

# JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1974

## A TARTALOMBÓL:

ARATÓ KÁROLY  
CSORBA GYÖZÖ  
DEMÉNY OTTÓ  
KALÁSZ MARTON  
PÁSKANDI GÉZA  
SZABÓ EDE  
VERSEI

\*

KOCZOGH AKOS:  
SIMON BÉLA KÉPEI

LÁNCZ SÁNDOR:  
VAJDA LAJOS MŰVÉSZE

\*

BAJOMI LAZÁR ENDRE:  
FRANCIA KRÓNKA

BÉCSY TAMÁS:  
DRÁMA ÉS SZINHÁZ

BÉLADI MIKLÓS:  
SARKADI IMRE  
NOVELLÁJA

KÓSA LÁSZLÓ:  
A HAGYOMÁNYKERESÉS  
ÚTJÁN

POMOGÁTS BÉLA:  
DÉRY TIBOR ŐNARCKÉPEI



10

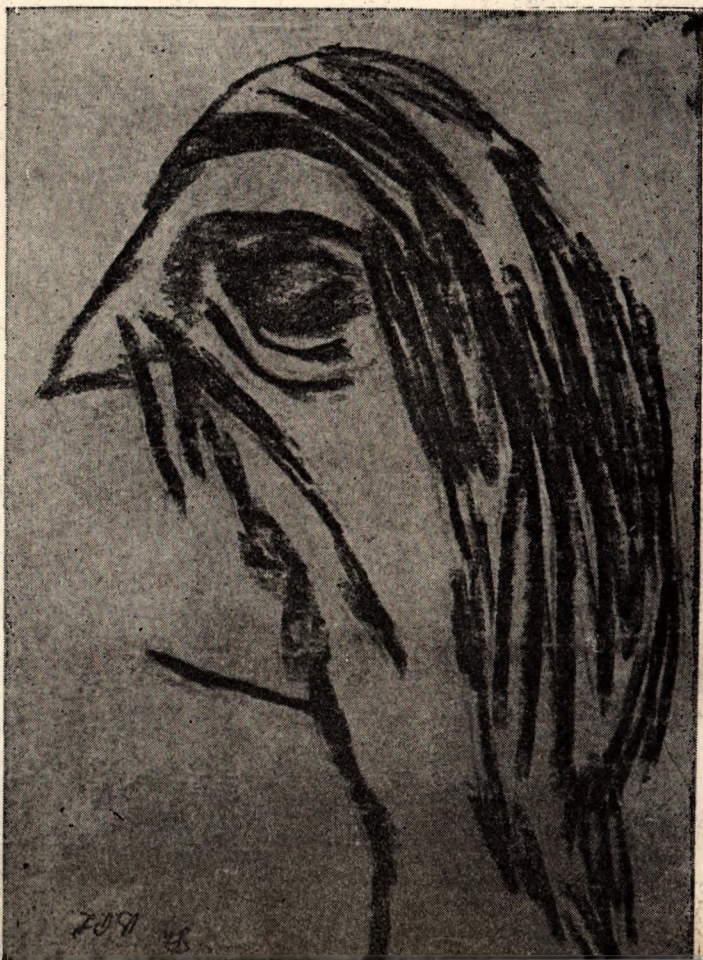
6,— Ft

**SZÁMUNK SZERZŐI:**

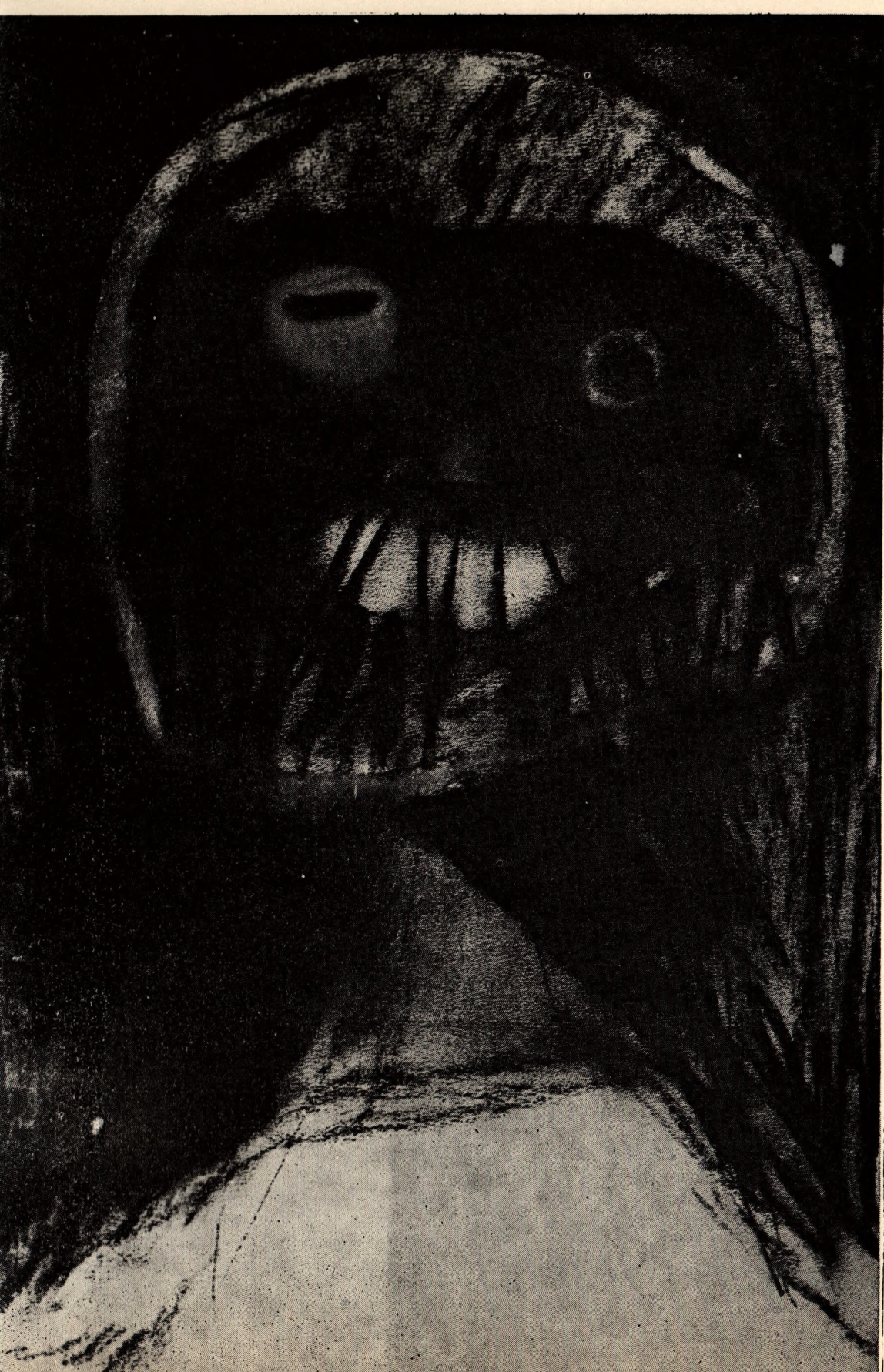
ARATÓ KÁROLY  
BAJOMI LAZAR ENDRE  
BARDOSI NEMETH JÁNOS  
BECSY TAMÁS  
BELADI MIKLÓS  
CS. NAGY ISTVÁN  
CSORBA GYÖZÖ  
DEMENY OTTO  
DEVENYI IVAN  
ERDŐDY EDIT  
FUTAKY HAJNA  
HUNYADI ISTVÁN  
KALASZ MÁRTON  
KOCZOGH AKOS  
KOSA LASZLÓ  
LAKATOS ANDRÁS  
LANCZ SANDOR  
ORSOVAI EMIL  
PASKANDI GEZA  
POMOGATS BELA  
RONAY LASZLO  
SÁNTA GYÖRGY  
SZABO EDE  
TUSKES TIBOR  
ZENTAI MÁRIA

**KÉPEK:**

SIMON BÉLA  
VAJDA LAJOS







# JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XVII. ÉVFOLYAM, 10. SZÁM

1974. OKTÓBER

## TARTALOM

CSORBA GYŐZŐ versei: Mint a csapat, Észrevételek, Az 57-ik előtt, Megélni, Emléktábla, Megérkezése - - -	867
PÁSKÁNDI GÉZA: Versek - - - - -	870
SÁNTA GYÖRGY: Magyarázat nélkül . . . ? (elbeszélés) - -	871
KALÁSZ MÁRTON versei: Végdal, Japán vers, Térden alul -	881
ARATÓ KÁROLY versei: Különben rendben, Három fejezet Don Juannak, Szerkesztőségi kerekasztal, Soha én - -	884
LÁNCZ SÁNDOR: Vajda Lajos művészete - - - - -	885
KOCZOGH ÁKOS: Simon Béla képei a Műcsarnokban - -	891
SZABÓ EDE versei: Még áll a sánc, Nincs vesztes - - -	895
HUNYADI ISTVÁN: Leány bábujaival (vers) - - - - -	896
*	
POMOGÁTS BÉLA: Epikus tükörben ( <i>Déry Tibor önarcképei</i> ) - - - - -	897
CS. NAGY ISTVÁN: Gólyacsőrü (vers) - - - - -	908
BÉLÁDI MIKLÓS: Novella a játékos abszurditásról ( <i>Sarkadi Imre: Pokolraszállás</i> ) - - - - -	909
BÉCSY TAMÁS: A dráma és színház viszonyáról (tanulmány)	916
ORSOVAI EMIL: A nézésesem keresd (vers) - - - - -	925
DEMÉNY OTTÓ versei: Emlékező, A cukrászdában - - -	926
BAJOMI LAZÁR ENDRE: Francia krónika - - - - -	928
KÓSA LÁSZLÓ: A hagyománykeresés útján ( <i>Jegyzetek a romániai magyarság önismereti törekvéseiről</i> ) - - - - -	934

\*

FUTAKY HAJNA: Pilinszky János: Végkifejlet - - - -	943
RÓNAY LÁSZLÓ: Fodor András: Az idő foglya - - - -	946
ZENTAI MÁRIA: Cs. Nagy István: Olimpiász - - - -	949
ERDŐDY EDIT: Mándy Iván: Fél hat felé - - - -	951
LAKATOS ANDRÁS: Bisztray Ádám: Elfelejtett tél, farka- sokkal - - - - - - - - - - - - - - - -	953
BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS: Pósfai H. János: Gondola a fa- lu fölött - - - - - - - - - - - - - - - -	954
TÜSKÉS TIBOR: László Lajos: Uránbányászok - - - -	956
DÉVÉNYI IVÁN: Vargha Kálmán: Gelléri Andor Endre -	957
A Jelenkor krónikája - - - - - - - - - - - - - - -	959

### K É P E K

SIMON BÉLA: Temetés - - - - - - - - - - - - - -	884
VAJDA LAJOS: Vegetáció - - - - - - - - - - - - - -	890
SIMON BÉLA: Szerszámok - - - - - - - - - - - - - -	894
VAJDA LAJOS: Fej házzal - - - - - - - - - - - - - -	915
SIMON BÉLA: Ősszel a kert - - - - - - - - - - - - - -	942

### Műmellékleten

SIMON BÉLA: Peoniák, Udvar

### A borítón

VAJDA LAJOS: Női fej I-II.

Szörnyfej

Madárcarc

(Lantos Miklós és Nádor Katalin fotói)

---

## J E L E N K O R

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PAKOLITZ ISTVÁN

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

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet. Telefon: 10-673.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámlára. Évi előfizetési díj 72,- Ft.

74-4313 Pécsi Szikra Nyomda - F. v.: Melles Rezső

Index: 25.906

## *Mint a csapat*

*Ami először élni kezdett,  
s ami kihuny majd valaha:  
bennem van, bennem is a kezdet  
s a végső nap alkonyata.*

*Közhely – így vagyok halhatatlan,  
de ilyen rangot más nem ad:  
egyenlő s felülmúlhatatlan,  
mint a csapat, mint a csapat.*

## *Észrevételek*

*Eltojt a tyúk. Lärmázó önreklámozással leugrott a  
tojópadról.*

*Utána szállt egy pihe. Lassan, hintázva, könnyen,  
könyvedén.*

*A tyúk majd orrabukott. Bunkósutaság.  
Az ezernyi kecsesség együtt.*

\*

*Háromhónapos kölyökkutya. Reggel megkötötték.  
Azóta szünet nélkül sír és nyugtalan.  
Ha érteném.*

*Nyilván az emberiség őstörténetét foglalja össze.*

\*

*Örülnek-e vajon a fák a szélnek?  
A menthetetlenül némák megszólaltatójuknak?  
Kifele hallgatózom. Késő este.  
Hányféle hangra képes az öreg és ritkuló szilvafa is.  
Bizony mondom: örülnek a fák a szélnek!*

\*

*Szunyog a függöny mögött, motorcsónak két kilométerre.  
Motorcsónak két kilométerre, szunyog a függöny mögött.  
Inkább mindent a szunyogból. Így tetszés szerint abba-  
hagyhatom.*

*Visszafelé életveszélyes. Mert egyszercsak nem si-  
kerül, s valóságosan rámrontanak a kivédhetetlenek.*

\*

*Az óraketyegés és a csönd.*

*Van zaj, hogy a csönd tiszta víz, a zaj színes folyadék. Ha cseppekben: kicsit, ha csorogva: nagyon elszínesíti.*

*Az óraketyegés hüperhegyes tű, a csöndje rideg, zöngétlen lemez. Végzetesen nem affinitivek. A csönd makacsul változatlan, legföljebb kiméletlen peremű lyuk-seregek szakadnak rajta.*

*A csönd és az óraketyegés.*

## *Az 57-ik előtt*

*Még hány jön a nyárra november?  
hány ünnepem ünnepelem benn?  
s vig ünnepeket? siratókat?  
múlatni, marasztani jókat?*

*Vágyam lassan csakis annyi:  
tudjam békén idehagyni,  
ami kölcsönképpen enyém lett,  
s gyereket, testvért, feleséget;*

*békén, hogy lépteimet ne  
gyászdob-hang árnya kövesse,  
úgy nézzen akárki utánam,  
mint utca torgatagában,*

*mint ott néz arra, ki szürkén  
általvillan szeme tükrén,  
s már nincs, eltűnt, nem is emlék,  
mert árad az, árad az új nép.*

