy következő jelenet.

Az asszociáció e darabban inkább csak az időben ugrál, mintsem a térben is. Az idő így ismét lényeges szerepet játszik itt. Az objektív idő egyenlő azzal az objektív létezéssel, amely voltaképp a darab szerint nincs is, illetőleg ha van is, teljesen lényegtelen és csak röpké pillanatokra megjelenő. Az utolsó jelenetben erről így beszél Blaise a Kapitánynak: „... Maga azt állítja, hogy tizenkét hónap távolságából meg tudja különböztetni az eseményeket, az egyik zsákba azokat, amelyek megtörténtek, s a másikba azokat, amelyek csak szerettek volna megtörténni... Hát hogy ismerhetnők ki magunkat, amikor minden egyes koponya a maga szájaize szerint átfogalmazza és módosítja azt az általános komédiát, amelyet mi valamennyien együtt játszunk, anélkül, hogy ismernők a címét vagy a szerzőjét? És a komédiát ne a furcsaságokban, a különlegességekben keressük. A lényege a létezés. Mi hárman például, mi itt vagyunk, jól láthatók, szívünk tele melegséggel, agyunkban mindenféle érzelem hullámszik, a bendőnk vágyakkal töltve. Mégis mi marad egy kis idő múlva a pillanatból, mely pedig olyan szilárdnak, oly jól felépítettnek tetszik? Mindnyájan együtt lebegünk és elmerülünk az általános glapionálásban, melyet a fő glapionáló glapionál.” Az objektív pillanat és létezés lényegtelen, hiszen mindannyian átalakítjuk a magunk szájaize szerint az „általános komédiát”,

A vágyak, a fantázia szintje, az ember benső világa különböző szintjén lévő összetevők, alak- és képmások között asszociációs összeköttetés van. Az élmények összetevői nem logikai láncolat fűzi egybe; maga az élmény sem a logika szabályai szerint épül fel. Az ösztön (a vágyak), az intuíció, a megérzékelés hozza létre egészében is és összetevőiben is. Összetevőinek a maga eredeti helyén (az élményben) nincs is kitüntetett sorrendje, s megjelenítésükben sorrendiségük nem az ok-és-okozaté. Ok csak az élmény mögötti vágy, vagy intuíció, vagy megérzés-megérzékelés, s ez rántja egymás mellé a jelenségeket. Az élmény úgy alakul ki, a homályos bizonytalanságból úgy lesz éles és elmondható „kép”, hogy az egyik összetevő asszociáció segítségével maga mellé húz egy másikat, amivel együtt teljesebbé, azaz világosabbá tehető az eddigi homályos és bizonytalan, s így tovább. Minél több összetevőt húz, vagy húznak az eddigi világos összetevők maguk mellé, annál világosabb, azaz teljesebb és pontosabban kifejezhető lesz az élmény. A kialakulás után az élményösszetevők a maguk szintjén megőrzik azt a kapcsolatot, aminek segítségével az élmény mögötti vágy, intuíció stb. idehozta őket, megőrzik tehát az asszociációs kapcsolatot. Mivel az összekötő elv az asszociáció, az egyik összetevő megismerésekor nem tudjuk eldönteni, még valószínűleg sem, hogy melyik lesz és milyen lesz a következő összetevő. Valószínűleg is csak akkor tudunk következtetni egy következő etapra, ha az előző ok, hiszen akkor a második okozat.

A szereplők ezekben a művekben tehát lírai képmások. A jelenetek egyenlők a lírai képmásoknak a színpadi időben és a színpadi térben való megvalósulásával. A szereplők és a jelenetek közötti átmenet az asszociáció szerint történik, összeköttetésük ebben van. Ezek a mű megértésének általános és elvi problémáját is felvetik.

Éjszakák

*elalvástól ébredésig
betölt napi kis vízszintes halálunk
letaglózva esünk az ágyba
kitermeltük az uránvágot
magukra hagytuk betegeinket
hazaküldtük a hetedik bé osztályt*

*de marad egy percre a
jóéjszakát-csóknői-élet*

aztán betölt kis vízszintes halálunk

*és táradtan és talán
holnapra föltámadunk*

Tanítások

*hivatus a hivatal ellen
naponta szót emel
egymással megütözik
akta kontra dielaktika*

*lét iroda szemben
a nincs lakással
beszélgetés a kihallgatással*

*ellenük beszélek szóval
tanítok kenyérrel sóval*

*tanár lehettem végre
és kétszeresen mérce
hogy én egész népemet akarom*

*tenyeremen hitem szegett kenyér
ecce homo
eszem szétoztom adok
ez az én testem
bőven jut meg marad is
ezt cselekedjétek az én emlékezetemre*

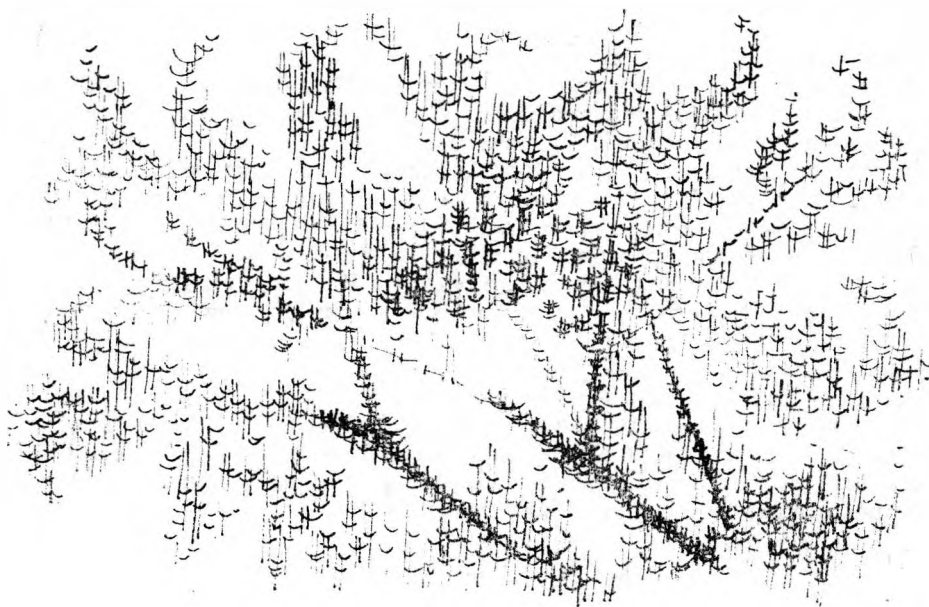
jöhet aki kér vehet
anyanyelvet színérzékét
képességet és készséget
tanítók

s ha iskolámba indulok
garas kocogások rongyemelésék
nem pénzt keresek hanem tanítványt

vagyok aki hullat mannát
én nem kérek alamizsnát

szítok tüzet hatalmasat
belefeketednek a gallyak

égnek a töviskoronák



PIERRE REVERDY

1910. október 3-án egy huszonegyéves narbonne-i fiatalember száll ki a párizsi Orsay pályaudvaron – ez eddig egy Balzac regény indítása is lehetne. Az ifjú lelkiállapota azonban korántsem emlékeztet a szerencselovagokéra. Pierre Reverdy miután számtalanszor megélte, hogy „családias mélység nyílik alatta”, s hasztalan próbálta „az árnyakat félretolni”, most ügyefogyottan toporog a kormos üvegboltozat alatt. Néhány év múlva így számol be érkezéséről:

A háztetőkre lógó párizsi szürke ég

épphogy ébredezett

A köztéri műemlékek

meg se rebbentek

Egy ifjú fut a lihegő gépkocsisor

között

És fél

Így kezdődik Pierre Reverdy eleinte bohém fordulatokban bővelkedő, ám hamarosan szerzetesi eseménytelenségbe torkolló kalandja, a szorongás és kiűzetés jegyében. A fiatalember még nem heverte ki apja halálát, kopárnak érzi a palatetőket, sivárnak a távirópóznákat, e „korunk alakját felöltő fákat”, otthontalanul mozog a nyugtalan és lármás fővárosban, ahol – miként majd Cendrars följegyzí – örökké légszomj gyötri, olyannyira, hogy „óvális kémlelőlyukat” vájna a kő- és könyvrengetegbe.

A pályaudvarról egyenesen a Ravignan utcába megy, hogy szobát bérel egy narbonne-i születésű festőnél, Paul Maletterre-nél. Lakásával szemben a Bateau Lavoir épülete magaslik, az akkoriban szervezkedő kubisták tanyája.

Évekig magántitkár, illetve nyomdai korrektor, nincsenek határozott tervei, költői ambíciói. Nézgelődik, keresi saját hullámhosszát. Minden érdekli. Vonzza a társaság, a műtermek csendje, a szenvedélyes eszmecsere. Gyűjt. Gondolatokat, ismérveket, szövetségeseket. Severini, a festő bemutatja Max Jacobnak, Jacob Picassónak, hamarosan otthonos Braque, Juan Gris és Cocteau köreiből, lexikonokat búj és vers-elméleteket tanulmányoz, Apollinaire-rel együtt gyakran megfordul a Flore kávéházban, figyel, vitatkozik; három évig egyetlen verset sem ír. Nehézkes volna-e? Vagy máris azt vallaná, hogy „minél inkább gondolkodom, annál kevésbé vagyok”? Tény, hogy teljes öt esztendőnek keli eltöltnie, amíg első írásait – saját költségén – közreadja, s hétnek, amíg – azóta joggal irodalomtörténetinek tekintett – folyóiratát, a Nord-Sud-öt útjára bocsátja. S további tizenegyenek, amíg Breton, Soupault és Aragon kijelenthesse róla: „ő a legnagyobb élő poéta.”

Ki ez a nálunk kevésbé ismert költő, akit Cendrars Pascallal mér össze? Akit René Char Apollinaire fölé helyez? Aki Jacob szerint „tudatos klaszszikus”, Clouard szerint pedig „a legőszintébb szürrealista”? Aki egyes mál-

tatóit Verlaine-re emlékeztet, másokat Mallarméra? S akiről, egy évtizeddel halála után, a kritika egyöntetűen megállapítja, hogy – minden szervező-erjesztő szerepe ellenére – századunk bizonyára legegységesebb és legmagányosabb francia költője?

Reverdy pályakezdése arra az időszakra esik, amikor a polgárság még eléggé öntelt, hogy mindazon, ami a „szabály”-tól eltér, megbotránkozzék, az ifjú művésznemzedék pedig eléggé magabizó, hogy az esztétikai radikalizmus társadalmi hatályosságában higgyen. Ámbár ez így inkább csak ötven-hatvan év távlatából igaz. Valójában a francia burzsoáziát s a francia művészvilágot is egymást metsző erővonalak szabdalják: Reverdynek nemcsak Apollinaire a kortársa, hanem Jammes, Maeterlick, Claudel és Valéry is.

E sok-központú forrongásban az esztétikai radikalizmus hívei – legalábbis a századforduló táján – elényésző kisebbségben vannak: 1905-ben Satie még egy montmartre-i lokálban zongorázik, 1911-ben a kubista festők mindössze egy terem kapnak a Függetlenek Szalonján, a lázadó költők pedig kérésreletű obskurus folyóiratok köré gyülekeznek. Ráadásul még ez a kisebbség is csupa ellentmondás. Nem mintha nem volna kész programja. Több is van, sok is. Igaz, minden viszálykodás ellenére valamennyiüket összecementezi a közös akarat: leszámolni mindazzal, ami ódon, az önmagát túlélő szimbolizmussal és posztimpresszionizmussal, a lényegnek nyilvánított alkalmival és az alanyiség önkényével, túllátni a múltkonyon, le egészen a valóság tektonikus rétegeiig. Mert ezek az ifjú titánok nem hajlandók toldás-foldással beérni. Totális győzelemre pályáznak, nem arra, hogy „befussanak”. Megvesztegethetetlenek és elszántak, telhetetlenül gyűjtik az érveket, a legújabb matematikai, képzőművészeti és néprajzi ismereteket; professzionista határsértők. Léger és Braque aforizmákat ír, Metzinger, Gleizes, Robert Delaunay tanulmányt, Jacob tárlat-bevezetőt, Cocteau rajzol, Reverdy fest, Cendrars filmezik és Sonia Delaunay-vel közösen megteremti a „tárgy-költemény”-t, Apollinaire egybegyűjtött kalligrammáinak először az „Én is festő vagyok” címet szánja.

Örökölt előítéletek, szent hamisságok nélkül minden újraértékelni – ez a világ minden tájáról, Olaszországból és az Egyesült Államokból, Spanyolországból és Oroszországból, Németországból és Magyarországból Párizsba összesereglett, némelykor franciául éppcsak dadogó nemzetközi társaság közös idiómát, közös kifejezőeszközöket keres; teret, ahol mondandója korlátlanul érvényesülhet. S szükségképp ama művészet köré csoportosul, amely az egyenlő esélyek jegyében teljes szabadságot biztosít számára: az egyetemes formanyelvvel bíró festészet köré.

Szabadság és szükségszerűség persze, itt is ölelkezik. Az ifjú titánoknak ugyanis nemigen van más választásuk. Mert, ha Verlaine azt követelte, hogy „zenét minékünk, csak zenét”, ők nem fogadhatják el a muzsika hegemoniáját. Egyébként a festészet alkalmasabbnak is látszik a konvencióvá merevült hagyomány aláaknázására. Miért muszáj tejásdad alakúnak ábrázolni egy tányért, kérde Jacques Rivière, amikor mind tudjuk, hogy kerek? Minek beugrani az „optikai illúziók”-nak, háborog Apollinaire. Megszűnik talán a tárgyi valóság, ha a nap lemegy? Csupa álnok kérdés, csupa esztétikai provokáció. S kimondva vagy kimondatlanul mindegyik mögött az van: bármilyen áron, bármilyen áldozattal, vissza kell térni a hamisítatlan tárgyi valósághoz. „Tabula rasa – írja Gide. – Kisepertem mindent. Végre megtörtént. Szűz földön állok, meztelenül, mögöttem az ég arra vár, hogy újra benépesítsem.” Reverdy

pedig Picassóról szólva: „... elhatározta, hogy semmibe veszi hatalmas tudás- és tapasztalati-anyagát, s eltökélte, hogy mindent megtanul – egyszerűen mindent előlről kezd”.

Mindent előlről kezdeni? Hányszori Milyen gyakran? A kérdés fel sem merül. Ezeknek a fiataloknak minden végleges – a jelenben. Egyisten-hívők, akik szentségtörésnek vennék, ha valaki megjósolná: nemsokára ők is hagyomány lesznek. Szemükben minden végleges és kizárólagos. Vagy-vagy. Állítás vagy tagadás. Támad egy ötletük – s az máris kiáltvány. S valamennyi kiáltványuk kérlelhetetlen, patetikus riadó, leszámolás az egyszer-már-volt-tal.

Csak hogy mindent elvetni, amire a *déjà vu* árnyéka esik... Az effajta kérlelhetetlenség nemcsak az eredetiségnek, hanem az exhibicionista különcködésnek is táptalaja. S a lármás felelőtlenségé is. Az eredmény pedig: tiszteletre méltó újító akarat és naponta megújuló anatómia, amely bár szakadatlan keresésre serkent, de a fedezet nélküli, sziporkázó ötletnek is menlevelet ad. A tabukat oldó radikális szándék, mint annyiszor az avantgardizmus története során, így bicsaklik dogmába, a felforgató hit esztétikai monoteizmusba. Semmi se szent, semmi se fellebbezhetetlen – egyetlen abszolútum a pillanat parancsa. S mégcsak nem is ideig-óráig az. Hisz a korszak múlását ezúttal nagymutató méri.

S valóban, a 10-es évek Párizsában szinte osztódással szaporodnak az izmusok. Divizionizmus, kubizmus, szimultaneizmus, szinkronizmus, orphizmus, cerebrizmus, librettizmus, druidizmus, sensationizmus, purizmus, futurizmus – néhány esztendő alatt több irányzat születik, mint a művészettörténet két évezrede alatt.

E véget érni nem látszó erjedésben, amikor minden nyugtalan és cseppfolyós, amikor az öröklét igénye és az agresszív handa-banda nemegyszer fuzióra lép, a remekmű nem cáfolja a bolondériát s a mérce olyan esetleges, hogy gyakorta a beavatók is tanácstalanul állnak a megdőbbentő új produkció előtt, alig egynéhány azonnal-evidens, s azóta se megtagadott érték akad. Pierre Reverdy költészete közéjük tartozik.

Ez a költészet egyszerű s már-már kifürkészhetetlenül bonyolult, egységes és szakadatlanul új oldaláról mutakozó. A félelem (*crainte*) és csend költészete, írja róla Aragon; koncentrált és szintetikus, véli róla Malraux. Minden bizannyal ez is, az is. És még sok egyéb. Például légies. S jóllehet ezzel nehezen összeegyeztethető: elementáris és tömör. A vállalt ügy felől nézve pedig: állandóan tusakodó, megbékélésig soha el nem jutó tragikus szemlélődés.

Ebben az oeuvre-ben nincsenek kanyargós kitérők, visszafordulást parancsoló zsákutcák elejét és végét feszes ív köti össze. Folyamatos, egynemű és töretlen. Mintha Reverdy körül ötven év alatt semmi sem történt volna. Mintha nem dúltak volna körülötte politikai és fegyveres csaták, s a 20. század művészetében semmi lényegesen nem változott volna. Holott Reverdy első kötete, a *Költemények prózában* 1915-ben, utolsó írásai pedig 1959-ben jelentek meg, s ő maga ott bábáskodott a kubizmus és szürrealizmus születésénél, majd 1926-ban, valamilyen megvilágosodás hatására, a párizsi tülekedésnek hátat fordítva, a solesmes-i apátság mellé visszavonulva, kertészkedéssel, meditációval és versírással töltötte hátralévő éveit. Ami bizvást indokolhatná, hogy művészete éppúgy két korszakos, mint élete. Ám ez a líra – Reverdy élete

ellenére – mégis megbonthatatlan. Egyetlen – noha kimeríthetetlen – téma, a mindenség módszeres, makacs körüljárása.

*S mivel senki sem énekel
A férfiak telébredtek
A falióra megállt
Senki sem mozdul
Mint a képeken
Soha többé nem lesz éjszaka*

Régi ténykép kerete nincs
– írja egyik korai versében. S az utolsóban, ugyanazon a tiszta hangon, ugyanazzal az összefüggéseket-kutató lankadatlan vággyal:

*Fölszedve a csapda
Az álmok rivaldája kigyúl
Oldott emlékezet
Elvesztett bánatok a levegőben
Atlépett határok*

Ez a kezdet és a végpont. S a kettő között úr, hideg és eső. Köd és füst. Ősz, de még inkább tél. „Hamvadó tűz előtt valaki sir”. „Kihalt utca ahol madarak születnek a járdán”. „Palatetők melyekre mind egy-egy verset írtak”. „Talányos ajtók melyek mögött az est gubbaszt talán”. Egy váratlan gát. A térben „egy kéz mely senkié se már”. Egy szeglet „mely az utolsó”. Aztán valahol megkondul és örökre elnémul egy harang, „kifakulnak a képek”, „álarcot ölt a semmi”, s „diribdarabra hullnak szét az álmok”. S leomlanak a falak. A hangokat rejtő, elválasztó oltalmazó, menedéket nyújtó, végtelen felé tornyosuló, szegényeket utcára öklelő falak. S mögöttük chantolt titkok. És „a remény megoldott felfejtett széttépett csomói”.

Kint meg fú a szél. Olykor hellén vihar, már-már nem is természeti, hanem iszonyú kalandokba ragadó mitikus erő; istenek bosszúja s a kiszolgáltatott vándor megpróbáltatása. Olykor meg valami sűnyi levegő-mozgás. Mert Reverdynél a szél jobbadán nem hatalmas orkán. Alattomos és lomha, „nehezen mozdul, mint a vasba vert rab”. Vagy „csúfolkodó és komor”: egyhangú kopogásával a magányra emlékeztet. És az elmúlásra. Az összeomlás előtti percre, „amikor teljes a mozdulatlanság”. S ami után semmi sem marad csak a csend, a soha többé egybe nem illeszthető kockák nyers halmaza. És ekkor beteljesedik az apocalipsis humana. Kegyetlenül, mert közönyösen és jóvátehetetlenül.

Aztán ezen is túljutunk. Aztán – naponta. S másnap előlről kezdődik minden.

*Minden kihunyt
Dalolva halad el a szél
S borzonganak a fák
Elpusztult valamennyi állat
És nincsen többé senki
Nézd csak*

*Kihunytak mind a csillagok
Nem torog már a föld*

*Egy tej előredőlt
Bozont sepri az éjszakát
Csak egy harangláb áll már
Éjtélt út*

S ekkor: egy emberöltőn át hányszor? Milyen kétségek, aggodalmak közepette? Milyen oktanul, rossz tanuló módján? újraindul a körforgás.

*A víz tovatolyik
A nap meg visszatér
Arany lepi az erdőt
Kövek néznek fel
Kergetőző könnyek alól
Majd elhalnak a léptek
Messze vész a világ
Csak a szél meg én*

Mert ők mindent kihevernek, újra meg újra feltámadnak. Akár két öröklétre szövetkezett ellenség. Az egymásra szüntelen öltre menő, s az egymás nélkül társtalanságra ítélt költő meg a valóság.

Kisajátítani, átalakítani vagy eltiporni a valóságot – Rimbaud óta az európai líra zaklató rögeszméje ez. A hogyan, meg a milyen eszközökkel kérdése. S persze, annak megfogalmazása is, mi voltaképp a valóság. Több-e vagy gyökeresen más-, mint amit értelmünk, érzékeink felfognak? És, ha több, szakíthatunk-e belőle anélkül, hogy az egészet meg ne hamisítanók? Ha pedig más, miféle látszat takarja el a lényegét? S végül: mi az a leküzdhetetlen nyugtalanság, amely mindenkit hatalmába kerít valahányszor „kísérletet tesz, hogy a valóságot holmi nyújtható, hajlékony dologgá redukálja, amit kedvére gyűrhat, alakíthat, összeszoríthat”?

Reverdy forrongó párizsi éveiben és solesmes-i magányában egyaránt ezekkel a kérdésekkel tusázik. Úgy rémlik, mindhiába. Nem mintha számos válszának nem volna átütő ereje; seregnyi telitalálata van. Például, amikor kifejti, hogy a költészet „bizonyosan nincs meg a dolgokban, különben mindenki éppúgy felfedezné, mint amilyen természetességgel megtalálja a fát az erdőben, a vizet a patakban vagy az óceánban”. Vagy amikor azt találja, hogy „a művészet nem lehet a valóság parazitája”, hisz „a lehető legjobban utánozni annyi, mint a lehető legkisebb mértékben teremteni.” S a példákat jószerivel szaporíthatnók. Például ezzel: „a valóság, amely rejtett, ám minden dologban ott van, egyetemes”. Vagy ezzel: „Egy művésznek nehéz romantika nélkül élni. Ha nem viszi be a romantikát műveibe, beleviszi életébe; és, ha nem viszi bele életébe, megőrzi álmaiban. Mert mindaz, ami a rideg valóságból kiemel bennünket, át van itatva romantikával.” Mindazonáltal ebben a megbonthatatlanul egységes opuszban – először és utoljára – ellentmondások támadnak. Mert Reverdy, noha rendkívüli tisztelettel, sőt alázattal tekint az életre, végül is megpróbálja a költészetet fölébe helyezni.

Nem gögösen vagy éppenséggel hiún. „Egy valóságos eseménynek olyan intenzitása van – írja töprengve –, amelyet soha nem érhet el a műalkotás, amely utánozni akarja... A művészetnek tehát másfajta megrendülést kell

szellemünknek és érzékenységünknek fölkinálnia... Ha alárendeli magát a természetnek és az anyagnak, eltiporják." Ez eddig világos, s több-kevesebb megszorítással nyilvánvaló – bár már itt is kísért a dualizmus szelleme; az a sután-irigyen megfogalmazott igény, hogy a művészet nemcsak más, magasabbrendű is a valóságnál; s az, hogy a valóság és művészet alá- illetve fölérendeltségi viszonyát ideje volna revízió alá venni. De Reverdy nem torpan meg itt, szívosan, a költői elhivatottság tudatával, a valóság trónfosztására tör. Előbb azzal, hogy egyenrangúsítja a költészetet a valósággal, s kijelenti: egy vers éppúgy a valóság egyik darabja, mint egy fa vagy hegy. S amennyiben eddig nem volt az – azzá kell lennie. Átlényegített valósággá, teremtett evidenciává. S ebben a folyamatban: „A költő a valóság kiegészítésére szolgáló kemence”.

Am ezen az objektív líra felé mutató ars poeticán Reverdy hamarosan túljut. S nemsokára már úgy véli: „A valóság a szubsztanciától függ. A szellem hiába próbálja megragadni. Megközelítheti egy eszme-hálózattal, de be nem boríthatja. Ami szilárd végül is megmarad, nem egyéb szavaknál.” És még tovább: „Tökéletesen nyilvánvaló, hogy a költészet inkább hiány, az emberi szív hiányérzete, azaz még pontosabban: az, amit a költő, adottságai révén, e hiány helyébe tesz.”

Ez már nemcsak önkéntes – s némiképp fennhéjázó – felajánkozás, hanem, enyhén szólva, dodonai nyilatkozat is. Mert hát mi az, amit a költőnek – nem a szegényes, ellenkezőleg, túlon túl is gazdag – valóság helyébe tennie kell? Az értelem tárgyilagossabb ismérveit? A lényeg-feltáró intuiciót? Vagy azt a fogalmi rendet, amely felé Picasso tart, s amelyről így vall: „Nem azt festem, amit látok, hanem amit gondolok”?

Úgy tetszik, ezen a ponton Reverdy elbizonytalanodik. „Érzékelhető valóságon túli művészetet akarni – írja – nem azt jelenti, hogy el akarjuk hagyni a művészet valamennyi kontaktusát a valósággal. Ellenkezőleg, azt jelenti, hogy visszavezessük a természetet a tiszta valóság legmélyebb és legtermékenyebb forrásához.” S nemsokkal odább: „Minél inkább képes egy művész az őt szorongató valóságtól szabadulni, annál hatékonyabban éri el műve a valóság rejtett forrása... az eredeti és erőteljes valóságot”. Kétfajta valóság volna-e hát? Az egyik zavaros, a másik tiszta és erőteljes? S amennyiben így volna, miből épülne fel ez utóbbi? Reverdy szerint „minden egyszerű, mély és állandó dologból”, mindabból, amit „nem hoz s nem visz az idő”, „ami éppolyan lényeges az emberi lét számára, mint amilyen nélkülözhetetlen az ember önmaga számára.” E kettősség azonban – s ezt Reverdy is elismeri – roppant terhes, mivel „a látszat sokszerű és bonyolult”, a „mély valóság” viszont egyszerű. Ámde mire való a költő? Rá hárul a feladat, hogy hidat verjen a két part, „az én és a távoli való” (le réel absent) között. Ennek módja pedig az átlékesítés. S „átlékesíteni annyi, mint átlépni egy másik világba, ahol nem vagyunk többé a cseppet sem irigylésreméltó rab-állapotra kárhóztatva.”

E fentebb vázolt program – kár is volna tagadni – innen-onnan összehordott: alkotó részei közt egyaránt megtalálni a kanti magánvalót, a keresztény misztikát, a bergsoni ismeretelméletet és a kubizmus esztétikáját. Ne vessük el azonban a mértéket. E sokszor ellentmondásos – és költeményekben feloldott – világképben legesleginkább a kubizmus filozófiája érhető tetten. Reverdy munkássága első sorban neki köszönheti, hogy koherens. Költőnk egész életét ugyanis az egyetemesség bűvölete hatja át, az a kubistákra jellemző remény, hogy a valóságot valamilyen általános érvényű rendbe csoportosít-

hatja. Mert az egész kavargó, áttekinthetetlen mindenség puritán, intellektuális formába szerkeszthető.

A kubizmus épp ezért nem ábrázol, hanem újjáalkot, stilizál és szintézisre törekszik. Szigorú és fegyelmezett, minden retorikáról, minden díszítő elemről lemond. S még többről is. A színpompáról és a folytonosságról. No, és a lendületről. Helyükbe „a tárgyak egyenlőségét”, a plasztikus formát állítja.