## *Megélni*

*Magam szokásait ember szokásait  
de unom de vágyom mások szokásait:  
jól esne mondjuk ha mint ott az akáctát  
a csípős bőjti szél ágaim cibálná  
jól esne mondjuk vadgalambként repülni  
s a tévéantenna hegyére felülni  
pókként fonalakkal beszöni a nyugodt  
polc mögött rejtező mindig sötét zugot  
megélni megélni nemcsak beleélni  
s ha másképp nem menne örökre cserélni*



## *Emléktábla*

*Nagyobb volt itt az utcafront,  
magasabbak a fák s a kőfal,  
tágabb az udvar, haj de jókat  
tudtunk cicázni benne!*

*Majdnem benyitok, fulladok,  
tizenöt év, soha azóta,  
a kilenc lépcső s egy külön még,  
gyerekszag fut elébem.*

*A konyhaablaknál, kívül  
ott állt a játékláda tömve,  
egyetlen játék sem maradt meg,  
kópék! hiába mondtam?*

*Lesnék a másik ablakon  
a szobába: az összevissza  
huzigált székek, fotelek közt  
ott bújnátok ti hárman,*

*s bejönne közétek zilált  
ruhában, házimunka-törte  
mozdulattal, sugárvirágzó  
ifjúsággal anyátok – –*

## *Megérkezés*

*Most nyikorog a fakapu,  
a kutya vakkant, odafut,  
láncán a vödör zizereg,  
nemrégén húzhattak vizet.*

*A kotlóssal már tollasan  
járnak a csibék hangosan,  
a szellőző osztályterem  
vegyes szaga dől hűvösen.*

*A kiskertben nyúlt dáliák,  
rajtuk se bimbó, se virág,  
de alsóbb szinten a színek  
keverék-kórusa liheg.*

*Friss a veranda, csak elébb  
locsolhatták be a kövét,  
kétoldalt aszparágusok,  
tüiken is még víz ragyog.*

*Aztán nővérem, sógorom  
fiatalon, fiatalon,  
szemükben vendéglő sugár  
– jaj negyven s még több éve már!*

P Á S K Á N D I G É Z A

## *Versek*

### TÚLÉLÉS

*A hegy túlélte ezt a csöndet  
Ó Túlélés Vizében fürdő alakok  
Főnix hamu-vize  
Elixir-fűszál*

### HOLLÓ-ISTEN (Eltört disztichon)

*Holló-isten világ dicsérget  
Ejtsd ki csőrödből a z t a Szót  
É h e s a r ó k a - v i l á g*

### CSÖKKENŐ

*Csökkenünk lassan – hová  
Töpörödünk – mivé mivé  
Zsugorodnál – angyalivá  
Vagy pontosodnál – semmivé (?)*

## Magyarázat nélkül...?

Nehéz felkelni ilyenkor. Még sötét van. A szoba kihül reggelre. Visszahúz az ágy. Mégis mennem kell. A vonat nem vár. Lassan felkászálódtam. Megnéztem az órát. Fél négy. Gyorsan magamra kapkodtam a ruhát.

Édesanyám is mocorogni kezdett. Szóltam neki, hogy maradjon. — Készítetek valami reggelit — erősködött. Csak azzal tudtam visszakényszeríteni, hogy kevés az időm. Majd a gyárban veszek valamit. — Legalább egy kupica pálinkát igyál — biztatott.

Összeraktam a könyveimet. A polgári jogi jegyzetemet a táskába csúsztattam. Ha le tudok ülni a vonatban, akkor tanulok. Néhány dolgot jobban meg kell nézнем. Tegnap későig a jegyzetem mellett ültem. Teljesítettem a kitűzött tervemet, de a vége felé elfáradtam. Nem is volt minden világos. Önkéntelenül megfeszült az arcom, mint a nagy erőfeszítések előtt. Ehhez voltam szokva: a nagy erőfeszítésekhez. Így tudtam legyűrni ezt a három esztendő is.

Enyhe szédülést és émelygést éreztem: az izgalomtól és az örömtől. Addig jártam a járási tanácsstagunkhoz és a párttitkárunkhoz (máshova nem fordulhattam), míg komoly formában szóba került, hogy az N-i nagyközségi tanácsnál állást vállalhatok. Szabálysértési előadót keresnek. Visszaszorítottam az elragadtatásom: még nem vagyok ott, kár előre örülni.

Sietve megcsókoltam édesanyám homlokát, majd a kamrába szaladtam. Húztam egyet az üvegből. Nagyokat lélegeztem, hogy erőt vegyek a köhögésen. Legalább két kupica pálinka szaladt le a torkomon. Pillanatok alatt felmelegített, elzibbasztott, és el is tompított. Sose voltam híve az ivásnak, de most megfogadtam: csak sátoros ünnepkor iszom egy kis bort, vagy sört.

Mire kitalpaltam a buszmegállóhoz, a kora tavaszi szél kicsapta a fejemből a kábulatot. Majdnem fáztam. Csak a remény pirinyó öröme melegített.

Innen-onnan hajlott alakok szállingóztak a megálló felé. Rögtön utánam Eke Feri érkezett. (Falubeli, régi jó komám.)

— Szevasz Karcsi — és nyújtotta a kezét. — Hideg van — tette hozzá. Bólogattam. És egyre többet gondoltam arra: szívszorítóan közel az életcélom megvalósítása. Mióta az eszemet tudom: bíró akarok lenni. Apám halála után csak ipari tanuló lehettem. A gimnáziumot a munka mellett végeztem. Három éven át próbálkoztam a jogi egyetemmel.

Éppen akkor vettek fel, amikor már kezdett elfogyni az erőm, és az járt az eszemben; kár felörölni az idegeimet. Ennek is három éve. A felvételi értesítés okozott a maihoz hasonló örömet.

A boldogságomban csendes intelem rejtőzött. Jól megjegyeztem: nem szabad csüggedni. Nekem a sors lassan, sok munka után adja meg az életem értelmét, elképzeléseim megvalósulását. Szegény embert az ág is húzza. Ha járom a magam útját, csak eljutok, ahová akarok. Egy szabálysértési előadó már majdnem bíró. Ha befejeztem az egyetemet még körülnézhetek.

A távolból halványan pislogott az autóbusz lámpája. A megállóban toporgók összerendeződtek. Készülődtek a felszálláshoz. Ismertük és megszoktuk egymást. Évek óta — esőben, sárban, vagy a harmatos nyári reggeleken — együtt kezdtük a napot. Az érkezés sorrendje is kialakult, majd a felszállásé. Sőt az állomáson a leszállóké is. Soha nem esett egyetlen hangos szó se köztünk. Aki vidámabban ébredt, vicceket mesélt, ugratással próbálta jókedvre deríteni a többieket.

A vonaton már szétszóródtunk. Nem is egy helyen szálltunk le. Volt aki Kőbányán, volt aki Rákosvároson. Olyan is volt, aki végigutazott. Útközben különféleképpen töltöttük el az időt. Az egyik kártyázott, a másik beszélgetett, a harmadik aludt, a negyedik újságot olvasott. Én legtöbbször tanultam. (Ha a világítás engedte. A munkásvonatokon a világítás sem elsőosztályú.)

Az ölemben a polgári jogi jegyzettel végiggondoltam az elmúlt éveket. Hazudnék, ha azt mondanám, hogy kellemes volt hajnalban kelni, vonatra ülni, egész nap melózni, majd újra hazafelé zötykölődni. Engem ráadásul a tanulás szorított be igazából a hétköznapok egyhangúságába. A korombeliek mind megnősültek (harmincéves korára ideje is, hogy asszonyt keressen magának az ember). Ők egy-egy ünnepen kiszakíthatták magukat az egyformaságból. Én viszont olyankor tudtam a legtöbbet tanulni. Dehogy mentem volna moziba, kocsmába. A karácsonyok, a húsvétok, április negyedike, május elseje, a novemberi ünnep mind-mind magolással telt.

Megszoktam már; el sem tudtam képzelni másképp. Lehet, hogy soha többé nem fogok a buszmegállóban toporogni hajnalok hajnalán?! Eke Ferrivel is csak vasárnap akadok össze?! Nem a gép mellé állok ezután, hanem egy íróasztal és az ügyfelek várnak?!

Izgalom préselte a gyomrom: ide is eljutottam harminckét éves koromra. Nem is az új munkahely, sokkal inkább az új életforma okozott nyugtalanságot. Bízam magamban; hamar beletanulok a hivatásomba. Nem úgy készültem a vizsgákra, mint a húszévesek. Láttam magam előtt, amit el akartam érni, ahová el akartam jutni. Mindent megtanultam, ami megtanulható.

Ma bejelentem a műhelyvezetőnek, hogy elpályázok. Hat hét a felmondási idő, addig a tanácsnál is el kell intézni a formaságokat.

Szívesen elmondtam volna örömet Ferkó komámnak. Mindenki úgy volt az én tanulásommal, mintha egy ártatlan hobby volna: mint a kertészkedés, a pecázás, vagy a barkácsolás. Magában csinálja az ember. Néha-néha beszél róla a barátoknak, de az egésznek nincs jelentősége. Eddig örültem, hogy nem figyeltek az erőlködésemmre. Az első év végén kifulladásra a vizsgáktól nem bíztam magamban túlságosan. Arról se szívesen csevegtem volna; a második év közepén államigazgatási jogból utóvizsgát kellett tennem. Hiába magyarul írnék; tályogos mandulagyulladásal készültem a vizsgákra.

Most, hogy fel tudok mutatni valamit (szabálysértési előadó leszek), szívesen beszélnék a kétségeimről és az aggodalmaimról is.

Ferkó kártyázott. Mégse kiálthattam oda: komám, még másfél hónapig utazunk együtt. Így nem intézhetem el. Sokkal több ez, mint egy egyszerű állásváltogatás. Csak úgy tudok erről beszélni, ha leül mellém és meghallgat. Ezt az egyszerű kis hivatalt, én az élettemmel töltöm ki. Lehet, hogy félszegebb leszek, mint aki évek óta ott dolgozik. A kézjegyem és az írásom se könnyed még, de a munkát úgy végzem, ahogy magának dolgozik az em-

ber. Kinöttem a gyárból. Nagyobb felelősséget is elbírok, mint azt, hogy századmilliméter pontosságú alkatrészek készítését bizzák rám.

Az első dolgom volt a gyárban, hogy bejelentettem, mi a szándékom. A művezetőm csak annyit mondott; adjam írásban, és indokoljam meg. Tizenöt éve dolgozom a gyárban, ha kilépek, annak oka van. Ez világos.

Ő se szólt többet, én se. Nyugodt voltam és kiegyensúlyozott. Míg a kezem járt, a szerződések fajtáit soroltam magamban. Odaállt mellém a művezetőm. Nem akart odébb menni. Észrevettem, hogy nem is a kezemet figyeli. Engem néz. Kezdtém ideges lenni. Mit néz rajtam? Végre megszólalt:

— Te Hajnal, itt akarsz hagyni minket?

Ezért állt ilyen sokáig mellettem. Rendes ember. Örültem, hogy kérdez. Legalább kibeszélhetem magam. Röviden válaszoltam: a jogi munkakörben kezdő leszek. A fizetésem is kevesebb lesz vagy ötszáz forinttal. Ezen a pályán is végig kell csinálni az inas éveket. Nincs családom, így könnyebb az átállás.

— Ha tudom, hogy itthagysz, dehogy javaslom a továbbtanulásod.

Meglepdtem. Akkor miért javasolt? Mire számított? Hogy kimaradok? Összeroppanok és a diliházba kerülök? Legjobb esetben játszadozásnak fogta fel a tanulásomat? Eddig nem figyelt rám?! Észre sem vette, ha kialvatlanul vagy remegő kezekkel, de pontos munkát végeztem?! Észre se vette; búsanan megfizettem azért, amit elértem?! Mégse mondta: sajnálom, hogy elmész. Jó melót adtál ki a kezedből. Nyilván nem azért tanultál, hogy a motorvonat darabjait esztergályozd.

Másnap bevittem a papírt. Vártam, hogy mondjon valamit. Mást, mint tegnap. Mondott is. Nem sok köszönet volt benne:

— Nem lesz könnyű elmenned.

— Miért?

— A régieket nem szívesen engedik.

— Nem szeszélyből válok meg a gyártól. Nincs nekem semmi bajom veletek. Most van alkalmam jogi munkakörben elhelyezkedni. Ezt tekintem az élethivatásomnak.

— Ezt mindenki mondhatja. Azt hiszed; ezzel meggyőzől valakit?

— Ha mást írok, az hazugság.

— Én nem mondtam, hogy hazudj — vágott közbe sietve.

— Nem is hazudtam.

— Jól van, jól van. Én tovább adom. De ne engem okolj, ha valami nem úgy sikerül, ahogy elgondoltad. Te is tudod; hiányoznak a megbízható szakemberek.

— Mit gondolsz, a jogászok között mindenki elsőrangú?

— Csak nem azt akarod mondani; nagyobb szükség van a jogászokra, mint a melósokra?

Olyan jóízűen nevettek, hogy észre sem vette, amikor otthagytam.

Dühös igyekezettel dolgoztam egész délelőtt. Ebéd után odasomfordált mellém az egyik munkatársam. Megütötte a karom.

— Te, Karcsi, szeretnék tőled egy fontos dolgot kérdezni.

— Tessék — szívélyeskedtem.

— Én okos embernek tartalak, azért fordultam hozzád.

— Mondd nyugodtan — biztattam, bár feltűnő volt ez a szószaporítás.

— Nem egyszerű dolgról van szó.

— Ha tudok, válaszolok.

Forgatta a nyakát, hűmmögött, mint aki gondolkodik még a dolgon, majd nagy lélegzettel egy szuszra mondta:

— Szerinted az ügyvédek hivatásszeretetből kopsztyák meg a pácienseiket?

Annyira meglepődtem, nem tudtam szólni. Mielőtt bármit is kinyögtem volna, sietve közbeszólt:

— Látom, nem tudsz válaszolni! Ne is törd magad. — Azzal faképnél hagyott. Visszament a többiekhez. Együtt hahotáztak. Már tudtam; senki előtt nem titok: itt akarom hagyni a gyárat. És milyen heves reakciót váltott ki a környezetemből. A művezetők majdnem haragszik, a munkatársaim közül néhányan (az igaz, hogy az értéktelenebbje) viccet csinálnak a dologból.

Gyanakodva fogadtam, bárki közeledett. Szegény Pista bácsi is meglepődött, amikor ráförmedtem. Pedig ő volt az egyetlen, aki biztatott.

— Hallom, el akarsz menni? — kezdte.

— Magának mi a kifogása? — támadtam rá.

— Nekem semmi. Miért lenne? Sajnálni foglak, mint egy jó szakmunkást, de büszke leszek, hogy egy törekvő emberrel hozott össze a jó sorsom — mentegetőzött.

Lassan engedett bennem a feszültség. Pista bácsi nem akarhat rosszat. Azóta különösen nem, mióta beadványt készítettem neki. Az első évet végeztem, amikor nagy röstellkedve megkért az öreg; segítek neki egy pörös ügyben (elvégre jogot tanulok). Ha akkor azt mondom, én még alig-alig tudok valamit a jogból, egy életre elvesztem a becsületemet. Szorongva kérdeztem; mi az amiben segíthetek? Mikor elmondta, tudtam, hogy nyertem. Szerencsére, elég volt amit a római jogban tanultam. Nagy kinnal megszóvegeztem (persze otthon) a beadványt, amelyet a bíróság elfogadott. Azóta Pista bácsi szemében nagyobb jogász vagyok, mint maga Justinianus.

Kicsit durcásan megkérdeztem:

— Maga is azt akarja mondani, hogy hülyeséget csinálók?!

— Nem vagy te olyan ember, aki hülyeséget csinál. Jól meggondoltad, amit teszel.

— Honnan veszi ezt, Pista bácsi? — kéreztem meghatódva és gyanakodva.

— Mit gondolsz, nem láttam én a küszködésed? Láttam én! Mit szólhattam volna? Magamba azt mondtam; csak sikerüljön ennek a Karcsi gyereknek. Ha tudtam volna, segítek. De nem tudtam. Kenyérre nem szorultál. A munkádban nem kellett a segítség. Én már öreg vagyok. Régen csak azt láttam, hogy kenyér kellett vagy munka egy embernek. Neked meg kitartásra volt szükséged. Azt én nem tudok adni. Adtam volna szívesen, de annak belülről kell jönnie. Ha már eddig eljutottál, vétek visszafordulni. A magadfajta ember többet tud, mert ismeri az életet. Sokan vannak akikben megvan a tudás, de az élethez alig jutottak. Vannak olyanok is, akiknél fordítva áll a helyzet. Engem megtanított az élet, de a tudatlanságom olyan, mint a kéz és a lábbilincs. Mozogni alig tudok tőle. Én már így fogok meghalni. Te nem vesztegeted el az időt. Nem mindenki nagyraihivatott ember, de tudni ma már kötelesség. Attól még vasesztergályos is lehet.

— Mégiscsak azt mondja, hogy maradjak?!

— Te nagyraihivatott ember vagy — vágta ki az öreg.

Forróság öntött el. Valójában szomjaztam a dicséretre, elismerésre, hiszen

a nyolc esztendő alatt míg a középiskolával, majd pedig az egyetemmel kinlód-  
tam, inkább gáncsoltak, legjobb esetben gúnyoltak.

— Honnan veszi ezt?

— Mert te egyedül, biztatás nélkül csináltad végig ezeket az éveket.  
Utánad már mindenkinek könnyebb.

— Maga honnan tudja ilyen jól?

— Mondtam már: engem megtanított az élet.

Némán pepecseltem a munkadarabbal. Az öreg se szólt. Lázás voltam az örömtől. Minden hullámzott körülöttem. Van aki magyarázat nélkül megértett. Neki a cselekedeteim beszéltek. A hangya szorgalmú éveim, a lemondásom. És a szerénységem is. Mert szerény voltam. Nem a magam mutogatása miatt küszködtem, hanem a célért, a hivatásom eléréseért. Sose gondolkodtam magamról, sose tetszelegtem. Érdekelt, lekötött amit csináltam. Belülről irányított valami. Áldozatot is hoztam érte, (korán keltem, későn feküdtem, nem jártam szórakozni). Mégis ha jól meggondolom, ez nem is volt tölem igazi áldozat. A tennivalóm utáni érdeklődés támasztott fel hajnalban, és ugyanaz tartott fenn éjszakának idején. Ez tartott otthon vasárnap vagy ünnepnap, amikor a barátok hívtak (aztán elmaradtak). Nem érdelek ezért olyan nagy szavakat Pista bácsitól.

Alighogy az öreg elment, (mintha csak erre várt volna) odaszökkent mellém Szabó Jani:

— Igaz, hogy kevesebb pénzért mész el „értelmiséginek”?

— Igaz.

— Ennyire büdös a meló?

— Nem erről van szó, édesapám — válaszoltam kedvetlenül.

Mondhattam volna, hogy lépjen le, úgyse érti. Hogy „magas ez neked fiacskám”. Semmi közöd hozzá. Pista bácsi szép szavai után úgy éreztem, meg tudom magyarázni, mi a célom.

— Most adódott lehetőség, hogy jogi munkakörbe kerüljek! Érted már?

— És kevesebb pénzért?

— Igen.

— Mi leszél?

— Tanácsnál, előadó.

— Nem nagy dolog!

— Ez csak az első lépés.

— Mást akarsz?

— Bíró akarok lenni.

— Ezért kapaszkodsz?

— Tudod, mi a hivatás?

— Tudom.

— Ezért kapaszkodom.

— Nem értem.

— Hogy a hivatásomnak éljek!

— Ennyire igyekszel egy íróasztal után? — kérdezte fejcsóválva és neheztelve. Mintha a gerincemet roppantották volna el. Összecsuclottam. Nyögtem is kínomban. Szabó Jani kioktatott:

— Hülye vagy, ha kevesebb pénzért itthagysz a gyárat. Nincs az a hiva-  
tás, amit én kisebb pénzért vállalnék.

Láttam rajta; kicsit gyagyásnak néz. Ez a jobbik eset. A rosszabb, ha megvetendő karrieristának, aki az „íróasztalért” eladná a saját édesanyját.

Fogalma sincs arról, mit jelent nekem a hivatás. Mintha valami ismerős, de megfejthetetlen varázsige lenne; valami abrakadabra.

Az egyik reggel a buszmegállónál Eke Feri barátom kétkedő, furcsa mosollyal fordult hozzám:

— Igaz, amit beszélnek?

— Mit beszélnek? — kérdeztem meghökkenve.

— Azt hiszem, nem is ok nélkül.

— Ha te mondd, biztos így van.

— Irodakukac leszel?! — Megvetés érződött belőle. Azért válaszoltam olyan fennhéjázva, olyan élesen:

— Még egy hónap komám, és nem találkozunk.

— Az utcán azért észreveszel? — Félig nevetve mondta, de a hangsúly mégse tetszett.

— Ha előre köszönsz, persze — csíptem vissza.

— Még ott sincs, és már fölívág — mordult ki a keserűség Ferkóból.

— Mit hülyéskedsz?!

— Te is beállsz a haszontalan kenyérpusztítók táborába.

— Tudtad, hogy egyetemre járok — mentetettem.

— Tudtam, tudtam. De nem hittem, hogy ilyen gyorsan az ingyenélők közé sorolsz.

— Mit gondolsz, miért tanultam? — A kérdés elég hülyén hangzott. A megfelelő válasz nem is maradt el.

— Már tudom miért. Neked is bűdös a munka. Űgyesen elsumákkoltad ezt a tanulást.

— Te miért nem sumákkoltál ugyanígy? — dacoskodtam.

— Mert nem volt eszem. Belátom én. Te észnél voltál, már a kezdet-kezdetén. Én viszont egy életre lekéstem — mondta irigykedve.

— Dehogy késtél. Most is elkezdhetsz tanulni — próbáltam reális kerékvágásba terelni a beszélgetést.

— Csak ne vigasztalj. Sajnálnod azért nem kell. Eddig se szakadtam meg a munkában, ezután se fogok. Ha esetleg lendületbe jövök, majd rád gondolok és visszafogom magam.

A többiek harsány hahotával nyugtázták szellemességét. Nagyon rosszul éreztem magam. Tehetetlen voltam. Ferkó mindent úgy állított be, mint megvetendő, elítélendő dolgot. És ezekkel együtt én is elvesztettem a becsülését. Nem bírtam szó nélkül hagyni.

— Hányszor próbáltam veled a „kínlódásaimról” beszélni. Azzal háritottál el: „erről csak akkor beszéljünk, ha nagy ember lettél és el tudsz nekem intézni valamit”. Még „nagy ember” sem lettem, csak munkahelyet változtattam, máris úgy szólsz hozzám, mintha megsértettelek volna.

— Dehogy sértettél. Inkább én bántottalak meg — válaszolt mérsékelt hangon. Megdühödtem lekezelő, buta válaszától. Meg sem tudom sérteni?! Szavaim fel sem érnek hozzá?

— Sose hittem volna, hogy ilyen korlátolt vagy. Irigykedsz komám! Csak azt nem tudom, mire? Talán arra az ötszáz forintra, amit havonként elveszítetek?! Vagy azt sajnálod tőlem, amit tanultam? Te addig kártyáztál. Az is előfordult, hogy vigyorogtál rajtam, és mutogattál rám, mint egy féleszűre. Ehhez mit szólsz Eke Ferkó, édes egy komám? Hallgatsz, mint sz... a fűben. Űgyse tudod felfogni, de azért elmondom: bíró akarok lenni. Én erre tettem. Te meg a huszonegyre. Ez a különbség kettőnk között Eke Ferkó. Ez nem



mutatható ki méterben, kilóban, de még fényévben sem. Ezt érezned kell. Jobb, ha tartod a szád és a szemtelenségedet nem tetézed újabb marhaságokkal.

Meghunyáskodva álltak előttem. Szó nélkül, ijedt, tanácstalan, értetlen arccal. Feri sápadt volt, mint a fal. Megrémültem. Mit tettem? Az évek során felgyülemlett indulataimat a nyakukba zúdítottam. Azt is ők kapták, amit nem érdemeltek. Mert ők, akik meghallgattak, akikhez tartozom és velük utazom reggelenként. Igazságtalan voltam még akkor is, ha megbántottak. Lehengereltem őket. Velük szemben nem kell ilyen nagy indulattal védeni magam. Mit értem el? Elszakadt a fonál. Összekötni nem tudom. Talán kissé csökkenthetem a hirtelen támadt távolságot, ha bocsánatot kérek:

— Ne haragudjatok.

Egyik se válaszolt. Elhúzódtam tőlük. Jobb, ha én kezdem meg a visszavonulást. Ez az egyetlen okos dolog, amit még tehetek. Nehéz hónapom lesz köztük. Ezzel még nincs elintézve a dolog. A faluban gyorsan elterjed: mivé lett Hajnal Karcsi?! Még a barátját is eldobta, amikor „irodába” került.

Helyet kerestem magamnak. Leültem. Tanulnom kellett. Gözerővel. A harmadik év különben sem könnyű. Erőszakkal kiűztem a tudatomból a kellemtelen gondolatokat. Nem vagyok abban a helyzetben, hogy megtántorodhatok.

A gyárba menet eszembe jutott; sikerült mindenkivel összezördülnöm. A döbbenet megállított: de miért? Későre járt, villamosra kellett szállnom. Éppen időt bélyegeztem. Ilyen sem fordult még elő a tizenöt esztendő alatt.

Rázsó Pali (a művezető) odajött hozzám. Meg voltam győződve: a késés miatt tesz szemrehányást. Csak néztem rá, mint Laci a moziban, amikor előhúzott a zsebéből egy újságot és olvasni kezdte.

— Mit szólsz hozzá? — kérdezte diadalmasan.

— Igen, igen — dadogtam, mert nem akartam elárulni; egy szót sem értettem az egészből. Számonkérésre készültem, nem felolvasásra.

— Hallhattad?! Már az újság is foglalkozik veled. Csökken a munkások száma Budapesten.

— Csökken...?! — kérdeztem bután. Szerencsére nem vett észre semmit. Figyelni kezdtem. Éppen idejében.

— Nem is egy újság foglalkozik veled. Jó, ha ezt is meghallgatod.

Másik lapot rángatott elő a zsebéből.

„A statisztikából kitűnik: az elmúlt évekhez hasonlóan, szakmunkás-tanulónak most sem jelentkezett annyi fiatal, mint amennyire a budapesti üzemekben szükséges lenne...” — Mit szólsz hozzá? Még mindig azt hiszed, el fognak engedni?! Mennyi jelenleg a havi átlagkereseted?

— Háromezer körül. — Nem tudtam hová akar kilyukadni.

— Mennyit adnak az új helyeden?

— Remélem, a két és fél ezret megadják.

— Visszakönyörgöd még magad.

— Tudtam, hogy kevesebb lesz a pénzem. Értsd meg Pali, el kell mennem.

— El kell menned? Ki kényszerít rá? Erről kellett volna beszélned már az elején! Én megvédelek. Kevés ilyen használható ember van, mint te. Éppen most mennél el, amikor fönt is kezdenek már ránkfigyelni. Ez megmutatkozik majd ebben is. — Hunyorítva összedörgölte a két ujját. — Ne félj gondo-

lok rád, amikor az „osztás” lesz. Nem lehetett panaszod eddig se. Mi bajod volt köztünk?!

— Semmi Palikám, semmi!

— Mégis el akarsz menni — elégedetlenkedett.

— Ezért érts meg!

— Tényleg elmégy?!

— El!

— Mi a fenét értek meg?! Megérteném, ha volna mit. Csak azt hajtogatod minden jó szóra, hogy el kell menned.

— Azt értsd meg... tanultam... a hivatásom... — Nem tudtam befejezni, mert felordított:

— Megint ez a hivatás?! Mit kezdjek vele? Mindig ezzel jössz?! — Újra és újra felhorkanva, vérvörös arccal elrohant.

Kudarcot vallottam. Zsákutcába jutottam. A legjobb pillanatban hívott magához a pártvezetőség. A tagjelöltségem éve eltelt. (Tudtak a körülöttem kialakult furcsa helyzetről.) A magyarázatomra várnak, mielőtt a tagság elé viszik a kérelmem. Végre beszélhetek, és meghallgatnak.

Végignéztem a négytagú vezetőségen. Rázsó Pál összeráncolt homlokkal távoli tárgyra függesztette a szemét. A párttitkárunk kíváncsian méregetett. Az egyik idős munkatársam közömbösen pillogott rám. Lehet, hogy itt is kudarcot vallok a magyarázatommal? Odébb fordítottam a tekintetem. Az üzemből részünk mérnöke a szemüvege mögül kételkedő kíváncsisággal, szinte gúnyosan nézett. Mégse lehet véletlen, hogy felé fordulva kezdtem a mondókámat. Nyomban valami melegséget láttam felvillanni a szemében.