Övakodjunk azonban a tankönyvek didaktikus besorolásától. Ne feledjük, a kubizmus sose volt olyan tagolatlan, mint a dada vagy legjobb napjaiban a szürrealizmus. S Reverdy költészete minden formai újjítása, stiláris bravúrja ellenére, alapvetően klasszikus. Oly annyira, hogy életműve mintegy ellenpólusa Apollinaire csillogó és szertelen lírájának. Higgadtabb és lehatároltabb. Fakóbb is bizonyára, de következetesebb. Nem olyan sokrétű, de nem is csapongó. Reverdy ugyanis mindössze néhány elemet variál, azokból építkezik. Kevésbé elegánsan, mint nagynevű társa, ám szolidabb alapozással.

Világa – a párhuzam önként adódik – Braque világával rokon. Itt is, ott is megzabolázott, ám véglegesen le nem bírt belső erők, kiegyensúlyozott összkép, egymásba csúszó, foszlós terek. Tört vonalak és diszkontinuitás, kollázs-technika és tompa színek. Homokszürke meg halványzöld, meg ködsárga. És sehol semmi látványosság, semmi harsány kontraszt, az egész úgy ahogy van, befejezetlenül befejezett, több-dimenziós, csendes és mozdulatlan.

S persze, nem spontánul, hanem szánt-szándékkal az. Mert Reverdy a gyötrelmes ön-elemzésig tudatos, s látomásait is réteg-vizsgálatnak veti alá.

Több kötetbe gyűjtött elmélkedései, noha általában egy irányba mutatnak, nem mindig igazítanak el hitelesen: Reverdy vérbeli moralista, s ezért azt is lejegyzí, amire csak jóval később ad végleges választ. Mihelyt azonban a versírás mikéntjéről töpreng, nem ismer rögtönzést.

„Mozgás – írja – csak az egész mindenségben lehetséges, ahol az egyensúly mindig megtalálja az értelmét.” Ezzel szemben: „A művészet ama különleges eszközök összesége, amely a mozgó és megindító valóság lírai voltának rögzítésére szolgál.” Amiből egyenesen arra a meglepő – és kategorikus – következtetésre jut, hogy „maradandó művészet csak statikus lehet.”

E minden más megközelítést elutasító rideg állásfoglalás, persze, nem csupán a divat mulékonyságával szemben sáncolja el magát. Reverdynek a történelem, s általában a tarka változás iránt sincs érzékenysége. Szemében – s ez szoros összefüggésben van mély vallásosságával – csak a transzcendens igaz, csak az igaz jó, csak a jó szép. Metafizikus értékrend ez, nem vitás, elvont és időtlen. Azt tételezi, hogy mindaz ami volt, van és lesz, tökéletlen vetület, s a bölcs „tulajdon elidegenedésén munkálkodik”. A költő pedig akkor részesül a lényeglátók kegyében, ha rálel saját szubsztanciájára. S ekkor – ám ez nem mindenkinek adatik meg –, önmarcangoló kiválasztottként, megalkotja a vers és a versből-kimaradt egyensúlyát.

Ami korántsem egyszerű. Mert nem elég kiválogatni a szavakat – noha ez is nélkülözhetetlen. Hisz a versbe „csak az kerülhet be, ami okvetlenül szükséges.” De rálelni a mértékre, a kifejezés higiéniájára... Mert „a túlságosan tömör kifejezés azt a veszélyt hordozza, hogy az ember nem fejezheti ki elég világosan gondolatait”, a szószátyárság pedig a költeményt temeti maga alá... Am, ha sikerül is a „szükséges” arányt biztosítani, ha sikerül

is úgy rögzíteni „az olvasó szellemét a műre, mintha gombostű tűzné oda” – a feladat akkor is emberfeletti. Hisz a költőnek a szórend és a mondatban belső egyensúlyát is meg kell teremtenie. Mert addig nem nyugodhat, amíg minden versszak egy-egy csiszolt lapocskája nem lesz a kristályos egésznek. Amíg a szó és a csend egymástól mindössze fajsúlyban különbözik.

Merőben technika kérdése volna-e ez? Azé is, de még inkább a modellé. A Reverdy-i vers ugyanis minden talányossága ellenére, néhány következetesen alkalmazott törvénynek, alapos elemzés után kibukó ellentét párnak rendeli alá magát. Az állókép jellegnek, amelyen belül minden egyszerű és áttételes; a már-már mérnöki pontosságú statikának, amelyen belül nyaktörő ugrásokat végez a képzelet; egyfajta bensőséges varázsnak, amely csupa meztelen tömondatból árad; a kozmikus tágasság igényének, melyet csupa szaggatott gondolatritmus szugerál.

Ez a modell – szemben a Rimbaud-i „érzékek összezavarásával” – a véglegeset tolja előtérbe, s ezért a tovatűnő látomást elveti. Tényeket közöl, illetve tényeket teremt, szabatosan, ökonómiával. Nem mintha a rendkívülit vagy a meghökkentőt lenézné; csak más eszközökkel kívánja meghódítani. S mivel eszménye a nélkülözhetetlen és a szükséges összeházasítása, minden feleslegest lefoszt magáról. A jelzőket, az enjambement-t, a hasonlatot, az interpunkciót, egy idő után a rímet is, egyszóval mindazt, amit ornamentikának minősít. Olyannyira, hogy még a szavak rangját is aszerint állapítja meg, mennyire szolgálják egyensúly-eszményét.

Mindez, nyilvánvaló, nem mehet végbe kíméletlen átértékelés nélkül. A Reverdy-féle vers-modell ugyanis nemcsak sokszázados költői hagyománnyal szakít, hanem magát a vers struktúráját is átalakítja. Ebben a modellben a strofa megszűnik a vers építő elemévé lenni, s helyét a verssor foglalja el. Ami által a szöveg szaporább és zaklatottabb lesz, egyszersmind annyira szálfás, hogy befejezése után is a töredék benyomását teszi. A diszkontinuitás játéka azonban még más eredménnyel is jár: konstruktív közreműködésre készíti az olvasót. A szó legszorosabb értelmében konstruktívra. A Reverdy-féle modell ugyanis azzal párhuzamosan, hogy a strofa helyébe a verssort állítja, a verssoron belül is gyökeres változásokat hoz. Így azt, hogy a főnevet juttatja vezérszerephez az ige rovására.

Kikapcsolni vagy legalábbis közömbösíteni az ígét? Reverdy költészetének ez a sarkalatos próbatétele. Pedig a siker a módszer igazolása volna: ha leláncolhatná a cselekvést és semlegesíthetné a mozgást, megszabadulhatna az őt annyira zavaró időtől és megteremthetné az általa maradandónak ítélt statikus verset.

Célját elérendő, alkatához illő egyszerű módszerekhez folyamodik. Leggyakrabban ahhoz, hogy költeményeit elejétől végig jelenidőbe teszi, s így, mintha kihasított szimultán pillanatszelvényeket helyezne egymás mellé, mozzanatokra bontja a vers egységes vonulatát. Olykor azonban ennél is egyszerűbb fogással él: kifosztja és elszemélyteleníti az ígét a rengeteg *on* és *il y a* használatával, illetve – s ez már bonyolultabb eljárás – e kettő és az általános jelenidő váltogatásával. Amivel eléri, hogy a sorok között valami remegészerű mikromozgás jön létre, noha az egész mozaik módjára dermedt.

Am e poétika legjelesebb újítása mégsem ez, hanem egy sajátos képi rendszer elmélete és gyakorlata.

Reverdy maga kétfajta képet különböztet meg, a költői képet és a kép-hasonlatot. Utóbbi mesterkélt és terméketlen, előbbi „saját szárnyán”, „a lélek

szárnyán" érkezik. Reverdy azonban bármennyire metafizikus elme, nem bíz mindent a lélekre, ha esztétikai kérdéseket taglal. Mérlegel, elemez. Kifejti, hogy „a kép nem születhetik hasonlatból, hanem két többé-kevésbé távoli valóság közelítéséből”. Hogy annál erősebb lesz a kép, minél távolabb és igazabb a két egymáshoz közelített valóság kapcsolata.” Mert „két azonos valóságot nem lehet összehasonlítani”, ámde „az analógia a teremtés eszköze, a viszonyok egzisztenciája”. S épp ezért érdemes két olyan valóságot összekapcsolni, aminek semmi köze nincs egymáshoz. Mivel az embert „meglepetés és öröm tölti el az új dolog láttán”.

Ömaga nem fukarkodik ilyen új és szokatlan dolgokat létrehozni. Meglepő képeinek se szeri, se száma. Ezek a képek nem holmi kötetlenebb jelzői rendszernek, s nem is annak az inverzióra épülő eljárásnak köszönik létüket, amely az ellentét hatását aknázza ki. Magas szakadék, néma kiáltás, lármás csend – az efféle patronokat Reverdy elveti. Nála a meglepetés a képi testen belül van, nem kívülről ráaggatva. Így, „a patakban dal folyik”, „ébredés óta labdázna a kémények”, „árnyak vannak orcáid itatósán”, „függöny redői közt kel fel a nap”, „az éjszaka a padlásról jön ki”, „kancsókat visznek az árnyak a kúthoz”, „az úton eltörik a nappal”.

Egyáltalán képek ezek? S nem a tárgyi valóság bizarr érzetei? Nem arról van-e szó, hogy a költő „a valóságot álmodja”?

Így, vagy úgy, ezeknek a képeknek rejtett dinamikájuk van a statikus költeményen belül. Meglódítják a verssort, jobban szólva, kimozdítják álló helyzetéből. Am ez a mozgás korlátozott, a sor végén elakad, mivel – valahogy úgy, mint a hullámozó tengeren – újabb sor támad, bukik rá az előzőre, s fojtja azt le. A Reverdy-féle modellnek legbensőbb lényege ez: az egymást semlegesítő interferencia, a szakadatlan újakezdés. A képzelet dinamikájának és a szétदारabolt versnek nyugvópontig soha el nem jutó lüktető egysége.

A tárgy nemcsak kötelez, nagyzásra, feltétlen hódolatra, s nemegyszer túlbecsülésre is ösztönzi a tanulmányírót. Reverdy munkássága nem szorul sem arra, hogy – érdemeit számba véve – előléptessék, sem arra, hogy – tévedéseit eltussolva – megvédjék. Költőnk rangját, tizenkét évvel halála után, aligha lehet csalhatatlan végérvényességgel megjelölni: emberi és költői nagysága esendő és viszonylagos.

Hatása annál pontosabban mérhető. Mert bármilyen paradoxon is, ez a legkevésbé sem forradalmár alkatú költő, a 20. század valamennyi lírai forradalmának őse. Vitatható vagy éppenséggel cáfolható program alapján – de egy vers-modellt dolgozott ki.

SZÁVAI JÁNOS

EGY KOR ÉS EGY BARÁTSÁG TÖRTÉNETE

(André Gide és Roger Martin du Gard levelezése)

Egy páratlan barátság regénye: akár ezt a címet is kaphatta volna az a két vas-kos kötet, amely a közelmúltban jelent meg a párizsi Gallimard kiadónál, s amely André Gide és Roger Martin du Gard egymáshoz intézett közel kilencszáz levelét tartalmazza. 1913 és 1951 között – ha a háborús éveket leszámítjuk – sohasem szakad meg párbeszédük. Szinte regényként izgalmas olvasmány: két nagy író kötetlen beszélgetése kora szellemi és irodalmi életéről, egymás műveiről, magánéletük komolyabb vagy közönségesebb problémáiról. Gide-ről eddig is tudtuk, hogy mestere a rögtönzésnek, a tömörítésnek; Roger Martin du Gard-ról viszont aligha sejthettük, mennyi frissesség, ötletesség, szellem rejlik improvizált, nem nyomtatásra szánt sorai-ban. Mindmáig kiadatlan naplója bizonyosan még sok meglepetéssel szolgál.

Barátságuk kezdete közismert: Gide lelkeshangú sürgönyben ajánlotta Gallimard-nak kiadásra Roger Martin du Gard *Jean Barois*-ját, s ezzel mintegy elindította pályáján tizenkét évvel fiatalabb kortársát. Gide ekkor negyvennégy éves, Martin du Gard harminckettő. Viszonyuk tehát szükségszerűen mester-tanítvány viszony: a kezdő regényíró valóságos felszentelésnek érzi az akkor már jól ismert André Gide első ebédmeghívását. Az első világháború éveit Martin du Gard nagyrészt a harctéren tölti, az érintkezés ekkor csaknem megszakad, hogy aztán annál bensőségesebben folytatódjék 1919-től. De kapcsolatuk jellege időközben megváltozott, s a háború utáni levelekben már két egyenrangú szellem beszélget s vitatkozik egymással. Gide ekkor már nagyhírű író, sőt, többé-kevésbé szellemi példakép, Martin du Gard viszont csaknem teljesen ismeretlen: hogyan magyarázható hát a kölcsönös vonzódás, sőt tisztelet? Az talán teljesen természetes, hogy az ifjabb Martin du Gard szívesen fogadta a tekintélyesebb és tapasztaltabb író-társ bírálatait és tanácsait, de Gide vajon miért éppen ezt a higgadt, nyugodt, visszahúzódnó fiatalembert választotta? Bizonyosan őszintesége fogta meg; ő állhatott legközelebb ahhoz a barát-ideálhoz, akit a *Naplójában* így rajzol meg: „A szerelem lehet vak, de nem a barátság; nem is szabad annak lennie. Igaz, megengedhetjük magunknak, hogy szeressük barátaink hibáit, de csak azért, hogy segítsünk felismerni azokat. Mit ér a barátság tisztánlátás nélkül? Az elnézés számomra még a barátságban is gyűlöletes.”

S valóban, egészen mehökkentő az a nyíltság, amellyel a két barát egymás könyveiről beszél. Ez a kölcsönös őszinteség sugallhatta Mauriac némileg túlzó megjegyzését: „Az íróbarátságok többé-kevésbé mind a hazugságon és elővigyázatosságon alapulnak s épp ezért illuzórikusak: tulajdonképpen nem is léteznek. Martin du Gard és Gide barátságára viszont semmiféle árnyék sem vetődik. Itt egyedül a két író barátsága számít, amelyhez foghatót egyet sem látok az irodalomban.”

A barátság nem zárja ki a szigorúságot. Különösen Martin du Gard fogalmazza meg élesen bírálatait. A sok ide kínálkozó példa közül idézzük talán a legelsőt, a *Pásztorénekről* írott sorait. Miután minden szépet elmond a regény első feléről, levelét így folytatja: „Egészen őszinte leszek. Hisz nem ez a legjobb módja annak, hogy köszönetet mondjak? Mindjárt a második rész elején, amikor először elhangzik a „szerelem” szó, úgy éreztem, a csodának vége. Lassanként egyfajta homály borult a könyvre, varázsa megtört, a szereplők elhalványultak; az volt az érzésem, hogy

alig észrevehetőn, de egyre fokozódó mértékben, halálosan dermesztő hideg áraszt el mindent."

Ennél a rendkívül vakmerőnek tetsző bírálatnál csak Gide válasza a meglepőbb: „Igen fontos, amit a könyvemről mond! s nem is tudja, kedves barátom, mennyire hálás vagyok, hogy így szól hozzám!” Gide kétségkívül őszinte szívvel írja ezt; barátságuk további története bizonyítja.

Bevallják egymásnak kételyeiket s kölcsönösen bátorítják egymást. Eleinte főként irodalmi barátság ez: a két író sokszor két-három teljes napot tölt együtt, aprólékos részletességgel vitatják meg elkészült könyveiket, összevetik elképzeléseiket, s hosszan elemzik regénytechnikai felfogásukat. Gide az emberi lélek mélységeinek ábrázolását, az irracionális elemet hiányolja a *Thibault-családból*. Martin du Gard azt veti barátja szemére, hogy túlságosan is ragaszkodik az apró formákhoz s nincsen türelme nagyobb lélegzetű, átfogó munkába kezdeni. 1920-ban írja: „A maga minden egyes regénye utólérhetetlen művészettel fejezi ki az élet egy-egy apró részletét, és erről a részletről, azt hiszem, nem is lehetne mélyrehatóbb képet adni. De egyik sem fejezi ki az életet – nem vagyok olyan ostoba, hogy azt mondjam, teljességében –, de a maga gazdagságában, nagyszerűségében, bonyolultságában.” S minden energiájával a *Pénzhamisítók* írására ösztökéli Gide-et. Húsz évvel később mind a ketten csodálkozva állapítják meg, milyen hiábavalók voltak erőfeszítéseik: Gide-nek éppúgy nem sikerült eltérítenie barátját a tolsztoji utat követő regényformától, mint ahogy Martin du Gard sem tudta rávenni Gide-et egy bonyolultabb társadalmi körkép megrajzolására. A viták végülis csak arra voltak jók, hogy megerősítsék őket eredeti meggyőződésükben.

Az irodalmi barátság azután hamarosan bizalmas barátsággá fejlődött; a két író részletesen beszámol egymásnak magánélete problémáiról is. André Gide életét, ön-életrajzi írásainak hála, az olvasóközönség már eddig is eléggé jól ismerte, a Martin du Gard-ét viszont annál kevésbé. Az ő képe úgy él a köztudatban, mint a jómódú polgáré, aki minden energiáját nyugodtan az írásnak szentelheti. A levelezés módosítja ezt a felfogást: miután az apjától örökölt vagyonkát teljes egészében egy szép vidéki ház megvásárlásába és modernizálásába ölte (ez volt a nevezetes Tertre, amely az ideális körülményeket volt hivatva biztosítani az íráshoz), a 20-as évek végétől egészen a Nobel-díj elnyeréséig állandó anyagi gondokkal küzdött. Egyetlen pénzforrását a regényhonoráriumok jelentették, és ez bizony kevés volt. Mindamellett figyelemreméltó, mennyire ügyelt arra, hogy azért el ne aprózza magát: abból a 17 tervezett novellából, amelyről egy 1931-es levele beszél, végül csak az *Afrikai vallo-más* készült el.

A 30-as években Martin du Gard, hogy kevesebbet kelljen költenie, egy kis lakást bérelt Nizzában, itt élt és dolgozott az év legnagyobb részében. Itt kapta a hírt, hogy neki ítéltek az 1937. évi Nobel-díjat. Annyira visszahúzódo életet élt, hogy még az újságírók sem ismerték: a Svéd Akadémia döntése után a párizsi napilapok az övé helyett unokatestvére (a *Nouvelles littéraires* főszerkesztője), Maurice Martin du Gard arcképét közölték. Gide gratuláló levelében ki is tér erre a mulatságos epizódra. „Nem is tudja elképzelni, milyen jót nevettem, amikor a maga fenséges arca helyett unokafivére tenyérbemászó képét láttam meg a lapokban. A svéd lapok is ezt fogják közölni.” Válaszában a mindig szerény Martin du Gard így ír: „Magának kellett volna megkapnia ezt a díjat, kedves barátom. Egyre ezt ismételve magamban.” Abból a félig-meddig gúnyos önleírásból, ami ezután következik, jól láthatjuk, milyen szegényes körülmények közt élt akkoriban az író. „Vannak pillanatok, amikor én is jól mulatok. Például, amikor borotvátlanul és papucsban a konyhában mosogatok, és közben az újságírók, rádiósok, fényképészek hadára gondolok, akiknek rohama ház-mesterném csodálatos ellenállásán török csak meg.”

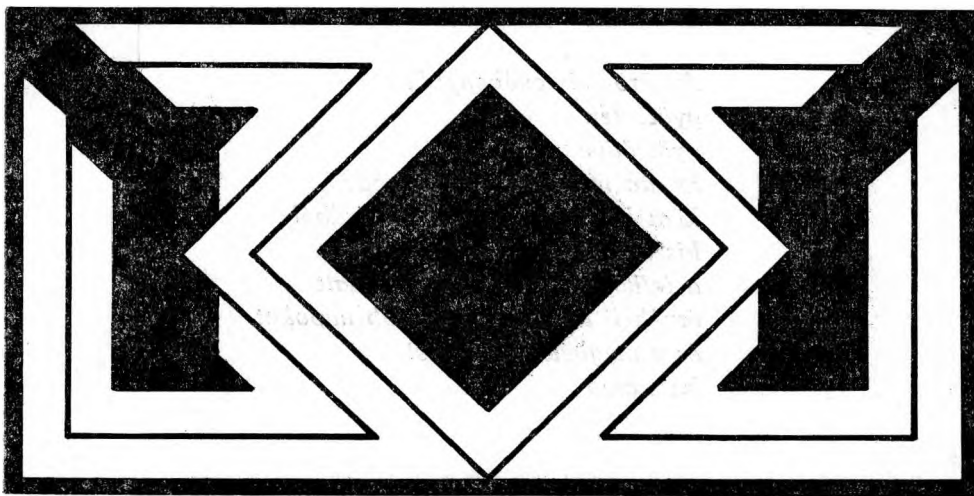
Az irodalom vagy a magánélet kérdéseit azután 1931–32-től kezdve egyre gyakrabban váltják fel közéleti, politikai kérdések. Addig mindketten inkább apolitikusak voltak, s főképp az individuális erkölcsi problémái kötötték le érdeklődésüket. De a nagy gazdasági válság éveiben már nem lehetett figyelmen kívül hagyni a történelmet. Különösen a Szovjetunió foglalkoztatta őket, sok korabeli francia íróhoz ha-

sonlóan, érdeklődéssel és rokonszenvvel figyelték azt az országot, ahol egy újfajta társadalom épül. 1932 körül Gide is, Martin du Gard is teljesen magától értetődően ír arról, hogy Nyugat-Európában előbb-utóbb forradalmi változásoknak kell bekövetkezniök, a kapitalizmus jelenlegi formái nem tarthatók tovább. Mindez persze felveti az elkötelezettség kérdését, ami aztán éles vitát robbantott ki a két barát között. Martin du Gard szerint az író maradjon csak író, s valóban, megváltozott szemlélete a leveleken kívül egyedül a *Thibault-család* megváltoztatott szerkezetében érvényesül: főképp Jacques, és kisebb mértékben Antonie Thibault sorsa elválaszthatatlanul összefonódik a kor legfontosabb eseményeivel. A haladó értelmiség mozgalmában Martin du Gard viszont nem volt hajlandó részt venni. Gide ellenben, mintha egyszerre akarná jóvátenni addigi mulasztását, a neofita buzgalmával veti magát a mozgalomba. Kongresszusokon vesz részt, tömeggyűléseken szónokol. Ezúttal rajta a sor, hogy kíméletlen őszinteséggel mondja meg véleményét. „Általában azt tartják – írja 1932-ben –, hogy a visszahúzóds (Montaigne módjára) a legbölcsebb magatartás. De most, úgy látom, van mit tennünk, és ez a bölcsesség nem kevés gyávagságot takar.”

De aztán lassan felülkerekednek bennük az előítéletek. Tudjuk, hogy André Gide éppoly látványosan szakított a kommunista mozgalommal, amilyen látványosan csatlakozott hozzá; Martin du Gard-t pedig az első moszkvai perek tették bizalmatlanná. Közeledésük és eltávolodásuk az individualista polgári értelmiség sajátos fejlődésének hű tükre.

Sok mindent elmondhatnánk erről az érdekes levelezésről, de reméljük, hogy mihamarabb magyarul is hozzáférhető lesz, legalábbis válogatás formájában. Befejezésül még egy-két szó a két író népszerűségéről.

Egyikük sem tartozik napjainkban „divatos” írók közé, sem hazájukban, sem nálunk. Olvasottságuk azonban a haláluk óta eltelt években sem csökkent. Martin du Gard művei gyakran megjelennek magyarul, s a *Pénzhamisítók* után nemrég adták ki egy kötetben André Gide négy kisregényét. Még érdekesebbek a francia adatok: egy közelmúltban készült felmérés szerint Gide különböző regényei közel két és fél millió, Roger Martin du Gard regényei több mint másfél millió példányban keltek el zsebkiadásban, és a párizsi Renault-művek könyvtárában Martin du Gard a legolvasottabb író. A közönség tehát hű maradt hozzájuk, s napjaink sebesen változó divathullámai közepette talán az írástudók közt is hamarosan visszaszerzik megérdemelt tekintélyüket.



Ma még

*A dolgok mindig máshol, mással zajlanak,
más országokban, messzi kontinenseken,
a napalm bombák Vietnamban hullanak,
a szökőár máshol pusztít el ezreket
és minisztert Kanadában rabolnak
és így van perspektíva, objektivitás
(mondj még pár idegen szót
a védettség lágy paplana alatt).*

*De én már tudom, átéltem sokat,
én ültem már a szögesdrót mögött,
voltam szabad préda sokáig
és tátoztam a rémület korában,
a nyugalom vékony kérge alatt
jaj hallom, mily indulatok morajlanak,
a dolgok ma még máshol, mással zajlanak,
de holnap talán velem, rajtam, ellenem.*

Kiszakadva

*Az örökké tevékenyből
gyötörtén
gyötrődve
lassan megszületik a tűnődő
ki a hétköznapiak körforgásából
kiszakadva
a felhőkkel elrekesztett ég alatt
érzékeket az egyre ridegebb napokat
és a megbékélést keresi
hasztalan*

POMOGATS BÉLA

BÁBEL BÉKÉJE

– Thierry Árpád: *Bábel volt, Véménd!* –

Közismert, hogy Magyarország nem tartozik Európa vegyes nemzetiségű államai közé. Eltérően a szomszédos közép-európai országoktól, amelyek gyakran több nemzet szövetségéből, föderációjából alakultak, s e szövetségi szerkezetet még nagylétszámú nemzetiségek is bonyolultabbá teszik. Az 1960-as népszámlálás szerint, mint arra Kósa Lászlónak a *Valóság* 1969-es évfolyamában megjelent, a magyarországi nemzetiségek helyzetével foglalkozó tanulmánya rámutat, 53 894 fő vallotta magát nem-magyar nemzetiségűnek: németnek, dél-szlávnak, szlováknak és romának. Egy tízmillió ország életében ez valóban elhanyagolható számadat. De csak statisztikailag lehet elhanyagolni, nem emberileg és nem politikailag. E több, mint félszázezer ember ugyanis jogosan igényli, hogy anyanyelvi kultúrájának gondozásáról, nemzetiségi jogairól törvényesen intézkedjék a szocialista államhatalom.

Talán nem számít kérdésnek, ha azt mondjuk, hogy e gondoskodás megtörtént, naponta megtörténik. Hogy a magyar állam jó lelkiismerettel számlálhatja elő a nemzetiségek jogait biztosító, kultúrájukról gondoskodó intézkedéseket. A magyarországi nemzetiségek széles körben használhatják anyanyelvüket, gazdagíthatják nemzeti kultúrájukat, ha kívánják, kapcsolatokat tarthatnak fenn a határokon túl élő testvéreikkel. A magyar államnak nem érdeke az asszimiláció, sőt anyagilag is jelentős erőket áldoz arra, hogy nemzetiségei megőrizhessék nyelvüket, hagyományaikat. Közismert, hogy a nemzetiségi iskolák fenntartása, tankönyvekkel való ellátása, tekintettel a tanulók alacsony létszámára, széles körű anyagi gondoskodást kíván. Ennek az igénynek a kielégítése azonban a szocialista társadalom alapvető és szívesen vállalt kötelezettségei közé tartozik.

Magyarországon ezért nincsen „nemzetiségi kérdés”. Nemzetiségek azonban vannak, s ezeknek élete, helyzete általában homályban maradt a hazai közvélemény előtt. Ámbár a magyar sajtó, különösen az utóbbi néhány év során, gyakran látta el információkkal, például a nemzetiségi szövetségek munkájáról, az újságolvasót. A nemzetiségi közösségek, a vegyes lakosságú falvak helyzete azonban társadalmunk „fehér foltjai” közé tartozik. Thierry Árpád vémemdi irodalmi szociográfiájának éppen az az érdeme, hogy az elsők között, sőt szépirodalmi eszközökkel és könyvformában a legelsőként foglalkozott a nemzetiségi problémákkal, a vegyes lakosságú falvak életével.