Amikor kiejtettem a számon, hogy „hivatás”, Rázsó Pali felugrott, indulatosan hadarta:

— Ki a fene kíváncsi a hivatásodra? Nekünk állást kell foglalni a tagfelvételek ügyében. Legjobb lenne, ha visszalépnél. Esetleg (ha elengednek) az új helyeden próbálkozhatsz.

— Tizenöt éve ismertek. Nektek kell felvenni. Ti tudjátok igazán, milyen ember vagyok?! Miért keveritek össze a párttagságot azzal, hogy a helyemet keresem.

— Ha maradnál, könnyű volna. — Rázsó Pali dühösen összezárta a száját, mintha többé egyetlen szót se lehetne kicsikarni belőle.

— Mi van azzal a hivatással? — billentette meg a fejét a mérnökünk. Rövidre nyírt, tömör őszes haján ezüstösen megcsillant a villanyfény. A szemét kissé összehúzta. Ha akarom, biztató hunyorgást is kiolvashattam belőle.

— Semmi bajom a gyárral. Bírónak készülök. Ha egy ember elég erőt és elhivatottságot érez egy foglalkozás iránt, akkor a régít felcserélheti egy újjal, egy másikkal. Egy olyannal, ahol teljesebb embernek érzi magát. Ez a társadalomnak is, de az egyénnek is hasznos. Ennél többet nem tudok mondani, miért kérem a munkakönyvem.

— Hogyan magyarázzuk meg a tagságnak? — kérdezte lassan az öreg munkatársam.

— Csak úgy magyarázat nélkül mi sem ajánlhatunk — törte meg szótlansági fogadalmát Rázsó Pali.

Egyre csak a mérnökünket néztem. Anélkül, hogy igazán ismerném, bíztam benne. Hittem abban, hogy értett. A tekintete meggyőzött. De az élettapasztalatom is megvolt ahhoz; néhány gesztusból, szóból a környezetemben élő emberekről ítéletem legyen. Ebben a válságos helyzetben világos

előttem: az érveim bár gyerekesen naivnak hangzanak (így aztán én vagyok az oka nehéz helyzetemnek), más embernek is megvannak a korlátai. Rázsó Pali nem tud belehelyezkedni az én gondolatvilágomba, amikor a hivatásról magyarázok. Az értetlenség onnan ered: én sem tudok belehelyezkedni az övébe. Azt a kegyes hazugságot sem engedhetem meg magamnak, hogy a fülébe súgjam: azért megyek el, mert íróasztal mellé akarok ülni. Ezt megértené. A célom eléréseért nem hazudhatok. Akkor elkövetném a legnagyobb bűnt. A zavart újabb zavarral tetézném. A világosságért, a következetességért kell vállalnom, hogy értetlennek, zavarosnak tartanak. Sírni és nevetni való a helyzet.

— Úgy érzem, nem kerültünk nehéz helyzetbe — kezdte a mérnökünk. — Hajnal elvtárs kilépési szándéka minket is megzavart, de ismerve eddigi munkáját és magatartását, nyugodt szívvel ajánlhatjuk. — Gondolkodva hozzátette. — Hivatást keresni és megtalálni, nem egyszerű dolog.

Néhány percre összedugták a fejüket, majd a párttitkár közölte, hogy Tóth mérnök elvtárs véleményével egyetértenek, és azt terjesztik a tagság elé.

A taggyűlésnek néhány tájékoztatáson kívül egyetlen napirendi pontja volt: az én felvételem. Amikor sorra kerültem, a párttitkár ismertette a vezetőség véleményét, majd a két ajánlomat szólitotta fel.

Az alapszervünk nem volt nagy létszámú. A száz-egynéhány emberből negyvenhárom a párttag. Jól ismertük egymást. Nyugodt voltam. Vártam a felszólalókat. Álmomban sem hittem volna, ami bekövetkezett. Hosszú csend után egyetlen kéz emelkedett a magasba. A főművezetői irodából az irodista Ilonka néni volt, aki jelentkezett. Nem sok dolgom volt vele, de azt tudtam róla; régi mozgalmi emberként tartják számon. Az irodája falán, kifüggesztve őrizi az emléklapot, amelyet huszonöt éves párttagsága alkalmából kapott. Az emberek tisztelték. Nem szeretetből, sokkal inkább a következetes szigorúsága miatt. Még a kiállása is olyan volt. Soványsága és szúrós fekete szeme tekintélyt parancsolt. A rosszmájúak azt terjesztették; erkölcsi elvei egy apáca rendfőnöknőénél is ridegebbek. A műhelybeli asszonyok és lányok féltek tőle. Kertelés nélkül nekem rontott:

— Hajnal elvtársat éretlennek tartom a párttagságra. Nem tudja hol a helye. Még annak ellenére sem, hogy annyit tanult. Államunkban a munkásra van a legnagyobb szükség. A munkásosztály a vezető osztály. Minden fiatal előtt — így Hajnal elvtárs előtt is — nyitva állt a tudás vára. Ő már majdnem bevette, de a megszerzett tudással visszaél. Megfertőzte a kispolgári szemlélet és ezért lebecsüli mostani munkáját. Íróasztal mellé vágyik a munkapad mellől. Ez sajnos jellemzi a fiataljainkat. Ezzel együtt jár az anyagiasság és az önzés.

A párttitkár egyre buzdította a tagságot újabb és újabb vélemény nyilvánításra. Kezdeti kínossá válni ez a némaság. Mást nem tehetett; engem szólított. Éppen hogy összeeskábáltam mondanivalómat:

— Az elvtársnőnek azt a választ adhatom; ötszáz forinttal lesz kevesebb a fizetésem a „hőn áhitott” íróasztal mellett... Érettnek érzem magam a párttagságra... hivatást választottam... Nem tudom, miért olyan nehéz megérteni ezt... — Hirtelen úgy éreztem, mit sem ér itt a beszéd. Annyi azért kiszaladt a számon: én még a kongresszusig is elmegyek a párttagságomért... több mondanivalóm nincs.

A párttitkár még szólongatta a tagságot. Nehéz csend ült a füstös helyiségben. Nagy sóhajtással kezdte:

— Ha több felszólaló nincs, kézfeltartással jelezzék az elvtársak, akik Hajnal Károlynak a pártba való felvételét javasolják.

Erre én is felnéztem, mint a halálraitélt, aki még egyszer látni akarja ezt a szép világot. Meglepődtem. Sokkal többen szavaztak mellettem, mint amire számítottam. Rázsó Pali is felnyújtotta a kezét, Tóth mérnök egyenesen tartotta a magasba.

— Megállapítom, hogy huszonkét elvtárs javasolja Hajnal Károlynak a párt tagjai sorába való felvételét. Ellenvéleményt kérek.

Rövid számolgotás után már mondta is:

— Huszonegy elvtárs szavazott nemmel. Tartózkodás nem volt. Megállapítom, hogy Hajnal Károly elvtársat a tagság a párt tagjai sorába felvette. Gratulálok.

Gyér taps hangzott fel innen is, onnan is.

— Már nem kell a kongresszusig mennie a fellebezésével — szólt le vidáman az elnökségből a mérnökünk. Keserves felvételemet jelképesen az ő szavazata fordította a javamra. Vörös lettem a szégyentől és a hálától, de egy cseppet sem éreztem jól magam.

Úgy jártam be dolgozni, hogy minden reggel a hideglelés rázott. Sokáig nem is beszéltem senkivel. Végre Rázsó Pali odaállt mellém. Lassan, akadozva mondta:

— Ha Ilonka néni nem szólal fel, nem is szavaztam volna melletted. Ahogy lehordott anyagiasnak, önzőnek; elgondolkodtam. Makacs fej vagy, de ilyen sose voltál. A melónál se azt kérdezted mennyi a prémium, hanem mit kell csinálni. Mit tehettem volna? Szavazzak ellened, mert itthagysz minket? Miért álljak rajtad bosszút? Eddig jól megvoltunk? — Halványan egymásra mosolyogtunk. Engedett a mellemben a szorítás.

A hat hét eltelte után szó nélkül kiadták a munkakönyvemet. Nyomott hangulatban jártam végig a hivatalos helyeket, ahol különböző papirokat kaptam. Az irodista lányok közömbösen lökdösték odább az irataimat az ügymenet rendje szerint. Láttam rajtuk az undort: megint egy vándormadár, aki felesleges munkát ad nekik. Csak az a kislány fordította felém emberi arcát, akinek hivatalból ki kellett töltenie egy olyan rovatot; ahová távozom? Mi lesz az új munkahelyem? Csendesen súgtam neki. Kerekre nyílt szemmel kérdezte: szabálysértési előadó? Ezt hogy csinálta?

Kicsit élesebben válaszoltam:

— Nem vagyok Csili-csala bácsi, keményen tanultam érte.

— Közgáz egyetem? — kérdezte áhítatosan.

— Nem. Jog. Még csak a harmadik év. Meg is bukhatok.

— Azzal elhúztam az orra elől a papírt, és továbbálltam.

A munkatársaim számonkérték miért akarok elmenni. Ez a kislány megváltozott arccal nézett rám, amikor kiderült, hová megyek. Azt mondják; nem értenek. Én eleget magyarázkodtam. Ki fogja nekem megvilágítani, amit én nem értek?

## *Végdal*

*Fölállok innen is, agyő!  
Itt se volt se sértetlen bánat,  
se tiszta szerelem . . . Csak éter  
alá lefojtott mocsok támadt*

*áldatlan ideáinkra – agyő!  
Visszavettem hány víztükörről,  
fonákról, lélekről arcomat.  
És nem kezdek semmit előlről.*

## *Japán vers*

*Hasadt belü, ingyenc  
ujjára való –  
addig tartlak, míg elmúlik a nap,  
megjár a féreg, elkölt  
a darázs.*

## *Térden alul*

*Lent, egy szinten kutyámmal*

*evés, ivás,  
ha szűken: hosszabb aluvás,  
égre, macskákra, gyermekekre  
éző tekintet*

*s megegyezés  
szerint a kimondatlan  
tekintély  
szemben a hamiskás tenyérrel*

*kezes lévén, váratlanul  
kéjből  
megmarhatom.*

## *Különben rendben*

*Rongyfelhőt ráztál, nem rongyot –  
egen korcsolyázó, ütöd a fénykorongot,*

*páncélizomzatu robog neked:  
az éjjel döngve ütközől – bodicsek!*

*Fogadkozások füstje, alkuvasok smogja fölött  
az ütött korong villámgyorsan pörög –*

*futtodban megcélzod, a rögzített reményre:  
aranykapura lendületből rálövöd.*

*Derék kis játékos! holdfényben zuhanyozol,  
hármás sípszó után is szurkolók előtt mosakodol –*

*Sugdosva mérik, figyelik – lüktet? kering? szivárog? –  
ereidben magasvérnyomásu világod.*

*Folyton vérvételre kész, kibiccé öregedett,  
tenyérből ujjvastag tüket meresztő s p í l e r e k*

*kupaktanácskoznak – pedig különben rendben:  
a vérnyomás csak meccs alatt száznyolcvan per kilencven.*

## *Három fejezet Don Juannak*

### I.

*Fölhívni a szerelmet  
emlékbe tantuszt ejthet,  
hogy kapjon vonalat.*

### II.

*Kakaskodik, áhitoz, bűvészien  
arcot cserél,  
szemét igen,  
ágyékát nem fõdi  
fügefalevél.*

*Rendezget, ültet  
egyik nyakra holtomiglant,  
másikra holtodiglant:  
dómtornyot, hagymakupolát –*

*Levéllal  
takartan is  
tekintete éles,  
nagyon lát.*

### III.

*Sóhajt öelve,  
felhőt karolva,  
bokázva megy pokolba:  
nedvesen nyiló szájba,  
puha, lágy,  
időszakos halálba.*

## *Szerkesztőségi kerekasztal*

*Kimozdítani kedd estékből őket?  
Meg sem mozdíthatók  
a Napot nyelő, homályba  
harapó vitatkozók!*

*Érvelnek országos asztal körül –  
mástél évtizede csiga-biga:  
pörög, bűg haját tizedelve  
fejük fölött Problémia.*

*Ízlelik, őrlik egymás véleményét,  
rákortyintva bikavér-igazságot isznak:  
görgő visszhangját hallani  
szapora kortyaiknak.*

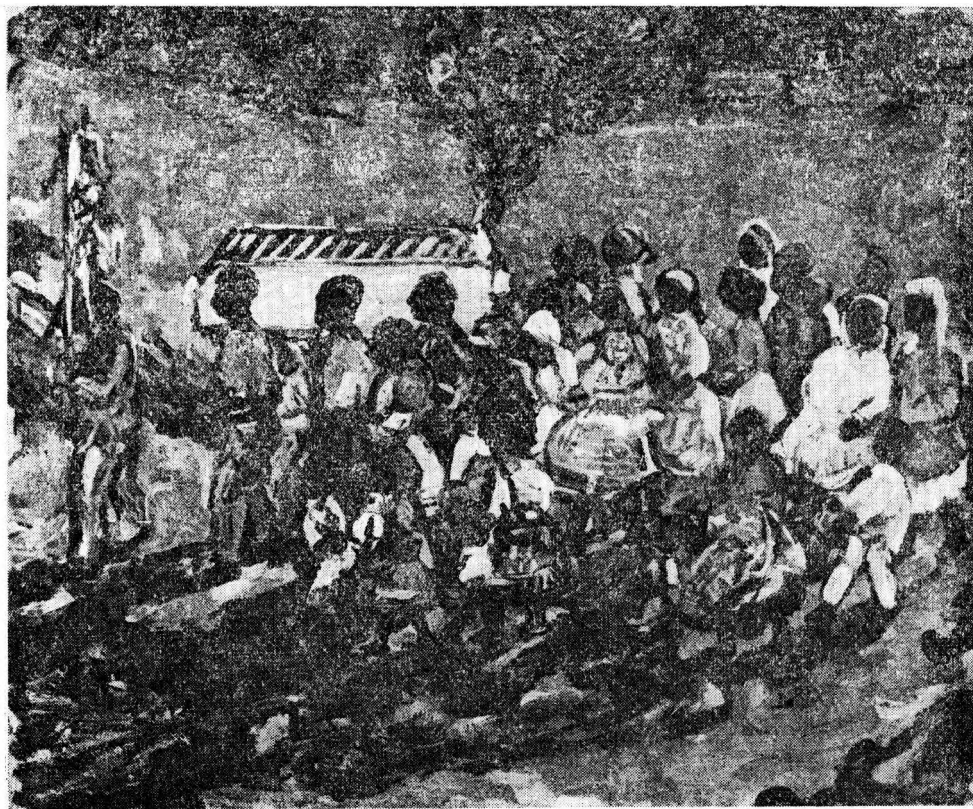
*Tátognak, cikáznak aranyhalak:  
tehetségek fickándozva, serényen  
gyülekeznek, gyors tarkcsapással  
villannak a háttér mélyvizében.*

*Betoppannak a vitatkozók öt órára  
parlagon hagyott kézirat-mezőről,  
acélváz-kínokkal merevített kilátó  
tornyokból, telt-ház Farkasréti temetőből.*

*Fújja vastagon mindegyik:  
köhögtet, szemet csip indulata –  
A cigarettafüstként vágható vitákból  
kezet rázva mennek föld alá, föld tőlé: haza.*

## *Soha én*

*se címzetes se tiszteletbeli se meghívott  
se zsöllyében se páholyban se karzaton  
vastüggönye fent  
a tragédia színtere nyitott  
feketében a szertartásos  
szól a temetést megnyitom*





## VAJDA LAJOS MŰVÉSZETE\*

Negyven esztendővel ezelőtt, 1934-ben fogott hozzá Vajda Lajos, Korniss Dezsővel közösen, a magyar képzőművészet megújításához. Hogy történeti szerepüket, jelentőségüket megértsük, röviden át kell tekintenünk a megelőző időszak eseményeit.