A szociográfia szerzője valóban úttörő munkát végzett. Olyan munkát, amely társadalmi fontosságában, elemzéseinek igazságkereső erejében és anyagfeltáró munkájának lelkiismeretes teljességében csak a hatvanas évek elejének paraszti „valóságirodalmához”: Csóri Sándor, Csák Gyula és Zám Tibor munkáihoz hasonlítható. Thierry mindent megismert Véménden, e kis baranyai faluban, és mindennek utána járt. Könyvét egyformán jellemzi az adatok pontossága, hitelessége, teljessége és a szociográfiai tények regényszerű megelevenítésének írói ereje.

A könyvnek két, szerkezetileg is elkülönülő övezete van. Vémend szociográfusa először a falu nemzetiségeit: a németeket, a szerbeket, a székelyeket, az Isaszegről áttelepült magyarokat és a cigányokat vizsgálja; majd felvázolja a falu jellegzetes alakjainak, vezetőinek arcmásait. Mindkét vállalkozását kitűnően oldja meg. Az első fejezet szociográfiai vizsgálatát, leíró szemléletét jól egészíti ki az a szépirodalmi fogantatású, emberi személyiségeket ábrázoló epikus igény, amely a második fejezetben ölt alakot. A két fejezet így egymást egészíti ki, egymásnak felel: az első adatai, tényei a másodikban válnak konkrét emberi sorsokká és alakokká; az elsőben felvázolt közösségi historikum a másodikban alakul át szerves írói alkotássá, valóságos dokumentum-regénnyé.

Az első fejezetek tehát a vegyes lakosságú község nemzetiségi csoportjait mutatják be: e csoportok történetét és jelenlegi helyzetét. Szembetűnő, hogy Thierry Árpád milyen kerdőzetlen igazmondással ábrázolja a távolabbi és közelebbi múlt tragikus eseményeit. Témája révén, elsősorban a németek és a székelyek viszontagságait. A baranyai németek (svábok) sorsának ábrázolásában jogos nemzeti önbírálat érvényesül. E népcsoportban valóban számos híve volt a náciizmus eszméinek. Sokan léptek be a hitlerizmus „ötödik hadoszlopát” alkotó Volksbundba, majd a háború idején az SS-csapatokba is. A dunántúli német nemzetiségre alapozta a náci politika azt a tervét, hogy „nyertes háború” esetén a magyar Dunántúlt (ahogy ők mondták: „Schwabische Türkei”-t), a Bácskát, a Bánátot és az erdélyi „Szászföldet” egy tartományban egyesíti és a német birodalomhoz csatolja). Ez a terv természetesen véget vetett volna Magyarországnak állami önállóságának is, illetve a lengyel „főkörmányzóság”-hoz és a cseh „protektorátus”-hoz hasonlóan Magyarországot is a vazallus-állam szintjére szállította volna le!

Thierry történelmileg hitelesen idézi fel azt a sovíniszta atmoszférát, amely a baranyai sváb falvakban alakult ki; hitelesen ábrázolja a Volksbund befolyását és szerepét. Am arra is rámutat, hogy a német lakosság sorában szép számmal voltak olyanok, akik szembefordultak a náci propagandával, akik az üldöztetést is vállalva álltak ki a haladó eszmék mellett, s hangoztatták hűségüket a magyar haza iránt. A felszabadulás után azonban a dunántúli német nemzetiség egyöntetűen a vádlottak padjára került, elmarasztaltatott, s ugyanolyan kollektív megtorlásban részesült, mint például a szlovákiai magyarság tömegei. A sváb származásúak nagy része, közöttük sok háborús bűnös, de számos antifasiszta is, a kényszerkitelepités sorsára jutott. Thierry Árpád könyve reális képet ad az ő sorsukról, jogos és szükséges bírálatról szólván a kitelepítési politikáról, e politika elveiről, s még inkább gyakorlati végrehajtásáról. És elismeréssel ír azokról a német ajkú állampolgárokról, akik a sérelmek, az igaztalan bánásmód ellenére is megmaradtak a magyar haza hűségében, s tevékeny részt vállaltak a szocialista magyar falu kialakításában.

A vémmendiek második népcsoportja a székelyek. Az ő sorsuk sem volt kevésbé drámai. Bukovinából származtak, ahová őseik az 1764-es „mádéfalvi veszedelem” után menekültek. Észak-Erdély visszacsatolása után települtek Magyarországra, s a horthysta hatóságok kevés előrelátással és emberséggel a Bácskába irányították őket, az elűzött szerb telepesek házaiba. A hatalom bűneiért azután, ártatlanul, nekik kellett lakolniuk. Nekik is át kellett élni a „hideg napokat”; üzve-kergetve, megtizedelve menekültek a Dunántúlra, ahol aztán – az újkori történelem groteszk telepítési politikájának szokása szerint – az elűzött svábok házaiban kellett berendezkedniük. Megkeseredett és üzött nép módjára viselkedtek, nemzeti törvények, nomád erkölcsök szerint. Később azonban valódi telepesekké váltak, az ideiglenesség közérzetét az otthonosság tudata váltotta fel. Otthont találtak a dunántúli faluban, összebékültek a német őslakosokkal, az első székely-német esküvő ennek a békének a pecsétje volt.

A székelyek és a németek lassan összemelegedtek. S beilleszkedtek közéjük a maradék szerbek, az isaszegi szegénysorról áttelepült agrárproletárok, akik egyébként a falu politikai mozgalmainak vezetői lettek, és a Felvidékről érkező elűzött magyarok is. Thierry részletesen ábrázolja a megbékélésnek és a közösséggé válásnak ezt a rengeteg nehézséggel és összeütközéssel járó folyamatát. Arra is rámutat, hogy az egység végül is a közös munka eredményeként jött létre. És meggyőző módon ábrázolja azt, hogy ennek a közös munkának, és ezen keresztül a nemzeti megbékélésnek a termelészövetkezet adott keretet. Az a mozgalom, amelyet először sok vita, sőt ellenszenv, idegenkedés fogadott a faluban. A termelészövetkezeti mozgalmaknak mindenesetre – gazdasági jelentősége mellett – ez a közösségi jelleg, emberformáló erő adott politikai szerepet. A vetélkedő és gyűlölködő nemzeti csoportokra, gyilkos ellenségekre szakadt faluból ez a mozgalom: a közös gazdálkodás, a közös munka, a közös siker kovácsolt egységes, szocialista kollektívát.

Ennek a folyamatnak az ábrázolása révén Thierry könyvének különös jelentősége és jelentése van. Egy olyan igazságot reprezentál, amelynek nemcsak országos szerepe van, hanem kelet-közép-európai küldetése is. Azt, hogy az egyenlő jogokra, az egymás nemzetiségének tiszteletben tartására alapozott közös munka oldhatja meg a nemzetiségi-nemzeti antagonizmusokat. Hogy azt a szerencsétlen nemzeti gyűlölködést, amelyet a háborúk és a nacionalizmusok alakítottak ki Közép-Európában hagyományos nemzeti együttműködés év-

századai után, ezt a gyűlölködést a közös munkának és a kölcsönös megismerésnek kell felszámolnia. Sőt, barátsággá és együttműködéssé változtatnia.

Mondottuk már, hogy a könyv második fele érdekes és eleven portrékban idézi meg a baranyai falu jellegzetes alakjait: a tanácselnököt, a párttitkárt, a termelészövetkezet elnökét, a legtekintélyesebb székely „nemzetséfgőt”, a katolikus papot. Ezeknek a portréknak nemcsak szociográfikus értelmük, nemcsak riport-hitelességük van, hanem íróilag is formáltak, bennük ölt alakot Thiery munkájának regényjellege. Thiery eleven alakokat ábrázol, tipikus mai embereket, sőt, ha szabad e „kopott” kifejezéssel élni, „pozitív hősöket” teremt. Az alakok összessége, egymással kialakított kapcsolata pedig ugyanarról beszél, mint a népcsoportok helyzetét, történetét feltáró szociográfia. Hogy a közös munka, a közös vállalkozás hozta egymás közelébe ezeket az embereket.

Utaltunk már arra, hogy a szociográfikus fejezetek és a portréábrázolás milyen szerencsésen egészíti ki egymást. E két módszer egymást magyarázza, egymást világítja meg. A portré szépirodalmi dimenziót ad a szociográfia anyagának, a szociográfia pedig a konkrét valóság hitelességével erősíti fel a szépirodalmi anyagot. A két módszer együttes alkalmazása olyan vívmány, amire okvetlenül figyelni kell. Témáján: egy vegyes nemzetiségű falu sorsának, történetének oly fontos bemutatásán túl ez az ötletes és komplex módszer jelenti Thiery Árpád könyvének értékét. Olyan érték ez, amely valóságírodalmunk megtorpanásának idején határozottan nagy nyereség. (Magvető Kiadó.)

Barta Lajos:

ÁRNYAK A HÍDON

„Elsüllyedt irodalom” volt az is, amelyet a korai szocialista irodalom képviselői hagytak maguk után. Barta Lajos műveinek nagyrésze is ide tartozott, s ennek az „eltűnésnek” oka elsősorban az emigrációs lét volt. A még itthon született munkákról megfeledkezett az irodalmi közvélemény, az új művek – ha születtek – s a publicisztika pedig jószerével csak a környező államok szűkebb körben terjesztett magyar nyelvű sajtójában, folyóirataiban láttak napvilágot.

Bartát is újra fel kellett fedezni – kiadták korai munkáit, először a Gyár című regényt, majd színre kerültek darabjai is. És legutóbb, Stenczer Ferenc értő válogatásában, s tárgyilagos tanulmányának kíséretében publicisztikai írásainak kötete is. A kezdő újságíró cikkeitől az idős író emlékezőségéig ível a sor. A feledésből, az egy napig élő újságírói termésből valamit a mának és a holnapnak ment meg ez a kötet.

Barta Lajos Pécssett kezdte pályafutását. Abban a városban, amelyről így vallott: „Mint elkésett falusi gyerek, hat elemi után kerültem a Mecsekfalja sok toronnyal ékes és rengeteg pappal megáldott püspöki város reálisokájába.” Az újságíró Barta nem maradt sokáig a városban, illetve Mo-

hácson – Észak-Magyarországra, Kassára költözik. Ekkor már szépirói ambíciókat is táplál. Tipikus sors ez a századforduló környékén (és később is) a magyar irodalomban. A hírlapírás kenyeret biztosít, s egyben élményanyagot nyújt az írónak. Így vall ekkor magáról: „... mi ...nemcsak hírgépek, hanem mélyszívű emberek vagyunk... mi, *igazi újságírók*; javarészünk költő, alkotó lángész, ki a hírlapírás munkájának napi robotjába töri életét, mert a magyar ugar nem tudja táplálni, nagyra növelni és kivirágoztatni törekvéseinket és tehetségeinket...”

Barta Lajos nagy utat járt be: a haladó polgári újságírás iskolájától, a radikális Világ szerkesztőségén át a Tanácsköztársaság alatti aktív közéleti és publicisztikai szerepléséig. És tovább, az emigrációban is vállalt szocialista szellemű, antifasiszta újságírásig.

A kötet jelentőségét nemcsak az szabja meg, hogy a feledéstől menti meg Barta Lajos újságírói működésének legjavát, hanem sajtótörténeti fontossága is döntő. A Magyar Újságírók Szövetségének sajtótörténettel foglalkozó csoportja és az MTA Irodalomtörténeti Intézete közösen munkálkodnak egy átfogó magyar sajtótörténet megírásán. A munka szerves része a sajtótörténet legjelentősebb alakjainak újrafelfedezése, válogatott gyűjteményeik kiadása.

Izgalmas elemzés tárgya lehetne Barta egyéni stílusának változása, tisztulása, s

összevetése a kor más, jelentős publicistáinak írásművészetével. Kétségtelenül Barta Lajos is átment a magyar publicisztikai stílus nagy váltásán, amelynek egyik mozgatója feltétlenül az az újságírással szembeni modern követelmény volt, hogy minél lényegretörőbben, sallangmentesebben fejezze ki gondolatait a közíró. Barta esetében még egy inspiráló tényező is közrejátszott: az új eszmékkel, a marxizmussal való ismerkedés ösztönző ereje. Írásainak tanúsága szerint a patetikus, nagy körmondatokkal építkező stílushoz vonzódott. Egyébként ez felelt meg leginkább szenvedélyes, közvetlenül hatni kívánó egyéniségének. A szocialista eszmékkel való ismerkedése idején az új mondanivaló még akadozva találja meg a nyelvi formáját. De ez fordítva is igaz: a romantikusan színes stílus egyben a teljes elméleti felkészültség, tisztánlátás hiányának is a jele. Később Barta publicisztikája is ökonomikusabbá válik, mértékletesebben él a díszítőelemekkel. Ahhoz a mértéktartó, tárgyilagos stílushoz hasonlóan, amelyet szinte klasszikus érvénnyel Bálint György alakított ki.

A kordokumentumok erejével, az író szenvedélyével vall ez a könyv az elmúlt félévszázadunk sorsfordító eseményeiről. Nem egy megállapítást a történelem igazolta.