A századfordulótól a Tanácsköztársaságig tartó, nagyjából megszakítatlan, csupán a kitört háború által megzavart gyorsütemű művészi fellendülést az ellenforradalom cezúrája szakította meg. Legjobb művészeink külső vagy belső emigrációba kényszerültek. A „Nyolcak”, a „Ma” művészeinek zöme elhagyta az országot; művészetük kiszakadt a magyar szellemi élet vérkeringéséből. Ha még oly jelentős műveket hoztak is létre, annak idehaza nem volt – nem lehetett – visszhangja (Pór, Uitz, Kassák, Moholy-Nagy, Péri László stb.). Szellemi örökségük elsorvadt az itthonmaradók és utódok kezén. Kállai Ernő taglalja részletesen a folyamatot – jellemzésül csupán egy gondolatát idézzük: „Kmetty, Derkovits, Schönberger, Tihanyi, Berény: nem lényegtelen sora ez olyan művészeinknek, akik a reneszánsz gondolatát a véle ellentétes alakító, jobban mondva alaktalanító ösztönökkel szemben is ébren tartották a magyar piktúrában. És vannak még többen is. Olyanok is, akiknél a régi hagyomány a modern tér- és színproblémák bomlasztó közelségének úgyszólván teljes elkerülésével nyilvánul. Érthetően: mert a perspektivikus térben egyéni plaszticitássá határolódott és tömör anyagi realitásában földicsőített forma a töretlen individualizmus kifejező eszköze. Ez a pathétikus öntudat pedig agrár-provincialitású társadalmi életviszonyaink és az úri nagy-ratartásra hajló magyar temperamentum következtében ma is, a háború és forradalom után is eleven még. Sőt, a letiport forradalmak nyomában járó reakció jóvoltából meg is erősödött. A szocialista forradalom szervezett munkástömegekre támaszkodó nemzetközisége után a reakció a nemzeti sajátosságában, és persze, magántulajdonában elhatárolt egyént magasztalja fel és a komplikált, »idegen fajiságában bomlasztó« nagyváros helyett a »romlatlan, egyszerű« természetet kultiválja. Visszatér a magyar földhöz és a magyar fajhoz, mint a nemzeti és egyéni lét ősi erőforrásaihoz.” A „kibontakozás” útja: vissza a clair-obscurhoz, az atmoszférikus hatásokhoz. Újból döntő szerepet kap a motívum – s ezen az úton egész festészetünk visszagördült, lassan, de elkerülhetetlenül, a posztimpresszionizmushoz (pontosabban, annak magyar, posztnagybányai változatához) s egy vértelen, álmonumentális neoklasszicizmusához. Az aktivisták forradalmi feszültsége végül is a természetelvű szemléletben, s ennek variációiban oldódott fel, a színyeisták konformizmusába torkollva bele.

Így a magyar képzőművészet ebben az időben ellentétes irányban változott, mint a fő európai központokban. Általában 1905-re teszik az avant-

\* Részlet a szerzőnek „Az Európai Iskola művészete” c. sajtó alatt lévő könyvéből. A jegyzeteket elhagytuk. (A szerk.)

garde első hullámának kibontakozását. Az I. világháború előtti fellendülés rövid megtorpanás után a Dada, a szürrealizmus és a konstruktivizmus áramlataiban folytatódott. Hazánkban az első hullám az aktivistákkal zárult 1919-ben.

Az ellenforradalom radikalizmusa eleinte gátját állta minden ellenszegülésnek, s csak a húszas évek második felére, a harmincas évek elejére válhatott erősebbé a rendszer ellenzőinek tevékenysége. A munkásmozgalom megerősödése, a baloldali polgári mozgalmak feléledése, a rendszer illegális és legális ellenzői mellett a hazatérő emigráció szellemi hatása, Bartók szellemisége, a szellemi és tudományos élet vezetőinek konformizmusa ellen lázadó fiatalok fellépései: mindez együtt, fokozatosan alakított ki olyan légkört, mely a legjobbak számára a feudálkapitalista rend elleni lázadást lehetővé, sőt szellemi kényszerré tette. A képzőművészeti példaként maradván, a harmincas évek elején szárnyalt magasba Derkovits monumentális művészete, bontakozott ki Dési Huber István, Mészáros László, Goldman György szocialista művészete, s ez időben alakult meg a Szocialista Képzőművészek Csoportja is. Ebben a történelmi szituációban – Szentendréhez kapcsolódva – bontakozott ki a magyar avantgarde második hulláma: ennek szürrealista-konstruktivista ágát alkotta Vajda Lajos és Korniss Dezső.

Vajda Lajos így fogalmazta meg célkitűzéseit: „Abból indulunk ki, hogy tradíciók nélkül nem lehet semmit sem csinálni, s ez a magyar körülmények között csak a magyar népművészet lehet... Igen, nekünk az úttörők szerepét kell vállalnunk, s ennek ezért is érezzük fokozott szükségességét, mert a mai magyar művészetben mindenki visszafelé kacsint. Mi is visszanezünk a múltba, de egészen más célzattal, azért, hogy jobban megerősödjünk, és hogy a múlt értékeit megmentsük – ami még nem pusztult el – és a jövő számára adjuk át.” Ez a program, a „békanyálás piktúráját” (Vajda) elvetve, orosz-szovjet orientációjú, „egy valóságos és mégis eszményi világkép ábrázolására, a felület ábrázolása helyett egy logikus szerkezet megfogalmazására” törekedett. Korniss így vallott munkájuk elveiről: „... rájöttünk, hogy a modern művészet gyökerei visszanyúlnak a népművészetbe... Ezen a téren még döntő befolyással volt ránk Bartók Béla, már 1925-től fogva. Ezenkívül már akkoriban fölfedeztem a magam számára a Néprajzi Múzeum népművészeti anyagát és a néger plasztikát. Mindennek természetes következménye volt a szocializmus eszméihez való kapcsolódásunk is...”

Vajda és Korniss Kassák Munka-körében ismerkedett meg a szocializmus eszméivel, s minden bizonnyal Kassák hatására kerültek az orosz avantgarde művészet – Kassák szerint a szocializmus művészete – vonzásába. Ismeretes a népművészet vonzereje a két háború közti Magyarországon: az orosz avantgarde egyik forrása is az akkor még elevenen élő népművészet volt. Hatott a fiatal művészekre a bartóki példa is, annál inkább, mert az elmélet vonzása mellett a megszületett zeneművekben ott volt a gyakorlat is. Ez az azal is kecsegtetett, hogy azt a szakadást, mely a polgári fejlődés során a népi és nemzeti kettéválasztásával keletkezett, meg lehet szüntetni; így a művészet és közönsége között ismét helyreállhat az egység. Tevékenységük nem csupán a hazai, de – épp a bartóki példa nyomán – a környező népek népművészetének befogadását is eredményezte (a szentendrei szláv népművészet), aláhúzva ezzel törekvésük internacionalizmusát egy sovíniszta-nacionalista jel-szavakkal telített társadalomban. Ebben az irányban hatott a szovjet példa is.

Sem Vajda, sem Korniss nem mérték azonban fel azt, hogy a század első

évtizede, azaz az orosz avantgarde kibontakozásának, Bartók–Kodály munkássága kezdetének időpontja és annak negyedik évtizede – az ő fellépésük időpontja között alapvető a különbség. Ez befolyásolta a lehetőségeket is, a célokat is. A harmincas évek Magyarországnak társadalmi viszonyai közepette elszigetelten kellett dolgozniuk, néhány barát megértő támogatásától kísérve csupán: gyötrelmes, nehéz körülmények kísérték – pontosabban szólva, gátolták – alkotó munkájukat.

\*

Vajda Lajos 1930-ban végezte be főiskolai tanulmányait Csók István tanítványaként. Már korábban bekerült Kassák Munka-körébe, kapcsolatba került a munkásmozgalommal, megismerkedett a kelet- és nyugat-európai konstruktivisták művészetével. 1930-ban Párizsba ment: ott mohón szívott magába mindent, amit a város művészeti élete nyújtott. Legnagyobb élménye a szovjet filmművészet, a kubizmus, a purizmus, a szürrealizmus volt. Ekkor készítette montázsait képeslapokból kivágott elemekből; ezeken a naturalista hűségű foto részleteiből összeállított mű az elrendezés által szimbolikus értelmet nyer.

1934-ben tért haza Magyarországra és telepedett meg Szentendrén, ahol ez időben a családja élt. Itt csatlakozott hozzá Korniss Dezső, aki ez időben Pesterzsébeten lakott. Főiskolás barátságuk, majd pedig az új művészet kialakításáról vallott közös nézeteik eredményeként együtt fogtak munkához. Szentendrén, s a vele átellenben fekvő, akkor még szinte érintetlen, zárt településként élő Szigetmonostoron gyűjtötték, rajzolták a motívumokat: előbb főleg az épületeket, azok sajátos elemeit, majd a környéken található különböző növényfajtákat, kezdve a gömb-akáctól, folytatva a füzekkel, a topolyákkal, később pedig a réteken és a szántóföldeken a búzát, a napraforgót, a kukoricát. A tárgyakat és a növényeket nem impresszionista módon, tömegében szemlélték, hanem részletekbe menő elmélyedéssel, lehetőleg kézbevéve, rajzolták le őket, módszeresen, a lényegre törekedve, karakterisztikus szerkezetük megörökítésére. Bizonyos idő után ebből kibontakoztak a gyűjtött anyag – főleg az épületek – sajátos formai törvényszerűségei.

Az összegyűjtött anyagot mind a Bartók–Kodályi, mind pedig a néprajztudomány értelmezésétől eltérően kezelték. Őket elsősorban „azok a tárgyak érdekelték, amelyek az életet szolgálták és fejezték ki, de pillanatnyi jelentőségükön túlmutató értelemben”. A korai vonalrajzok a tárgyak, épületek formáit adják vissza, nem egyszer egymásra másolták azokat, követve a kubista-konstruktivista szerkezetes látás elveit. Az időben és térben különálló dolgok együtt jelennek meg, szerves egységet alkotnak.

Vajda Lajos ez időben (1934–35 k.) készített rajzainak motívumkincse még szorosan kapcsolódik a mindennapi élethez, de a tárgyakkal – bárány, hámozott alma, kés, petróleumlámpa, kenyér – jelképes értelmük van. Asszociatív-inspiratív erejük a maguk összességében Vajda művészi-váteszi elhivatottságára utal. A rajzok tere összetett, ez is többféle értelmezésüket hangsúlyozza. A sík tér három oldala felől indulnak, nincs középpontjuk, a kiterjedés konvencionális értelmezése megszűnt. A tárgyak téri értéke azonos – nincs elől és hátul, alul és felül. Amit különösen hangsúlyozni kívánt, azt intenzívebb vonalvezetéssel vagy sűrűbb hálózattal rajzolt, esetleg másféle hálózattal terítette egymásra. Talán a népművészetből ered – mindenesetre a vajdai kép

lényege a dimenziók feladása; ebből adódóan minden kerek, azaz, miként a művészet, s amiből fakad, maga az élet: eleitől fogva van és szüntelen megújul.

A városnak ehhez az önmaga konstruálta arcához alkotta meg ikonos önarcképei sorában saját arcmását. Az ezeken megjelenő kettős körök a küldetés és sorsvállalás, a próféta tisztaság jelei. Az ezután készített maszkokon, a modern művészet más alkotásaitól eltérően, az álarcok nem „valakin” jelennek meg, hanem „rajta” jelennek meg a különféle rajzok, a belső táj, a hold. Vajda a mágia ősi hatalmát vélte feltámasztani velük, az őskor emberének azt a hiedelmét, hogy „hasonlóság és hasonlónak formálás révén a természetre gyakorolt befolyását határtalanul kiterjesztheti”. Ez az indíték szerepel Vajdánál e lezárt, meghatározatlan térben előadott kompozícióknál, melyek épp ennek következtében az időtlenség, az örökkévalóság értelmezését revelálják. A műveken gyakran jelenik meg a hold, a szürrealizmus magiko-romantikájának e fontos jelképe: Vajdánál is a démonok elleni védelem, a halhatatlanság jeleként szerepel.

Művészetének utolsó korszakában (1938-tól 1941-ben bekövetkezett haláláig) a nagyméretű amorf tus- és szénrajzokon a dimenziók már teljesen elvesztették jelentőségüket, a formák plasztikusan áramlanak, mozgásuk irányát a vonalkázás jelzi. Sűrű szövésű, rostos kötegekben font, a pozitív és negatív formák precíz ritmusára épített formációk e művek, sejtelmes, vizionárius alkotások – növényi és állati formák, egyszersmind végtelen hegyek közé szorult termékeny völgyek vonulatai.