MARAFKÓ LÁSZLÓ

Fekete Gyula:

VALLOMÁS HAJNALIG

Fekete Gyula moralista alkat; azok a kérdések, amelyeket műveiben újra meg újra fölvet s hőseivel megválaszoltat (hogyan a hősök által adott feleletek bonyolult kapcsolatrendszeréből rajzolódják ki az író világlképe), végső fokon mindig erkölcsi jellegűek. Nem általában a létezés ténye, hanem az emberhez méltó (vagy méltatlan) élet hogyanja s miértje izgatja; az erkölcsi értékelés elemeit úgy szölván magától értetődő természetességgel viszi bele az emberi viszonylatok ábrázolásába. Ha az etikai gondolkodás változatait Heller Ágnes-sel az orvos-, bíró- és tanító-típusokra ve-

zetjük vissza, Fekete minden bizonnyal a tanító attitűdhez áll legközelebb. A felvilágosító racionalisták rokona. Megértetni, beláttatni akarja igazságát az olvasóval, művei példázatok, gondolkodásra, számvetésre kényszerítik a befogadót, s mindenekelőtt intellektuális katarzist indítanak el benne. Ebben a tanító célzatban gyökerezdik vonzódása az esszéhez, a racionalista moralisták (gondoljunk Montaigne-re – vagy Veres Péterre!) klasszikus műfajához. Az elvonatkoztatásra, elméleti tisztázásra való hajlam persze szépirónál veszélyek forrása is: az érzékletesség csökkenése, az irodalmi hősök belső gazdagságának az intellektualitásra való redukciója, valamiféle publicisztikus jelleg járhat vele. Elméletileg Fekete is nyilván tisztában van ezekkel a veszélyekkel. Erről tanúskodik elmélete a „többrétegű” prózáról s folyamatos kísérletezése a fordulatok cselekményszöveges egyesítésére a lélektani analízist meg az elvontabb elmélkedést előtérbe helyező epikai változatokkal. Bármilyen meghatározott témához nyúl Fekete, etikai érdeklődése és érzékenysége törvényszerűen vezeti el az erkölcsi érték döntő mércéihez, a szerelemhez és a közösséggel való kapcsolathoz. Ezek műveinek ismétlődő fő motívumai; a harmadik, a halál, a maga mindenkori konkrét tartalmában már következményjellegű: az élet mikéntje tükröződik abban, hogyan alakul utolsó óránk. Hősei – szociológiailag nézve – „kisemberek”, a nagy társadalmi gépezet szerény csavarjai, meghatározott – sohasem túl tágas – lehetőségekkel a készen talált viszonyok megváltoztatására. De többnyire nem is igénylik a társadalmi méretű, látványos cselekvés jogát, sem a szavakkal való, nyilvános politizálását. Saját életükkel, saját lelkiismeretükkel vannak elfoglalva, dolgaikat – Marx szavával – nem tudják, de teszik, igaz eszmék vagy tragikus balhitek felé tapogatózva. Fönt, a „megfoghatatlan Történelem szintjén” szigorú okság és törvényszerűség érvényesül, lent azonban a magánsorsok „mikrotörténelmé” (ahogy a Csördülő égből tetelesen is megfogalmazódik), mintha a vak véletlen irányítaná. A dolog paradoxája az, hogy Fekete az utóbbi szférát, a magánsorsok látszólag kiszámíthatatlan variációit tanulmányozva jut el új kapcsolatok, izgalmas törvényszerűségek felfedezéséhez.

A Fekete Gyula életművében föltárló világ önálló, összetéveszthetetlenül az övé, s egyszersmind egyöntetű is, írásai egységes, letisztult szemléletet tükröznek, s a részletekben is számtalan meghitt kapcsolat, finom utalás köti össze őket. A *Vallomás hajnalig* is szemléletesen példázza az övrnek ezt az organikus jellegét: egyrészt a szerző 2. világháborúról szóló ciklusának tagja, másrészt – hőstípusát, esztétikai törekvését tekintve – Az orvos halála legközvetlenebb rokona, továbbfejlesztése.

Szerkezetiileg a regény keretes monológ. 1945 márciusában, a felszabadulás közvetlen előestéjén egy halálraítelt magyar katonaszökevény (egyben kommunistákkal kapcsolatban álló szimpatizáns) csapongó, esszéisztikus vallomásban foglalja össze az utókort jelképező egyszemélyes hallgatóságának élete folyását és tanulságait. A kerettörténet a külső tartalom kapcsolódása és a szereplő személyek azonossága révén összeköti ezt a művet az Ezeregyedik esztendővel és a Csördülő éggel, de mélyebb kompozíciós kapcsolatot is fölfed. Mindhárom háborús regény a főhős pusztulásával végződik, de a saját életstílusát visszaszorító és inkább fölöttesét mentő „csicskás”, valamint a fasiszta ideológia eszelős hive, a „szent” nyilas feloldást nem hozó halálával szemben itt tragikumában is felemelő vég tanúi lehetünk: a fogoly utolsó gesztusa a lázadás, a gyilkos sortűz eldördülése előtt még ő is lesújt a kivégzését irányító tisztre. A végeredmény azonos – „kiterítenek ügyis” –, de a vágóhídra hurcolt áldozat megadó moráljával szemben a Vallomás fölmutatja a gonosz erőszakkal erőszakkal is ellenálló hős cselekedetét. Ez a tulajdonsága Az orvos halála inkább tolsztojánus morálú címszereplőjétől is megkülönbözteti, hisz az öreg orvos „a jogos, az indokolt erőszaktól” is irtózott, erkölce a segítség volt, nem az ellenállás.

A regényhős monológjában, végső szellemi-erkölcsi számvetésében első pillantásra meglepő, hogy a halálra ítélt az élet szépségéről zeng ódát, a kivégzésre ítélt azokról a szellemi, erkölcsi, érzelmi értékekről és lehetőségekről beszél, amelyek az eszmélés és a sírgödör közötti időszakot jelentékenyvé, az emberi személyiséget gazdaggá tehetik. Ennek az optimizmusnak csak egyik feltétele a figura derűs természete, temperamentuma; másik, fontosabb forrása az a tudat, hogy élete fejlődő élet

volt, hogy egy mélypontról, ahonnan sokan mások nem tudtak volna fölemelkedni, sikerült eltaszítania magát s az értelmes emberi élet fennsíkjára jutott. Nőügyeinek és szerelmeinek történetében éppúgy, mint a családi, baráti, sorstársi közösségekhez való viszonyában a fejlődést az önzéstől a közös érdekek felismeréséig vezető út jelenti. Az egyéni boldogság és a közérdek közötti ellentmondás kérdését Fekete sajátos elmélettel oldja meg, az etika történetéből ismert hasznossági elméletek, „értelmes egoizmus”-koncepciók egy változatával. Saját érdekedben légy önzetlen, törődj a közösség, a rászoruló gondjaival, részint, mert neked is szükség van másokra, részint, mert a rossz lelkiismeret túl nagy ár a pusztá fennmaradásért. Hősröket ilyen-fajta motívumok közelítik az illegális kommunistákhoz, s ezt az együttműködést csak a háború, a „legteljesebb abszurditás” viszonyai között érzi kényszerítőnek – a hangsúlyokból érezhető, hogy Fekete Gyula csodálattal adózik ugyan a hivatásos politikai forradalmároknak, de, kitekintve a háborús szituációból, kedvenc típusának, az életéhez óvatosabban ragaszkodó, a küzdelmeket inkább a munka és a szerelem szférájában megvívó, önmagát harmonikusan fejlesztő humanistának kíván létjogosultságot, megbecsülést szerezni. A Vallomás gondolatköre egyébként több más ponton is messze túlnő a közvetlen háborús problematikán; tudatos anakronizmusok, izgalmas sűrítések segítségével a szerző a történelmi fejlődés jóval későbbi gondjairól is nyilatkoztatja hőstét (a háború utáni felelősségre vonáskor elterjedt „parancsra tettem”-féle mentegetőzésről, a majdani szocialista forradalom problémájáról, a magántulajdon megszüntetése utáni „tisztá proletár demokrácia” megvalósításának nehézségéről stb.). S végső soron ide is tartozik egy rendkívül meggondolkoztató figyelmeztetés, amely vezérmotívumként többször is fölhangzik a könyvben: hogy az emberi kiszolgáltatottság számos formája nem a pusztá gazdasági kizsákmányolásból ered, s ezek így a szocialista jellegű társadalomban is fennmaradhatnak. Itt nem a politikai hatalomnak egyszer s mindenkorra kiszolgáltatott kisember közhellyé laposított képletéről van szó, hanem férfi és nő egyoldalú vagy kölcsönös kiszolgáltatottságáról, a hivatali hierarchiával, a hivatalnok és a civilek viszonyával, a mű-

veltségi különbségekkel stb. együttjáró egyenlőtlenségekről: csupa égető kérdésről tehát, megoldandókról szocialista társadalmi viszonyok között is, sőt elsősorban ott.

A Vallomás hajnalig szerves folytatása, kiegészítése Fekete korábbi műveiből ismert írói problematikájának. Mint eszmékben gazdag, aktuális gondjainkat fölvető és újszerűen megközelítő esszé-regény, mint egy független gondolkodó-író egyéniség historizált vallomása és parainesise, figyelemre méltó, izgalmas alkotás. Művészi megformálása, koncepciója azonban hiányérzetet hagy maga után. A mű anyagát alkotó kétféle elem nem keveredik, mégcsak nem is érintkezik egymással. A cselekményes, időben-térben lokalizált rétegről levált az esziszisztikus réteg, a főhős tudata elszabadult lététől. Fiziológiai állapota, helyzetének lelki sajátossága (halálfélelem vagy legalább haláltudat) szinte nyomot sem hagy gondolatain. Bata Imre a Csördülő ég kapcsán állapította meg, de a Vallomás hajnalig-ra még fokozottabban érvényes, hogy „Fekete Gyula elbeszélő hangja nem itatódik át eléggé mindazzal a borzalommal, ami tényszerűen jelen van a regényben”. Test, lélek és szellem egymásra épülő, egymást átható egysége, ami Az orvos halálának bravúrja volt, a Vallomás hőségének jellemrajzából hiányzik, s vele együtt visszaszorultak az apró részletek, amelyeknek festegetése jellegzetes tárgyias költőiséget adott Fekete korábbi írásainak. Talán az elsődlegesen racionális-intellektuális alkat, a megoldásra váró és tanulmányban feldolgozandó társadalmi kérdések és élettények tömege, a gondolati mondanó gazdagsága okozza, hogy Fekete Gyula szépprózájában az essziszisztikus irány egyidőre visszazoritja kissé a művészt. De legmaradandóbb eredményeit e kétfajta szemlélet és tehetség szintézisével érte el eddig, s a kritika – amelynek teljesítményeit elégedetlenül, hatékonyságát pesszimiztikusan ítéli meg olykor – éppen ezt a szintézist várja tőle, hogy az egész életmű elkötelezettségének, szellemi izgalmának, társadalmat és egyes embert javító lendületének elismerésén kívül az egyes alkotás – alkotások – immansens jelentőségét, maradandó művészi tökélyét is jó lelkiismerettel üdvözölhesse.

CSÜRÖS MIKLÓS

Tüskés Tibor:

MAGYARORSZÁG

Alig kíséri kritikai visszhang a Móra Kiadó ismeretterjesztő sorozatainak köteteit. Mintha erényeik és hibáik, fogadtatásuk és hasznosításuk kizárólag az ifjúság és a pedagógusok ügye volna. Nevelési vitákban aktív közvéleményünk élénken reagál minden negatívumra, de – úgy tűnik – az eredményeket szó nélkül tudomásul veszi, természetesnek tartja.

Akinek tizenéves gyereke van, lehetetlen, hogy ne találkozott volna a *Képes történelem* vagy a *Képes földrajz* valamelyik kötetével. Több tízezres példányszámban fogyanak el, könyvtárak forgalmát növelik, tájékozott tanárok óráit színesítik. Bizonyosan azért, mert a sorozatcímekben is kifejezett, új utat járnak. Sok-sok képpel, élvezetes, a fiatal korosztály szintjének megfelelő előadásmóddal fontos ismereteket közvetítenek. A tankönyvek nélkülözhetetlen kiegészítői, s bármikor leemelhetők a polcra, akár egy lexikon kötetei. Funkciójuk és hatásuk vizsgálata nagyobb nyilvánosságot, több figyelmet érdemelne.

Mindezt a *Képes földrajz* sorozat legújabb kötete, Tüskés Tibor: Magyarország című munkája juttatja eszünkbe. Tüskés mint író, esztéta és pedagógus ismert. Mi köze hát a földrajzhoz? Hogyan bízhatta rá a kiadó ezt a szakmai jellegű könyvet? – Kérdezték és kérdezhetik a szakemberek, akik irtóznak – nem is jogtalanul – mindenféle műkedvelősditől.

A kiadó választása nem véletlenül, hanem a sorozat céljának szem előtt tartásával történt. Ami a szorosan vett szakmai részt illeti, az ugyanis bármelyik szakkönyvben benne van, hozzáférhető, az iskolában is tanítják. A többletet azonban, amit látókörben, stílusban és mesében Tüskés az adathalmazhoz hozzáad, azt csak író adhatja hozzá. Író és pedagógus, aki maga is a szülőföld szerelmese, s tisztában van vele, hogy a kétszerkettő=négy bizonyágán kívül mi minden kell a hazafias neveléshez.

Nem mondja azt, hogy „Ha a föld isten kalapja, hazánk a bokréta rajta”, azt sem, hogy „itt a világ közepe”. – „Magyarország mérsékelt éghajlatú ország. Magyarország a mérsékelt szépségek országa.” Ezzel a két tárgyilagos, egyszerű bővített

mondattal kezdi a könyvet, és ez a tárgyilagosság jellemzi akkor is, amikor a mérsékeltnél tüzeesebb szépségekről beszél, akkor is, amikor a kevésről, vagy a nincsről szól. S teszi ezt olyan szeretettel és műveltséggel, hogy tárgyilagossága mindig színes marad.

Tartalmazza a könyv mindazon adatokat, amelyeket úti- és földrajzkönyvekből megtudhatunk az ország földrajzi fekvéséről, időjárásáról, népéről, mezőgazdaságáról, iparáról, természetvédelmi területeiről stb. De a vízesés szakszerű magyarázata mellett ott találjuk *József Attila Ódájának* a Színva-patak vízesését megörökítő sorait, a „betyár” szó eredetének és jelentésének ismertetésekor *Móricz Zsigmond* nevééről és regényéről történik említés, s a vizgazdálkodás gondjairól olvasva meghökkenhetünk: „Egy 3 kilós káposzta kifejlődéséhez 400 liter vízre van szüksége; egy liter sör elkészítéséhez 20 liter vizet használnak fel.”

Könnyű megmutatni a térképen, hogy merre, s megjegyezni, hogy Magyarországtól 200 kilométerre van az Adriai-tenger. De mennyivel szemléletesebb, könnyebben megtanulható és több ismeretet közlő a következő megfogalmazás: „Egy, a Dunán túlton fészkelő fecskének őszi vándorútján mintegy 200 km-t kell repülnie, hogy a tengert megpillantsa.” Vagy ez: „A földrajzi dél határvonalát ott szokták meghúzni, ahol a szelidgesztenye még megterem”. – Népi mondások, megfigyelések, népköltészeti és irodalmi szövegek idézésével, humorral színesíti a sorokat. Egy-egy problémakörnél mindent elmond, amit a tárgy sokoldalú megismerése, elevenné varázsolása szempontjából fontosnak tart. Miközben felkelti az érdeklődést és elgondolkoztat, egységben látásra nevel.