Vajda Lajos művészetében nyomon követhetjük az egyetemes művészetnek azokat a tendenciáit, amelyek az embernek a XX. század folyamán megváltozott, átalakult fogalmait – tér-, idő-, dologfogalmát, az emberi viszonylatokra vonatkozó fogalmait – kívánják reprezentálni. Századunk heves társadalmi megrázkódtatásai, a fél és teljesen fasiszta rendszerek kirobbantotta háborúk lelki és anyagi pusztításai, valamint a tudomány megdönthetetlennek vélt sarkigazságainak megcáfolása, s a helyükbe állított új meg új igazságok: mindez gyökeresen átalakította az embernek a világról vallott nézeteit. A képzőművészek is az új törvényszerűségeket kutatták. Werner Haftmann írja a XX. század művészetét tárgyaló könyvében, hogy az embernek az a benyomása, mintha a modern művészet valamiféle óriási laboratórium lenne, amelyben rendkívül fejlett intellektusú emberek törvényszerűségeket fedeznek fel, definiálni próbálják a teret és különféle összecsengésekkel kísérleteznek. Ez a művészet szakított a térábrázolás festőien leíró vagy dekoratív módjával, az „Abbild”-dal, azzal az elgondolással, hogy „az egyetemes nem más, mint a színpadszerűen ábrázolt kubusnak a végtelen felnagyítása” (Francastel), középpontjában a szereplő emberrel. A korábban egyeduralgó euklideszi térfogalmat felváltotta a Riemann-féle új térfogalom s vele párhuzamosan megváltozott az időfogalom is. „A mozgás az idő és a tér lényege... a folytonosságnak (idő és tér folytonosságának) és a megszakitottságnak (idő és tér megszakitottságának) egysége. A mozgás ellentmondás, ellentmondások egysége...” mondja Lenin. A modern művészet egyik alapproblémája a mozgás megjelenítése, a megváltozott tér-idő kapcsolat kifejezése. Ennek során a művészet a korábbi klasszikus tér-időegységet szétbontotta. Ezzel egyidejűleg

alakult át az emberi viszonylatok kifejezése is: a színpadszerű kubus-tér individuális, kívülről alkalmazott nézőpontjának helyét a kubus belsejébe áthelyezett nézőpont – az „Urbild” – váltotta fel, s a látványt elemeire bontották szét. Megváltozott a téma is: a motívumot felváltotta a tárgy – maga az emberi alak is sokszor tárgyszerűvé vált. Ahogy Moholy-Nagy fogalmazta: „A klasszikus művészet statikus interpretációja helyett a világegyetem dinamikus interpretációjára kell törekedni.”

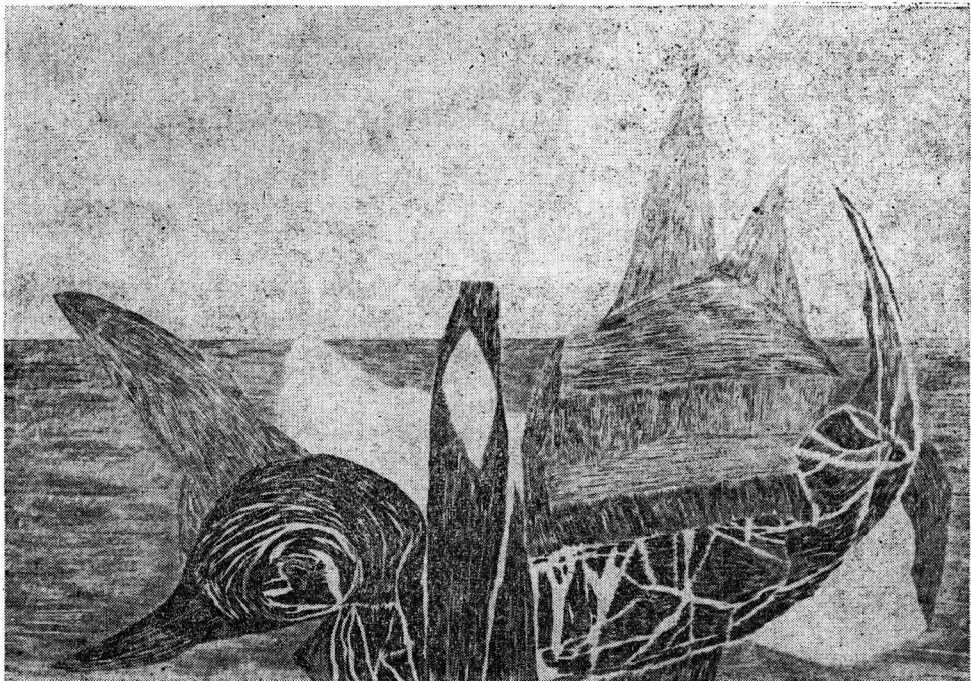
A vajdai életműben e változások nyomon követhetők. Ennek vizsgálatakor több dologra kell figyelniünk. Az egyik: az ősi, tiszta forrásokhoz való visszanyúlás, a belőlük való megújulás szándéka.

Egy másik: képeinek szimbolizmusa. A szimbolizmusban ott rejlik egyrészt a művész bizalmatlansága érzekeink és értelmünk megismerő képessége iránt – ezért többet, mást is ki akar fejezni, mint amit a valóság tárgyainak „leábrázolásával” lehet; másrészt a szeme elé táruló külvilágot a művész nem tartja figyelemreméltónak vagy pedig éppenséggel elvetendőnek tartja – s a látható jelenségek mögött rejlő ismeretlen az, ami a számára fontos; vagy pedig éppen saját belső világa s a külső világnak abban módosult tükrözése az, amit elsősorban el akar mondani. Rémy de Garmont szerint „... a szimbolizmus ... az egyéniség elvét jelenti az irodalomban, a művészet szabadságát, a betanított formák elhagyását...” Ebben rejlik a vajdai szimbolizmus gyökere is: meg és fel kíván szabadulni a konformista művészet nyomása alól, s új világot kíván teremteni – legalább képeiben. Így a motívumoknak kettős az értelmük: egy kézzelfogható és egy szimbolikus. Ezért olyan fontosak a tárgyak a vajdai művészetben, különösen annak korai szakaszában. A „konstruktív szürrealista sematikával” Vajda újszerű kapcsolatot teremtett a tárgyak között, „kiemelve őket megszokott környezetükből” (Vajda): ezzel megváltoztatta a tárgyak térbeli és időbeli összefüggéseit, és saját tudati szférájának rendező elve szerint csoportosította azokat. De éppen, mert a szürrealizmus nála konstruktívizmussal párosult, azaz nem üzent hadat a racionálnak, egyedi vonásokkal jelent az meg a vajdai oeuvre-ben: ezzel Vajda új képi rend lehetőségét csillantotta meg, mely nem csupán saját művészetének adott egyéni szint, hanem azt kiemelte az egyetemes szürrealista áramlatokból is, és az egyetemes művészet új lehetőségeit villantotta fel. Így tehát Vajda, aki korai, párizsi útja előtt alkotott műveiben szintetizálta a „Nyolcak”, az aktivisták, Nagy Balogh művészetét, most a szürrealizmust és a konstruktívizmust integrálta a magyar piktúrába.

Ehhez szorosan kapcsolódik a harmadik körülmény: Vajda művészetének lényeges része az új térkonstrukció. Erre vonatkozik egy jegyzete, melyben Malevicset idézi: „A tér voltaképpen olyan dimenzió nélküli elem, amelyben az értelem a maga alakzatait kibontja.” A vajdai tér a szuprematizmus irracionális és a konstruktívizmus imagináris térfogalmából épül tovább. Vajda racionalizmusa megnyilvánul a kompozícióban, ahol a motívumok egyszerűek, elrendezésük rendkívül átgondolt, tudatos, a kompozíció egésze mégis bonyolult, összetett. A geometrikus idomok tárgyakká lényegülnek, melyek sokrétű jelentést hordoznak. Ugyanakkor ez a térábrázolás szakít a „hagyományos” – vagy mondjuk inkább, a megszokott, a beidegződött térábrázolás módszerével: az elől és hátul, a lenn és fenn, a közeli és távoli fogalmával, mint ahogy nincs a képeken háttér sem. Néhány késői rajzán a fehér és a fekete is ellentett értelmére fordul: feketével jelzi a végtelen teret, s fehérek a lebegő fejek, a kozmikus testek – ezzel képein bevezeti a szobrászat negatív tér fogalmát.

Ezzel függ össze, hogy megbontja az idő megszokott ábrázolási rendjét is. Már maga az a körülmény, ahogy képeinek időbelisége mind messzebb hátrál az időben, mélyebbre hatol „az idő mélységes kútjában”, az is szokatlan. De ahogy műveiben az emlék szférájából emeli ki a motívumot és szervezi azokat egybe, az egymásutánt egyszerre jelenvalóvá sűrítve, ahogy az ikonok régmúlt és modern időtlenségére apellál, ahogy utolsó korszakának jelenvalóságában az ősi múlt ködeibe merül, az merőben új a magyar művészetben. Az idő szubjektív érzékelése, a szükség szerinti „manipulálás” eszközeivel Vajda Lajos e tekintetben is megújította a magyar piktúrát.

Ízig-vérig modern, XX. századi jelenség Vajdában a teória és a kreáció párhuzamossága. Századunk a kiáltványok és a művésznyilatkozatok kora is, éppen a szubjektivitás eluralkodása következtében: csak ezekből is kikerekedne egy megbízható, hű korpép. Vajdánál e vallomásokat feleségéhez írt levelei tartalmazzák. S ami nála ismét egyéni – szemben az egyetemes művészet más nagy alkotóival – a *témakör* kifejezés: ez a kubizmus fellepte óta nem volt használatos. A kifejezés visszautal „a középkor hittel telített formáira, a primitívnek nevezett népek kultikus művészetére...”. S mindez egy helyszínhez kötődik, Szentendre sajátos világához; a kisváros a kiinduló pont: a szomszédos (abban az időben még) zárt település a tárgyi népművészet százados értékeit őrizte. S maga a város, életformájával, hagyományaival, szerb és magyar művészetével, épületeivel, szokásaival szolgáltatja a szimbólumhordozó, s az azokat sugalló motívumokat, melyekben „szubjektív pszichikai erő és a történelmi, a társadalmi jelentés találkozási pontját kereste”. Erre támaszkodva kívánt Vajda egy közép-európai művészetet teremteni, mely hidat ver Kelet és Nyugat között.



## SIMON BÉLA KÉPEI A MŰCSARNOKBAN

A Műcsarnokban nemcsak megdicsőülni, megbukni éppen úgy lehet. Téves hiedelem az, hogy a Műcsarnok a művészé avatás szent helye. Simon Béla sem most lett azzá, aki, s ha gyűjteményesnek nem is mondható, bár egész életművébe betekintést nyújtó kiállításának tétova kritikáit nézzük, nem tudjuk, hol keressük a helyét. Nem arról van szó, hogy kijelöljük ezt a helyet, mert nincsen jogunk hozzá. A mi feladatunk inkább az, hogy igazság és hamisság végleteire hívjuk fel a figyelmet, s hogy arra a művészre figyelmeztessünk, akinek a szemével érdemesebb látni a világot, mint a hályogosokéval, kancsalokéval, szintévesztőkével. Tudósok és művészek; ma időnk papjai. Könnyen meghajlunk igéik előtt, ha nem ismerjük keresztutas korunk értékmérőjét, mely nem feltétlenül egyezik tudósi rangokkal, kiállító helyiségekkel. Voltak idők, amikor könnyebben és egyértelműbben választhattuk el múltat a jelentől, jelent a jövőtől, haladót a visszahúzótól. S még nem is csak a történelmi visszapillantó tükörből. Galilei és perliói épp úgy a vagy-vagyot jelentik, mint Ady és Szabolcska, Margitay Tihamér és Csontváry Kosztka Tivadar. Náluk nem „ÉS”-ről, hanem a „VAGY”-ről van szó. Mai művészetünket illetően az „ÉS”-ről is. Párhuzamosan élő művészi formaalakításról.

Pécsett él Martyn Ferenc és ott él Simon Béla. Ha van a világ művészi szemléletének két véglete, akkor bizonyosan ők azok. És mégsem mondhatnánk: vagy Martyn, vagy Simon. De azt sem, hogy: Lantos vagy Bizse, Kelle vagy Erdős, ha éppen pécsiakkal akarnánk jelképezni, idősebbekkel, fiatalokkal, romantikusokkal és konstruktívekkel, az ábrázolás látványának, vagy az elvonás emberi diadalában örvendezőkkel. Amíg történelmi kis egészekben gondolkodtunk, nemzetekben, a nemzeti fejlődésen belül a vagy-vagy döntötte el az igazságot. Ma már az adyi „egy igen és egy nem” a nagyobb egységek mértéke, még köztük is a „békés egymás mellett élés” jegyében, de ezeken a nagy közösségeken belül, tartsák össze őket bár ideológiai igazságok, vagy pusztán vámpolitikaiak, a haladásért az „ÉS” megértő versenye írja elő a kötelező feltételeket. A történelmi szemlélet materialista diszciplínáit elfogadók előtt természetes következetességgel, és jól felismerhetően a jövőbe tartók igazával.

Nos mindezzel megkönnyítettük és megnehezítettük is egyben Simon Béla értékelését. Katalógusából jegyezzünk ki néhány jelzőt: „gazdag színvilág”, „töretlen művészi út”, „eredményeinek elismerése volt az 1971-ben elnyert Munkácsy-díj”, „napjainkig ereje teljességében alkot”, „szenvédélyesen, indulatosan reagál a világ változásaira”, „megdöbönt bátor hangvétele, témaválasztásának gazdagsága”. Aztán: „kitartó, céltudatos művészi munkával kiérlelt eredmények”, „ezt és így más nem csinálta”, „egyéni és eredeti”, „expresszív ereje, képeinek frissessége, természetes lendülete teszi egyedivé, utánozhatatlan hanggá”, „közlései a senkihez hasonlítható stílus létrehozói”. De, hogy és mikor? – kérdezzük vissza. „Expresszív erő” mint erény az expresszionizmus fél évszázada túlhaladott világa után? „Az élet

apró jelenségeit bensőséges átéléssel" emberivé tevő művészet a mikrorealizmus fél évszázados, vagy akár évszázados múltja után? „Ahogy már a fauvesok is próbálták?" — több, mint fél évszázada? Nincs ezekben a megfogalmazásokban, ítéletekben valamilyen tudatzavar? Vagy éppen Simon Béla megjelenése, elismerése, elismertetése okozza ezt a történelmi anakronizmust, amikor mindannak örvendezünk, amiért már az első világháború előtt lehetett volna?