A fogalmak magyarázatának szükségessége együtt jár a könyv rendeltetésével. A városokat, tájakat, az ipart, a földművelést, a népviseletet, a szerszámokat stb. a szöveggel együtt bemutató képek és térképek az ifjú olvasó emlékeztetőt élesítik. De vajon csak az ifjú olvasó szorul rájuk? – A könyv jó alkalom arra is, hogy önmagunkat vizsgáztassuk. Divat a szellemi vetélkedő. Az információ-áradat növekedésével egyenes arányban nő a lexikális tudás tekintélye. – Annak ellenére, hogy a pedagógia, felismerve az adat-dömping befogadásának képtelenségét és szükségtelenségét, egyre inkább a gondolkodásra, az el-

igazodni tudásra nevel. – Tudjuk-e a hazáról mindazt, ami szülőfölddé teszi? Amit a jó közérzethez, az elfogulatlan hazaszeretethez tudnunk kell? Egyre többen jutnak el külföldre. Mielőtt elindulnak, megvásárolják, kiveszik a könyvtárból az illető országról szóló útikönyveket, ismertetőket. Eldöntik az útirányt, kiírják a megtekinthető nevezetességek adatait. Utazni így érdemes. – Akkor is, ha az úticél az ország határain belül van! Tüskés könyve erre a célra is alkalmas.

A kiadó és az író szándékának megfelelően, legnagyobb hasznát mégis az ismeretekre éhes tizenévesek, a gyakorló szülők és a pedagógusok vehetik. Kérdések megválaszolására, szemléltetésére, az érdeklődés felkeltésére, a haza megszerettetésére kiválóan megfelel. Tüskés Tibor, aki Pécsnek és Baranyának már több könyvében tett szolgálatot, ezúttal a tágabb haza, Magyarország viszonylatában teszi ugyanezt.

BERTÓK LÁSZLÓ

Hermann István:

A GICCS

Csontos Gábor „A hattyúnyakú liba” c. elbeszélésében öreg munkás szülők festményt ajándékoznak mérnök fiúk névnapijára. A feleség nem engedi a falra akasztani a képet, mert giccs. A férj szüleit mentegeti félszegen, hogy szegények azt sem tudhatják, mi a giccs, ő maga is inkább csak sejtí. Találó pillanatkép alakuló társadalmunkról. A nép jelentős részének a giccs kultúráként, művészetként jelentkezik. A giccsel kapcsolatban nincsen problémája, mert nem is tudja, hogy van giccs. Még iskolázott emberek is bizonytalanok a giccs megítélésében. A közbeszédben gyakran halljuk a véleményt: giccs, giccses. De az izlésmegnyilvánulásokra jellemzően, önkényes tartalommal telítődik meg ez a szó.

A giccs mibenlétét tanulmányozva Hermann István jó elméleti érzékkel használja fel Broch giccsember kategóriáját, s ezzel sikerül kiemelnie a fogalmat a szubjektív tetszik-nem tetszik izlés-relativizmusból. Nemcsak a giccs természetrajzát írja le

pontosan, hanem kialakulásában vizsgálja, s a történeti szemlélet alakalmazásával bizonyítja, hogy a giccs gyökere a giccsemlerben van, a giccset a giccsemler termeli és fogyasztja. A giccs nem egyszerűen ízlésfogalom, hanem elsősorban a gondolkodás, a magatartás kategóriája. A giccs a kapitalista viszonyoktól elrontott gondolkodás jelensége, az elidegenedés esztétikai tünete. A szerző elemzése szerint a giccs a napóleoni példa vonzásában jött létre. Dehát mi köze van Napóleonnak – mondjuk – a kerti törpékhez? – Hermann alapos és szellemes érveléssel vezeti le a giccs fejlődését. A napoleonizmus azt a látszatot, illúziót kínálta, hogy mindenki előtt nyitva áll a felemelkedés, az érvényesülés útja. A napoleonizmus társadalmi hazugságának apoteózisaként született meg Szomaházy modern giccsmeséje a gépírókisasszony és a cégvezető frigyéről. Az igazi irodalom ezzel szemben másról tanúskodott. Közismert, hogy Stendhal és Balzac mennyire tisztelte Napóleont, de műveikben a napoleonizmus hazugsága helyett az igazságot ábrázolták. Természetesen a giccset nemcsak a társadalmi kérdések eltorzítása jellemzi. Mivel a giccs lényege a hazugság, az élet minden zónáját, tüneményét hamis káprázattal veszi körül. Van giccs-magatartás, giccs-lélek, giccs-szerelem, giccs-észjárás. (Nincs terünk kitérni a magánélet giccs-tartalmának ismertetésére, Hermann bőségesen bemutatja a giccsemler érzelmi, gondolati tulajdonságait.) A giccs fejlődése a hazugság alakváltozásainak a története.

A giccs gyorsan alkalmazkodik a megváltozott körülményekhez. A hagyományos, a konzervatív giccs után megjelent a modernné stilizált giccs. Ohnet, Beniczkyne ma már keveseknek szellemi tápláléka. Ha szabad azt mondanunk, ők képviselik a klasszikus giccset. A modern giccs rafináltabb, tetszetősebb, színesebb. A mai giccs nem nyíltan apologetikus, hanem manipulativén védekező jellegű. A manipuláció a divatban integrálja a társadalomhoz és kereskedelmiesíti az eredetileg társadalom ellenes indulatokat, törekvéseket. Az 1968-as tavaszi diáklázadásokat követő tél divatszíne lett az anarchizmus feketéje. A divatban válik az eretnkség ortodoxiává, állapítja meg találóan Rastko Močnik, „az, amit a négerak és homoszexuálisok, később pedig az egyetemisták és hippik feltaláltak, ma kereskedelemmé lett”. A divat és

a giccs kapcsolatát itt nem tárgyalhatjuk, de közösségük nyilvánvaló.

Most a giccs kérdésköréből azt a két részletet emeljük ki, amely bennünket a legközvetlenebbül, és nemcsak elméletileg, de gyakorlatilag is érdekelhet: a giccs tenyésztete hazai táptalajának vizsgálatát. Mert bár a giccs a kapitalizmus terméke, de mint elidegenülési jelenség, nem ismeretlen nálunk sem. S végül: mit tehetünk a giccs ellen?

A giccs: hazugság. A giccsemler tudata, magatartása fonák, torz. A giccset élvező giccsesen lát, érez, gondolkodik; őszintén, jóhiszeműen, naivan, mint az elbeszélésben említett szülők. Az író jól érzékeli ezt: „mint a giccs, bennük is egy megfestetlen kép azt szuggerálja, hogy minden jó úgy, ahogyan van. Szirup az életük, akár ez a kép, nyúlós szirup, beleragad a lélek”. A probléma súlyát és időszerűségét az adja meg, hogy a giccs-gondolkodás és a művészeti giccs hódítása különösen járványos méretű a társadalmi változások, az életforma-váltás korában. Amikor a népi, közösségi kultúra elveszti, elvesztette életformáló, lélekmegtartó erejét, erkölcsi tartalmát. Pl. a népviselet levetése egy ősi, kollektív gondolkodásmód, éthosz, kultúra érvénye, hatása megszűnésének utolsó, szimbólikus mozdulata már. S az egyén védtelenül, csupaszon áll az idegen világban. Az életét őrző kultúra híján otthontalan a lélek. Nem védi hagyomány, de nem oltalmazza új, korszerű műveltség sem. A tömegek elszakadtak a népi kultúrától, de még nem jutottak el a minőségi kultúrához. S ebben a határhelyzeti vákuumban, az elvesztett és a meg nem szerzett kultúra helyére lép be a giccs álkultúrája. A múltjától elszakadt ember értékesebbnek látja hagyományánál azt a pszeudo-modernséget, látszat-műveltséget, melyet könnyen megszerezhet a tömegszórakoztató eszközökből, s amellyel fáradtság nélkül tud azonosulni. A divattal szövetkezett giccs, mint a ledér nő, olcsón megkapható mindenki számára. Az iskolázottság hiánya a giccset segíti, de tapasztalhatjuk, hogy a tanultabb rétegek sem érintetlenek a giccs szellemiségétől. Kialakul egy quasi értelmiségi réteg, mely végzettsége, társadalmi helye szerint értelmiségi, de lelkileg, szellemileg éretlen, iránytűje, normája a siker, a divat.

Ha a giccs ellen eredményesen akarunk küzdeni, először is a tényeket kell tudomá-

sul venni. A népi kultúra felbomlott, a minőségi kultúra pedig kicsiny réteg sajátja. Célszerű leszámolni azzal a pedagógiai optimizmussal is, mely a kultúrát úgy tekinti, mint az emeletre vezető lépcsőt, és folyamatosságot lát az alacsony szintű civilizatórikus elemek és az ún. magas kultúra között; pl. mintha a Csárdáskirálynő vagy a divattá üzletiesített pop-zene élvezete fokozatosan Bach művészetéhez csalogatna. Ez jámbor illúzióknak bizonyul. Csak akkor állunk a valóság talaján, ha arra törekszünk, hogy az igazi kultúrát segítsük a nép minél szélesebb körének tulajdonává tenni. Nehéz és hosszú munka, de egyedül ez vezet célhoz, az egész társadalmat átfogó egyetemes művelődés útja.

SIMON ZOÁRD

Vasvári István:

HÁROM FŰZFA, HÁROM NYÍRFA

A gyermekvilág színes egyszerűségét, üdeségét érezzük, amikor ezt a kis kötetet kézbe vesszük és lapozzuk. Színes és mégis egyszerű, mint a gyermeki lélek, mint a gyermeki fantázia. Önmagukban nézve átlátszóan egyszerűek az érzések, gondolatok, amelyekről Vasvári gyermekversei szólnak, átlátszóságuk azonban a víztiszta kristályok ragyogásával, üde, csengő hangjával ejt rabul.

„Csengettyű cseng, fut a szán,
porzik a hó az utcán,
a pejko s a vasderes
világga fut egyenest.”

A kötet első, tizenkétsoros kis versének (*Hazafelé*) első négy sora ez. Derűs, tiszta hangütés, amely olyan örömmel, bizakodással tölt el, mint a reggeli harmat friss csillogása a zöld fűben. Pedig téli kép. Csakhogy ebben a télben nem a dermesztő kemény szél süvölt. Táltosok futnak itt a csillagot szikrázó hóban, s a szálló szikrákban remény s öröm lobog. „Gyi, te Csillag, gyi Sirály!” Milyen harmonikus üdességgel illeszkedik ez a kép a téli táj meg-

lepő mozgalmasságába, s a költő érzékeltes metaforákkal még tovább fokozza az utolsó előtti két sorban: „Suhanjatok jóhamar, / Csillag, Sirály – fény, madár!” A megjelölést itt is a metaforák egyszerű természetessége adja. Két ló röpíti a szánt, Csillag és Sirály. A Csillag a *fény*, a Sirály a *madár*. Köznapi két szó, csak a metaforikus átváltozás röpíti őket magasba, mint metaforák válnak fokozássá. Visszahat azonban rájuk, s az egész versre a befejező sor boldog öröme is: „Édesanyám hazavár”. Ezért volt hát minden, ez tette olyan vidámmá, tisztává, csengővé a téli képet, ezt az érzést varázsolja meghatóan széppé ez a tizenkét fürgén gördülő sor ütemeivel, rímeinek csengésével, s a képek üdeségével.

Erre a vonzó sajátosságra fölfigyelhettünk már Vasvári előbbi, *Tíz kicsi ló* című gyermekverskötetének megjelenésekor is. Úgy hiszem nem tévedünk, ha megállapítjuk, hogy ezek a vonzó sajátosságok erősödtek, váltak biztonságosakká a kötet legszebb gyermekverseiben (*Hazafelé*, *Január*, *Téli tecske*, *Három tűzla*, *három nyírt*, *Április*, *Süt már a nap*, *Kicsi lovam*, *Ősz*). Ezek közül a *Kicsi lovam* szinte ikerpárja a *Hazafelé*-nek. Az otthon, az édesanya szeretetét tükrözi ez is. A motívumokban, hangulatokban is sok a hasonlóság, mégis mennyire más! Nemcsak abban különbözik, hogy a *Kicsi lovam* négy keresztirimes versszakból áll, míg a *Hazafelé* tizenkét sorát nem tagolja, hanem a szintérben, s így képeinek valós, illetve mese-jellegében. A *Hazafelé* valós téli kép a vágató lovakkal, ha valami libegő szárnyalást kap is a költői megfogalmazásban, a *Kicsi lovam* gyermeki játék és mesefantázia csupán. De ugyanaz a csillogás itt is, ott is. A gyermek játékpáripája táltos: „Csengettyű cseng a nyakán”, „Mint a szél vágat”, s „Lába nyomán csillagok / hullanak az égről”. Az egyező, vagy legalább is hasonló motívumokat az előbbi vershez hasonló, az otthon, az édesanya szeretetét tükröző kép zárja:

„Kicsi lovam, paripám,
okosszemű, drága,
vigy hazáig, jó anyám
napos udvarába.”

Minden él ezekben a versekben. A költő gyermekké válik maga is. Ez az élet, elevenség sugárzik a lényegében leíró, csak bizonyos tájat tükröző, vagy hangulatot

nyújtó verseiből is. Meglepő, derűs hangulatot keltő jelzők teszik szemléletessé, elevenné az Őszt, amely „szikkadt, száraz fűvet főz”, a lova „nyurga szellő”, s „az égen egy hebre pék / hagyta mázas kiflijét”. A *Január* rövid, pattogós, zengő rövid sorai-
val válik a gyermekek vidám hónapjává, míg végül elálmosodva barlangjába búvik, „s jövő évig szundikál”.