Dehát örülünk is, sőt, a kiállítás bejáratához kitett emlékkönyv szerint sokak még eddig sem jutottak el. Néhány bejegyzés: „A legtöbb kép ugyan az ‚arany-középutat‘ járja, de ez az út már kijárt. Sajnálom.”; Különös gondolatvilág, különös színekkel”; „Az olaj a sok szín felhasználása mellett monotonnak tűnik”; Csak ennyi a színskála? A szegénység érzete fog el!”; „Legjobb a kalapos önarckép, mert nincs benne olyan sok ríktő kék szín. A festmények olyanok, mintha piros és kék tintát összeöntöttek volna”; „Hol a 60-as évek hazai, hol a francia impresszionisták jutottak róla eszembe”; „Egyhangú színek, csak egyet látni annyi, mint az összest és még a zagyva ecsetvonásokból és színekből, amivel túl vannak tömve a képek, nehéz kihámozni a témát. Dénes Éva (hülye vagy)”. Ne tessék haragudni, így állt beírva! „A néprajzi jellegű művekhez illik legjobban a stílusa”; „A színek kavalkádja nem azt jelenti, hogy ez jó”. Talán elég is az értetlen kifakadásokból. Művészi nevelésünk teljes hiányáról árulkodnak, kétségtelenül. De a „kedves látogatók” kísértetjárása is ez a művészetek körül. Lám, még az „ÉS” sem elég pontos határozó. 1974-et írunk és a kiállítás-látogatók egy és nem kicsiny része 1874-nél tart, esetleg ott sem.

Ezek után és ezek ellenére kimondhatjuk mégis, hogy Simon Béla jelentős alkotó, s nevét a jelesek között említjük. Vele egyidőben még három kiállítás volt a Múcsarnokban. Ne jelentsen semmilyen értékelést, hogy megfigyelésünk szerint az ő képei, és Cs. Kovács László szobrai előtt álltak mindig a legtöbben. Cs. Kovács szobraival plasztikailag kívánta feloldani a rendező a síkba utalt képeket. Nem volt rá szüksége, hacsak a hely miatt nem. A szobrász Cs. Kovács plasztikai megfogalmazásában kiegészíti Simon Bélát. Dehát azt olvassuk, hogy Simon Béla expresszív, ami mozgást, dinamikát, nyugtalanságot, érzelmi előjelű művészetet jelent. Cs. Kovács ugyanakkor fegyelmetten lekerekíti, kisimítja a fát, amivel legszívesebben fejezi ki magát, s szobortervei grafikai vázlataiban is a kiegyenlítés simán lendületes vonalvezetése jellemzi inkább, mint az expresszivitás szálkás indulata.

Hol találkoznak mégis? Van-e valami megnyugtató, valami kiegyenlített egyensúlyra törekvő Simon Béla művészetében? Páratlan és őszinte naivitással fejezi ki azt az egyensúlyt, amit ő ember és természet, ember alkotta világ és vegetáció, egyes ember és tömeg, mozgás és nyugalom, színes bőrűek és nem színesek világa, virágok-világok ezernyi változata között érez és látni vél. Mondhatnánk így is: ami után vágyik. Nem véletlen, hogy 1936-ban jött át ösztöndíjasnak a kolozsvári művészképző főiskoláról Szőnyi István mellé, az író Jékely Zoltánnal, Kolozsvári Grandpierre Emillel, a szobrász Szervátiusz Jenővel egyidőben. Valamennyiök művészetében jelentékeny elem a nosztalgia, az elvágyódás, a harmónia igénye. Van egy képe: „Hárman” a címe, vagyis: hárman Szervátiusz Jenővel és Tiborral. Ebből a képéből is leolvasható minden festői erénye. Elsősorban az, hogy színekkel mondja ki a képi láttatás vonalrendszereinek, s a formák jelképi értékét. De únos-untiglan vörössel és kékkel? Kétségtelen, hogy már a harmincas évekből való akvarell-







jeiben is ott találjuk a kékek és vörösek halvány elődeit. De zöldek, sárgák ölelésében, s ezek a sárgák és zöldek mindmáig elkísérték, jóllehet más szerepet kaptak. Akkor szinte beléjük ágyazta a pirosak-kékek tartalmat jelző foltjait, utóbb a sárgák és zöldek, lazúrosan, a térbeli mélység jelzőivé lettek, kisebb foltokba szorultak. Vagyis: zöldek és sárgák semlegesén lágy öleléséből kiléptek a vörösek és kékek agresszív, erőszakos, kontúros foltjai s a lírát felváltotta a dramatikus, kegyetlen kontrasztokra épített, feszültséggel teljes kifejezés.

Régebben a képi tartalomra csak utalt sötétebb, nyersebb színeivel, újabban a vörösek és kékek hordozzák a képi tartalmat. („Hárman” képében, akár önarcképeiben, a „Megindultak”-ban, épp úgy, mint a „Barátok”-ban, a „Fabiká”-ban, a „Szülőföldem virágai”-ban.) Így hát a kék az állitmány, a vörös az alany. Kékkel mondja ki a test körvonalait, vörössel magát a testet, teret. Vagy vörös háttér nyugtalanító mélységébe kékkel jelzi az embert, aki hol Janus Pannonius, hol pásztor, hol őmaga, máskor meg cigányok, vagy éppen cukrászdában ödöngők egyvelege. Ha tudjuk, hogy pszichológiai értelmezésben a kék a megnyugvás színe, a vörös a nyugtalanságé, talán könnyebben megértjük, hogy ez a művész éppen azzal, hogy kékkel fogalmazza meg az embert, vagy éppen a virágba áttett érzéseit, s vörössel a környezetét — fel fogjuk: milyen mélyen igényli a humánomot, az egyensúlyt, a harmóniát.

Tökéletesen komponál, s kitölti a képteret. Van mindig mondanivalója. Nem színekben, vonalrendszerekben, formákban gyönyörködtető, de éppen emberi tartalmakban. Figyeljük meg, hogy pontos körülírás, megrajzolás nélkül is mennyire pontosan tud jellemezni pirosaira ráfestett kékjeivel, melyek hol megőrzik a kékek ragyogását, hol a vörössel elegyedve barnás-pizkosba vesznek, hűen az ember vegyes értékeihez. A „Hárman” című képben Szervátiusz Jenő és Tibor, s maga Simon Béla pontos portróját látjuk, anélkül, hogy az ábrázolás színbeli, térbeli, vonalrendszerbeli hűségét számon kérhetnénk, s a portrék körvonalai: ultramarin kékek.

Simon Béla vérbeli festő. Nem igaz, hogy szűk a színskálája. Vörösek és kékek megszámlálhatatlan változata mélységét a sárgák, zöldek egészítik ki, s nem igaz, hogy gyér lenne mondanivalója. Ember, táj, növényi vegetáció, épület, belső terek együtt és egyben érdekli, örömeit leli összhangjukban. Türelmetlenül és előítéletek nélküli nyíltsággal mondja ki igazát. Expresszív, mert közvetlenül fejezi ki indulatait s nem zárja fegyelemmel kimért zárkába. De igazát igazoló fegyelme ott van végig gondolt képei kompozíciós egységében, ott van a rendelkezésre álló tér kitöltésében, s ott van végső soron: tartalmi-társadalmi igazágaiban, melyet hangsúlyozottan az emberi együttlét, a közösség öröme-értéke jellemez.

A fauves-ok a színek dekoratív szépségének rendelték alá mondanivalójukat, az expresszionisták a színeket bízták igájuk próbájára. Simon Béla sem a fauves-ok, sem az expresszionisták közé nem sorolható be, de kétségtelen, hogy elődefestői vívmányaival is él. Szín és forma épp úgy eszköze a mondanivalónak, mint alany, állitmány, tárgy, jelző, határozó. De csak eszköze. A kritikus erénnyé emelheti a „lendületes ecsetkezelést”, laikusok csodálhatják a „különös színvilágot”. Sem a lendület, sem a különység nem érték önmagában. De értéké lesz, amint a festői erény az emberi erények szolgálatába áll. Simon Béla emberi erénye a jó értelemben vett naiv, tehát előítélet nélküli igazságkeresés, s ahogy virág és ember egyensúlyos egységében jelentkeznek nála, úgy a képelemek is: szín, forma, vonal. Egyéni és őszinte hangon beszél

hozzánk, figyelmeztető és megszólító erővel. Dekoratív, vonzó, könnyed kifejező eszközöket használ gondolataihoz. Mintha kerülni akarná a megrázkódtatást. Mintha legendás, saját termésű vörös bora fényében tükröztetné a világot. Mintha ez már nem is festészet lenne, hanem eleven és megolvadt vér, barnára aszott testek és lobogás, és lángok és tűz, és megkevert színekben elhamvadt életek. Magyarok, sokácok, cigányok, virágok, kertek, kunyhók, templomok, koporsók, vásárok, emlékezések, panaszok, ujjongások egyben. Utánozhatatlan, egyéni, igaz festői világ Simon Béláé. Ne zárjuk be izmusok ketrecébe, mint ahogy egyetlen alkotót sem az tett naggyá, egyetemessé, hogy valamilyen művészi mozgalom zászlaja alá állt, hanem az, hogy milyen teljesen tudta kifejezni a teljes élet igazát. Simon Bélát a művészetek története magáénak vallhatja, mert magunkénak tudjuk, ha életünk s napjaink festői szószólóját felismerjük benne.



## *Még áll a sánc*

*Miért küzdöttél, Tábornok, miért,  
s mit mondasz győztes seregednek?  
A Pál utcai fiúk horgadt fejvel  
lassacskán mind útnak erednek.*

*De te még vársz, maradsz.  
Nézed a grundot. Minden farakás  
erőd volt, bástya. Hősi akarás:  
játékainkat védni, tiszta harc.*

*Mire vársz? Magadra maradsz  
a játékkal, az élettel, a Müvel.  
Igaz: Ats Feri megadta magát,  
de NEMECSEK – bár csupa nagybetűvel –  
a kis NEMECSEK nem néz vissza rád,  
holtan zászlótok lengeti.*

*És te még vársz, maradsz.  
Ház épül majd a grundon. Kibotorkálsz,  
csattan a kapu. Csönd. Eldőlt a harc.  
Szólj, Tábornokom, nyertél te csatát?  
Felejtened kell, elfelejtened  
a diadal pillanatát?*

*Az ostromlott vár ép, még áll a sánc.  
Egy fának dőlsz és sirsz.*

*És egyre vársz.*

## *Nincs vesztes*

*Sodort a szél, csak futóhomok voltam,  
s belém most szívós gyökeret eresztesz,  
megkötsz erősen. Ki nyert itt s ki vesztes?  
Már életemben, amely letaroltan,*

*eróziótól pusztult és lakatlan  
sivatag tája pőrén perzselődött,  
utódod nem lesz. És nem volt elődöd,  
forrás se, melyből tisztább víz fakadna*

*tisztaságodnál. Vadvizek futása:  
termő talajjá áztattál, te Kedves.  
Erdők nőnek fel térdedhez, kezedhez,  
szemed egéig; nem lesz soha mása*

*lombos létednek, te Elérhetetlen.  
Homok-életem végleg megkötötted:  
rostok és erek köztem és közötted,  
s új tájak népesülnek be szívemben.*

*Főléembe nősz? Így szép ez. Megköszönlek.  
Halálomból ha életet növesztesz,  
múlj el. Már nemcsak Te kötsz, én is kötlek:  
nem leszek én s Te sem vagy soha vesztés.*

HUNYADI ISTVÁN

## *Leány bábujával*

*Mint csörgősipkás bohócot rázogatsz,  
hajlítod derekam, harlekin-fejem,  
rugóim csikorognak;  
hangom repedt bőrdob, mutál,  
fújja dicséreted, mint lódult imamalmok.  
belémhasítsz, fűrészpor-vérem kiontod –  
cibálsz kesehajam  
kínzás gyönyöréért.  
Megcsonkítasz, nincs egyetlen tagom  
s riadva bámulsz, ha újraszülsz magam,  
lábam kinő, bakog, hajam sűrűlve serken,  
üvegszemem mint malahit ragyog.  
Vesztetemre törsz, de elveszteni nem tudsz:  
Szeretlek. Így vagyok erősebb!*

## EPIKUS TÜKÖRBEN

– Déry Tibor önarcképei –

## TÁRGYIAS ÉS SZEMÉLYES ÁBRÁZOLÁS

A magyar regény kritikusai gyakran szólnak arról, hogy irodalmunkban viszonylag szegényebb a tárgyias ábrázolás. Vagyis a társadalom rétegeiről és mozgásáról készített kép, amely szociográfiai hitelességgel mutatná a magyar élet változatait. Valóban, a magyar próza irodalomtörténeti értékeit sokszor a vallomás, az emlékezés jelenti. És hiányzik az a folyamatos objektivitás, amely például a francia vagy az orosz regényben otthonos. Déry Tibor életművét éppen ezért ellenpélda gyanánt szokás felidézni. Mint olyat, amely tárgyyszerű igénnyel fogott a magyar városi élet és társadalom felméréséhez, s ennek az életnek történetileg és szociológiailag hiteles képét rajzolta meg. Ebben a tekintetben Déryt nem egyszer állítják szembe a személyes és vallomások magyar prózai hagyománnyal és azokkal a klasszikusokkal, akiknek művészete a lírai elbeszélés formáiban öltött alakot.

Déry valóban tárgyias figyelemmel hajolt a magyar társadalom, elsősorban a városi élet alakulása, ellentmondásos természete fölé. Jelentékeny életművének bizonyára nem kevés szociográfiai, társadalomtörténeti tanulsága van. Hiszen a magyar főváros emberi világáról, polgár és proletár életmódjáról, körülményeiről és törekvéseiről kevesen adtak olyan teljes és gazdag képet, mint ő. Lukács György éppen Déry hatalmas regényében, *A befejezetlen mondatban* találta meg a magyar kapitalizmus ábrázolását, s nem véletlenül. „Az, hogy Magyarország kapitalista országgá vált – hangoztatta –, úgyszólván csak irodalmunk horizontján jelentkezett. A befejezetlen mondatból, a Parcen-Nagy család sokoldalú, mély, átfogóan kritikus ábrázolásával vonult be a világirodalomba az imperialista korszak magyar kapitalista társadalmának képe egész szörnységében, társadalmi és emberi ellentmondásaival.” Déry ennek értelmében a tárgyyszerűen szociográfikus és társadalomábrázoló írók közé tartozik. Azokhoz, akik kerülve a személyes vallomást, hiteles és objektív kép alakítására törekvesnek, s távolságot tartva önmaguk és készülő munkájuk között mutatják be egy történeti korszak alapvető (tudományosan is igazolt) ellentmondásait, törekvéseit és küzdelmeit. Ha tetszik, éppen ő a legtárgyilagosabb irodalmunk modern mesterei közül; intellektuális és kritikus személyisége révén a tudós szigorával dolgozta fel tapasztalatait.