De vállalkozik Vasvári olyan nehéz költői feladat megoldására is, amit egy-egy aktuális alkalomra irandó vers jelent, különösképpen, ha valóban gyermekek számára írja. A *Süt már a nap*-ot kétségtelenül aktualitás szülte. A tavaszi, április 4-i hangulat idézése azonban egyetlen sorban sem válik szokványossá, keresetté, vagy pátoszossá. Vasvári a legegyszerűbb költői eszközökkel él itt is. A gyermek a tavaszi szellőt érzi, az ébredő rügyeknek örül, majd játékos képzelet ragadja magával: „Az erdőben medve brummog, / toppant egyet, napra lép.” A gyermekolvasóban nem válik tudatossá ennek a meglepő képnek a varázsa, de binyára hatással van azért rá is. Az igazi költői szépet ízlelgeti vele. Önfelédten hajol a csillogó patak vizére, hogy elhelyezze rajta a kis papírhajóját. Ezek a képek azonban nemcsak a kikelet örömet tükrözik. „Nézd, hogy lengenek a szélben / vidám, kedves lobogók!”, lopja bele észrevétlen a költő a gondolatot, az eszmét. S többre nincs is szükség, hiszen ezek a lobogók az ünnepi lobogók. Az alkalom, az aktualitás ünnepi fellobogozás napján nem kíván magyarázatot a gyermek számára sem, s a költő mély lélegzettel tágitja ki a képet:

„Milyen tiszta, szép az utca,
milyen kék a magas ég;
simogató fény köszönti
szabadságunk ünnepét.”

Elidőzhetnénk az első két sor pompás belső rímeinél, amelyet a negyedik sor ráütő ríme tesz még nyomatékosabbá, változatosabbá. De ki nem érezné így is ezekben a versekben a játékos könnyedséget, s ugyanakkor a mélységes humanitást, az ember és a természet szeretetét! Vasvári olyan képeket fest, amilyenekkel csak a legkiválóbb gyermekversekben, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, vagy Csanádi Imre alkotásaiban találkozhatunk. „Az a folyó a Duna / fut ezüstös kéken; / nap szunnyad a rózsafán / csöndes zümmögésben” – olvashatjuk „Április” című versében. A *téli fácska*-ban pedig így érzékelteti a didergő étet: „Ágdon ül a veréb: / érzed szíve ütemét, / lába, szárnya reszkető, / mint a csikorgó idő.”

Szívünkhöz nő azonban a kötet többi verse is. Azok is, amelyek talán kevésbé csillogók, kevésbé jelentősek, de színes, játékos, ötletes vidámság, gyermekien csapongó képzelőerő teszi őket érdekessé, vonzóvá. Vasvári jól ismeri a gyermeki fantázia csapongását. Szereti és igen jól fel is használja az állatok megszemélyesítéséből adódó groteszk, mulatságos, kacagtató helyzeteket. Ritmus- és rímgazdagsága, változatossága is kifogyhatatlan. Nem szabad azonban megfeledkeznünk Róna Emy rajzairól sem. Olyan könnyedek, színesek és költőien szépek ezek a rajzok, akárcsak a kötet versei. Valahogy ilyennek képzeljük a gyermekverskötetek jó illusztrálását. Nem kiegészítik, nem magyarázzák, hanem egyggyé válnak, együtt szárnyalnak a versekkel. Értékéből mit sem von le, ha megemlítjük, hogy talán kevesebb zsúfoltság esetén még hatásosabb, kifejezőbb lett volna.

SERES JÓZSEF

A PÉCSI KÉPZŐ- MŰVÉSZET KISTÜKRE

12



Pátzay Pál: Hunyadi János lovasszobra
(Pécs)

MEGHÍVÓ

HUNYADI JÁNOS HALÁLÁNAK
500. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL
1956. AUGUSZTUS 12-ÉN; VASÁRNAP
DÉLELŐTT 11.30 ÓRAKOR
A VÁROS FŐTERÉN LEPEZZÜK LE

PÁTZAY PÁL

KOSSUTH-DÍJAS SZOBRASZMŰV SZ

HUNYADI JÁNOS LOVASSZOBRÁT

A SZOBORLEPELÉZÉS ÜNNEPSÉGÉRE
SZERLETTEL MEGHÍVJUK

PÉCS VÁROSI TANÁCS
VEGREHAJTO BIZOTTSÁGA

HAZAFIAS NÉPFRONT
VÁROSI BIZOTTSÁGA

Az ötvenes évek második felében számos olyan központi és helyi intézkedés született, amely a képzőművészeti tevékenység és az alkotói munka fellendítésére irányult. A társadalmi igény a képzőművészetek alkalmazott műfajai felé fordult. „A művészet közkinccs” fogalma bizonyos értelemben átalakult, tartalmilag mélyült. A nagyobb ütemben megindult városépítkezések, a magas házak tömbjei és kialakított terei faldíszítő kerámiát, freskót, domborművet és köztéri szobrot kívántak. Az országos érdeklődéstől Pécs sem maradhatott el, s mintha önmagát kínálta volna egy közelgő jubileum is: Hunyadi János halálának ötszázadik évfordulója. Mi sem volt kézenfekvőbb, mint hogy ez alkalomra monumentális képzőművészeti alkotás szülessék, mégpedig a hőshöz és korához méltóan: lovaszobor. E tekintetben a megegyezés egyértelmű volt, de nem úgy a szobor elhelyezését illetően. Talán még Donatello Gattamelata lovasának felállítását sem előzte meg akkora vita annakidején (éppen ötszáz évvel azelőtt) Pádova városában, mint Pátzay Pál mesteréét Pécsen. Valóságos sajtókampány keletkezett, s a város különböző tereit ajánlva, több táborra oszlott a lokálpatrióta közvélemény. – Azt hiszem, egy kérdésben értett csak egyet mindenki: a lovaszobor a Széchenyi térre ne kerüljön, vagy ha igen, akkor csak a közepére! Ez a hely azonban már foglalt volt, 1713 óta Szentháromság szobor áll ott. A hosszas vita után, a város közkívánsága ellenében végül az alkotóművész akarata érvényesült, s 1956. augusztus 12-én ünnepélyes keretek között lehullt a lepel a Széchenyi tér délkeleti sarkán felállított emlékműről.

Pátzay Pál lovaszobra mintegy szimbolikus elindítója lett annak a folyamatnak, amely városunkban és megyénkben napjainkig számos képzőművészeti alkotás elhelyezését eredményezte. Képzőművészeink és helyi vezetőink hangot adtak annak a jogos igénynek, hogy az építkezéseknél már a tervezés idején vegyék figyelembe a képzőművészeti alkotások lehetőségét és ezek megvalósításához itt élő művészeink is kapjanak megbízásokat. Ilymódon került ez időben a pécsi Szülészeti Klinika előadótermének falára Kolbe Mihálynak az előző fejezetben már emlí-

tett cementsgraffito-frize, érzékenyen motivált, az anyaságot jelképező alakos ábrázolásával. Kolbe falképe nemcsak formai megoldásában volt újszerű, hanem az anyagkezelés technológiájában is. Több évig tartó kísérletei során jutott el ahhoz az eredményhez, amellyel a cementet a képzőművészeti alkotás eszközévé tette, s a faldíszítés egyik korszerű lehetősége előtt ezzel új utat nyitott. A Lektorátus és a Szövetség ezután a murális megbízások elosztásánál, a pécsi és baranyai beruházások képzőművészeti pályázatainál figyelembe vette a helyi művészeket is. 1962-ben az újmecsekaljai légényszálló halljába kerülő alkotásoknál a pécsi művészek már mint a pályázatra meghívottak szerepelhettek. Sikeres terv alapján így került kivitelre és elhelyezésre Bizse János „Pécs” és Soltra Elemér „Irodalom” című mozaikja. Bizse János műve konstruktív szerkesztéssel fogja össze a város főbb épületeit, jellemző részleteit, úgyelve arra, hogy a síkban tartott kompozíció a mozaikrakás ősrégi technológiájának maradéktalanul eleget tegyen. Soltra Elemér pihenő, olvasó munkásokat jelenített meg. Műve így tartalmában is kereste a kapcsolatot azokkal, akik a munkásszállóban lakva, nap-nap után szembetalálkoznak a nyugalmat árasztó, harmonikus ábrázolással. A következő évben Kelle Sándor kapott állami megbízást a Tanárképző Főiskola új épületszárnyának díszítésére. A helyi művészek megbízásos munkái a későbbi években nem követték egymást ilyen sűrűn, de a folyamat nem szűnt meg. Bizse János például Komló építkezéseinél ismét falat kapott néhány nagyméretű, színes mozaikjához, majd Nádor Judit, Török János kerámia munkái kerültek elhelyezésre Pécsen és Komlón. Közülük különösen Nádor Judit munkája volt újszerű: egymásra épített kerámiarács-elemekből könnyed, áttört térelválasztó falat alkotott, amely funkciójában – az áruház bejáratának elhatárolásában és a közönség vezetésében – egyszerre hasznos is és szép is. Rétfalvi Sándor egy-egy szobra Szentlőrincre és Csertetőre került, míg Pattantyus József kerámiafala a mohácsi Kossuth filmszínház előcsarnokát díszíti. Hosszas előtanulmányok után jutott el dekoratív zománc-műveihez Lantos Ferenc. A számtalan variációban alkalmazható elemek, mint falburkolatok, funkció-



Bizse János: Mozaik
(Kömlő)



Kolbe Mihály: Zrínyi.
Mozaik-vázlat



Martyn Ferenc-
Bizse János:
Tanműhelyben.
Olajfestmény.
Pályázati mű.

Soltra Elemér: Irodalom.
Mozaik (Pécs,
Újmecsekalja,
legényszálló).



nális szerepük, ugyanakkor azonban a formációk pontosan számított, összefüggő rendszere esztétikai igényű, optikai hatású. Lantos Ferenc zománccfalait több pécsi középületen láthatjuk: így a Puskin Művelődési Házban, a Városi Könyvtárban, a DEDÁSZ székházán. A város és a megye szépítésének hasznos törekvése természetesen nem korlátozódhatott csupán a helyi alkotóművészek megbízására. 1966–1970 között, figyelembe véve az aktuális politikai évfordulókat is, a fejlesztés terve az eddiginél nagyobb súlyt helyezett történelmi és munkásmozgalmi emlékeink megörökítésére. Ennek érdekében számos országos hírű, budapesti és más városokban élő művész szobra, vagy emlékműve került elhelyezésre a város és megye terein, középületein, vagy lakóházain, a kifejezetten csak díszítést szolgáló alkotások mellett. Ma már napi útjaink természetes ismerőse Antal Károly Kőrösi Csoma Sándora, vagy Laborcz Ferenc vízmedencében játszó gyermekpárja, Kalló Viktor vitát is kiváltott bányász alakja. A Köztársaság tér intim hangulatához jól illeszkedik Illés Gyula Felszabadulási emlékműve, amely kötetlen formáival, ősi dolmen-kövekre utaló tömbjeivel a körülötte lévő épületek zártságát feloldja. Hasonlóképpen jól választott helyen, épületekkel övezett kis parkban, de az élet forgalmával naponta szembetalálkozón áll Mikus Sándor közvetlen, emberien formált Lenin szobra. Borsos Miklósnak az Olimpia Étterem bejáratánál elhelyezett szép női-akt figurája még az első újmecekaljai építkezések idejéből való, de az itteni „öslakók” számára éppoly kedvelt, mint az új egyetem mindig megújuló diákjainak Vilt Tibor bronzból készült Prometheusza. A mohácsiak magukénak érzik Lалуja András Busóját, a siklósiak Marton László Jobbágy emlékművét, vagy Martsa István Zenélő lány szobrát, s még sorolhatnánk Kerényi Jenő Táncsics Mihályát, amely a siklósiaké, Somogyi József Zrínyijét, amely a szigetváriaké, de e szobrok az odalátogató idegenek számára is mindenkor maradandó élményt nyújtanak.

A várost-szépítő, szobrokat és falképeket elhelyező törekvések mellett városunk képzőművészeti életében ezekben az esztendőkből is fontos szerepet töltöttek be a pályázatok és alkotói díjak. A pályáza-

tokra általában kétévenként került sor, és közöttük azok voltak kiemelkedőek, amelyeket a nagy évfordulók tiszteletére hirdettek meg. Visszamenőleg 1955-ig sikerült végigkövetni útjukat, amikor is Pécs város Tanácsa népművelési osztálya hirdetett a megye és a város „képzőművészeti színvonalának emelése”,... „múltjának és jelenének megörökítése” céljából öt díjra felosztott pályázatot. Ekkor – mint az iparművészeti munkák első díjazottja – nyert elismerést Kolbe Mihály „Zrínyi” című mozaik-vázlata azzai, hogy kivitelezésére később a Képzőművészeti Lektorátus adjon megbízást. A Zrínyi-pályázat Szigetvár 400 éves jubileuma alkalmából, 1966-ban mozgatta meg az alkotó tevékenységet. Három díjat és egy különdíjat ítelt meg itt a zsűri, az utóbbit Würtz Ádámnak a Zrínyiaszhoz készített szép illusztráció-sorozata érdemelte ki. A többiek: Zágon Gyula és Soltra Elemér egy-egy jól sikerült monotypia- és tollrajz-sorozattal, Möré Mihály és Swierkiewicz Róbert linóleum-metszetekkel gazdagították a díjazott történeti alkotások csarnokát. A pályaművek legjobbjából Szigetváron reprezentatív kiállítás nyílt, amelyet az akkor frissen avatott „városi” közönség hálás elismeréssel fogadott. 1970-ben, felszabadulásunk 25. évfordulójára a pályázók egy részét előzetes megbízások is segítették. Ez alkalommal különösen a beküldött művek műfaji sokszínűsége volt jellemző. Farost-intarzia, olajfestmény, faliszőnyeg, fém-domborítás, grafika – számos, gonddal kivitelezett alkotása vallott a képzőművészeti kifejezés ünnepi ihletése mellett. A műfaji gazdagság és a művészi kivitel szépségét a tartalmi értékek emelték még magasabb szintre és Martyn Ferenc, Rétfalvi Sándor, Zs. Kovács Diána, Fürtös Ilona művei méltán érdemelték meg a kitüntető elismerést.

Sajátos kezdeményezés indult megyénkben a hatvanas évek elején képzőművészeink társadalmi kapcsolatainak elmélyítésére. A tanácsok anyagi támogatásával művészeink néhány hétig üzemekben, falvakban dolgoztak, hogy ott készült alkotásaikkal közelebb kerüljenek a termeléshez, a fizikai munkás hétköznapijaihoz. E kapcsolatok eredménye néhány művésznünk alkotói módszerének változásában mindmáig lemérhető.