És, ha tetszik, ő a legszemélyesebb, aki vallomásnak, sőt az önmagával: a kétegyével és szorongásaival vívott küzdelem eszközeként tekinti a regényt. Hiszen Déry valamennyi műve ilyen küzdelem, az elsőtől, a *Liától*, a mind ez ideig utolsóig, a *Kedves bópeer*-ig. A klasszikus realista író, Balzac, Flaubert, valóban távolságot teremtett a személyes élet és a mű között. Művéből mintegy „kivonult”; nem engedte, hogy a kész alkotás és saját írói személyisége között korrespondenciák keletkezzenek. A mű és az elbeszélő viszonya határozott volt és (legalább látszólag) semleges. És Dérynél? Ennek a „távolságnak” és „kivonulásnak” alig van nyoma. Az író jelen van műveiben: kommentárjaiban, hőseiben, esetleg saját személyében is. Ezért mondhatjuk azt, hogy Déry tárgyiasága nem azonos a 19. század klasszikus realizmusának szigorúbb objektivitásával. Műveiben nemcsak a társadalom ábrája van jelen, hanem az író belső világának, küzdelmeinek, fejlődésének képe is. És a Déry-regények nemcsak a világnak, hanem alkotójuknak is tükröt tartanak. Az elbeszélés tükrében sorra

feltetszenek az alkotó személyiség változásai, rezdülései. S az elbeszélésből ezért az önarcképek filmje is kibontakozik; az író eszmei önéletrajza, szellemi fejlődés- (vagy alakulás-) története.

Déry Tibor írói tevékenységének igen erősen „ideológikus” jellege van. A magyar irodalomban meglehetősen ritka az olyan író, aki hozzá hasonló érdeklődéssel és érzékenységgel fogadná a társadalmi tudat változásait, s közvetlenül ennek a tudatnak „ideológikus” formáit. Múlt századi prózairodalmunkból talán csak Eötvös és Kemény, a jelen századból pedig csak Babits, Kassák, Reményik Zsigmond és Németh László műveiben hagytak nyomot, a Déryéhez hasonló módon, a gondolatok, eszmék és filozófiák. A magyar regény, amely hagyományosan tapasztalatokból, benyomásokból, érzésekből és indulatokból építkezett, e néhány író révén tett próbát tudatosabb és kialakultabb gondolatok fogalmazásával. Dérynél a gondolati igénynek mindenképpen elsődrendű, mondhatnók, formaalkotó szerep jutott. Műveiben eszmék próbája, sőt küzdelme zajlik, s az eszmék határozzák meg sokszor az anyag alakítását is; a hősök sorsát, a történet menetét. Az eszmék szerepe révén bontakozhat ki az élet és a pálya intellektuális története.

Maga az író is arra hivatkozik (több alkalommal), hogy művészi pályáját, életútját eszmék kísérik és alakítják. *Ítélet nincs* című önéletrajzi regényében olyan lénynek írja le magát, aki még akkor is kérdésekkel ostromolja a világot, történelmi és társadalmi környezetét, ha sürgető kérdéseire válasz sem érkezik. „... minek írsz? – faggatja önmagát. – Nyilván, hogy kérdéseket tegyek föl, melyekre nincs válasz. A küzdelem az elérhetetlen válaszért: talán ez a kultúra.” Egy korábbi önéletrajzában pedig a következő metaforában fejezte ki azt a sorsot és utat, amelyet megélt és bejárt: „Azt hiszem, egy hajóhoz hasonlítok, amely üresen indult el, s az útjába eső kikötőkben szedi fel üzemanyagát.” Ezzel a fáradhatatlan keresést, az örökös nyugtalanságot sejteti. A nyugtalanságot, amely mindig új kérdéseket és új válaszokat fogalmaz, új gondolatokra vár, új eszméket épít, új filozófiák nyomában kutat. Déry művészetének, életművének „ideológikus” természete a szellem szomjúságára vall.

Ami a modern francia irodalomnak André Gide, az a magyarnak Déry Tibor. A nyugtalanság vándora, a soha meg nem elégedés lázadó harcosa. A „kikötők”, amelyekre az iménti idézet utalt, a modern világ megannyi térképén azonosíthatók. A geográfiában Budapestet, Bécsot, Párizst, Perugiát, Mallorca szigetét, Dubrovnikot, Norvégia és Erdélyt jelentik. A történelem mappáján az 1918–19-es forradalmakat, a száműzetést, az 1934-es bécsi munkásfelkelést, a felszabadulást, 1956-ot. A művészetben a modern próza egymással hadakozó iskoláit és változatos kísérleteit. Az avantgarde irodalom, a weimari regény, a modern franciák, a szociológia és a pszichoanalízis tanítványaként indult, hogy megtalálja feladatait és módszerét. Sohasem pihent meg, mihelyt „beérkezett”, vagy úgy látszott, hogy „beérkezett”, máris újabb kalandok, erőpróbák keresésére indult. A változatosság és a sokféle lobogó indulat magyarázza, hogy jóformán állandóan polarizálta a közvéleményt. Esküdt híveket és elszánt ellenfeleket szerzett magának, közömbös alig maradhatott valaki ilyen heves szenvedély közelében. Déryre nem hatott a körülötte kavargó vihar; tudott félrevonulni, „belső emigrációban” élni, a távoli jövő számára dolgozni, mint például *A befejezetlen mondat* írása idején.

André Gide-re hivatkoztam az elébb. Valóban, úgy tetszik, mintha Déry az ő intelmeit fogadta volna meg. „Keresd a magadét! – olvassuk a *Földi táplálékok* lapjain. – Amit más éppúgy megtehet, mint te; ne tedd! Amit más is elmondhat, ne mondd, – s amit megírhat, ne írd. Ne ragaszkodj ahhoz, ami másban is megtalálható.” E szavakban a modern kísérletező, alakváltó művészet ars poetikája nyer megfogalmazást. Déry is önmagát kereste a művészi kísérletezés szertelen mutatványai- ban, a társadalom- és művészetfilozófiák eszméivel küzdve, új meg új gondolatokat bejárva, a világhoz intezett egyre szabatosabb, egyre lényegretörőbb kérdésekben. Lázadásaiban és kötődéseiben a modern magyar író, tágasabban, az európai író, még tágasabban a baloldali értelmiség egy rétegének sorskeresése és sorsvállalása öltött alakot. És a személyes ábrázolás, a vallomásos fogalmazás ennyiben egy másfajta



tárgyiasság alkalmá és kerete lehetett. Déry hősei, akiknek sorsában és eszméletében alkotójuk legszemélyesebb törekvései, vágyai, gondjai, küzdelmei testesülnek meg, ennek a baloldali európai értelmiségnek a helyzetéről és alakulásáról adnak képet. A személyes előadásnak éppen ez: az író egyéni helyzetének és egy széles körű emberi csoport helyzetének az egybeesése ad különös objektivitást. Ad a vallomásnak szociológiai értelmet és érvényességet, s ez tanulsággal jár a társadalomkutató számára is.

Egyszersmind a személyes mondanivaló, az eszmetörténetileg is megragadható „ideológikus” átalakulás szabja meg a művek elbeszélő formáját, e forma belső törvényszerűségeit. René Wellek és Austin Warren irodalomelmélete beszél arról, hogy a hagyományos elbeszélő formát elvető koncepció, amely szakít azzal a fikcióval, hogy az író és a mű két teljesen különálló világot jelent, s ehelyett az író „jelenlétének” elvét vallja és alkalmazza, a romantikus és ironikus művekben nyer kifejezést. (Az első változatot a német romantikusok, így Jean Paul vagy Tieck példázzák; a másodikat az angol ironikusok, például Sterne.) A romantikus és ironikus „jelenlét” fogalma teljes mértékben alkalmazható Déry Tibor műveire. Ennek jegyében különíthetők el egymástól az életmű és az írói pálya jelentős periódusai. A pálya kezdete és első szakasza az írói és közéleti, erkölcsi és bölcséleti lázadás korszaka. Ebben a korszakban a romantikus „jelenlét” elve érvényesül. A második szakaszban Déry a klasszikus realizmus poétikájához tért vissza, az írói „különállással” tett kísérletet. (Persze, mint minden író és mű közötti távolság, ez is erősen viszonylagos, hiszen a klasszikus realizmussal alakított elbeszélés némely hőse is az író önismeretét, önvizsgálatát és helykeresését fejezi ki!) Végül a harmadik pályaszakaszban az ironikus „jelenlét” elve érvényesül. Ez a szakasz adja a filozófiai hajlamú, ironikus szemléletű kései regényeket.

## LÁZADÁS ÉS ÖNKIFEJEZÉS

Déry Tibor ifjúságát egyszerre alakította az egyéniség felszabadításának anarchista indulata és a szociális felelősségtudat. Szótárában valami hasonlót jelentett a szépség és az erkölcs; legalábbis nem konstruált ellentétet e két fogalom között. „A művészet szépségének szuggesztíója – fejtegeti egyik tanulmányában – elég ahhoz, hogy az ember – tudatosan vagy öntudatlanul – etikai eltűnődésre hajtsa fejét. Mert a szépség maga is agitatív, s végeredményben azonos az örök emberi jóval. S csak a kultúra fejlődési fokán múlik, hogy az igazság és szépség emberi ésszel értett törvénye milyen művészi formában nyilvánul meg.” Szépség és igazság, művészet és erkölcs, szabadság és felelősség fogalmai ekkor váltak Déry emberi és írói hitvallásának alapvető tartalmaivá. Első irodalmi próbálkozásaiban már őket élte át, közöttük próbált hidat verni, őket igyekezett egy magasabb szintézis körébe vonni. Éppen ezért egyszerre próbált elmerülni a köznapi élet valóságában és a képzelet vakmerő kalandjaiban, egyszerre nevelte magát lázadásra, emberszeretetre és arra, hogy a valóság személytelen törvényeinek következetes kutatója legyen. Kassák Lajos alighanem pontosan határozta meg az ifjú Déry természetét: „Déry – írta – naturalista látású, humanista érzelmű és vakmerően kalandvágyó egyéniség.”

Az egyéniség eme összetevői között fiatalon még nem tudott kellő rendet teremteni. Ifjúkori műveiben van valami diszharmonikus: az elragadtatást és a kétségbeesést, a valóság tartózkodó megfigyelőjének szerepét és a lázadó szenvedélyét egyformán végletesen élte át. Leginkább mégis a lázadás vonzotta. Fiatal volt, környezetével nem tudott azonosulni, tapasztalatai felháborították: első írásaiban a konok anarchista jelentkezik. Hőseiben mintha önmagát rajzolná, saját fékezhetetlenségét, száguldását, szertelen igazságkeresését tárgyiassítaná.

A lázadó indulat elsőként a *Lia* című kisregényben öltött alakot. Endrei Tibor, a regény főhőse egyszerre félszeg és vakmerő, gátlásokkal küzd, s gátlásait hirtelen vallomásokkal, váratlan cselekvésekkel törli meg. Belül csupa nyugtalanság és feszítő erő, egyéniségét és a külvilágot képtelen összebékíteni. A személyiség megvalósi-

tásának ugyanaz a láza fűti, mint az író magát. Szétnéz környezetében, számba veszi ismerőseit, és ráébred arra, hogy minden emberi személyiség külön világ. Egyéniség akar lenni, ki akar emelkedni a tömegből, s a kiemelkedés és a másokhoz való hasonulás dilemmájával viaskodik. Az egyéniségépítés és a közösségben való feloldadás egyelőre kibékíthetetlennek látszó ellentmondása később is az író szenvedélyes dilemmája marad. Helyzetének eme alapvető ellentmondását csak másfél évtized múltán tudja feloldani. Endrei Tibor még az egyéniségre szavaz. Ezért kinlódik annyit a személyiség kialakulásának küzdelmeivel. „Kész leszek! – olvassuk vergődő gondolatait. – Összehúzni az idegeket. Kicsire a testet! És a fogakat összeharapni és úgy rohanni előre összegörbülő háttal.” Az egyéniség megvalósításának küzdelme az ő számára mégis gyötrelmes; nem tud választani, nem tud egyensúlyt kialakítani. Szerelmében és munkájában egyformán kínzó ambivalenciák közé kerül, egy formátlan lélek vajúdását kell elszenvednie.

Tibor vergődik, önmagát vallatja, s fellázad a külső világ idegensége ellen. Anarchista szenvedéllyel támad a konvenciókra és a törvényekre. „Bizony – vallja egy helyen –, nem szabad senkit sem bántani. De ha belülről jön valami, ami széjjelfeszíti a vért, hogy az ujjak hegyén kifröccsen, és a halántékon az erek a szétpattanásig dagadnak, hogy muszáj menni, rohanni, előre, és nem nézni, kire lépek, kit taszítok el az útból?” S hasonló lázadó Láng Miklós, *A próba* vagy Szikora, *A Kriska* című elbeszélés hőse. Bennük ábrázolta különben Déry az osztályából való kiszakadás gondját és vágyát. Lázadásukat a polgári otthon ellen mindketten rousseau-i módon képzelik el. Nem tudnak kiegyezni környezetükkel, nem tudják elfogadni a társadalom erkölceit és szokásait. Lázadásuk belső robbanásra vezet, egyéniség és környezet konfliktusa egy-egy drámai bosszúban robban ki. A korai Déry-hősöket féktelen és tragikus szenvedély fűti; életüket nem képesek megoldani, szagató ellentmondások között vergődnek, sorsuk a végső pusztulás felé rohan.

A törvényeket és szabályokat felforgató anarchikus lázadás már-már a személyiség belső rendjét veszélyezteti. Féktelenségében mindazt széttöri, feldúlja, ami az emberi személyiség kohézióját teszi lehetővé. Ösztönöket szabadít fel, mikről az ember mit sem tudott, pusztító szenvedélyt gyújt, amely végül megrettentti azt, ki felkeltette s átélte ezt a szenvedélyt. Dérynek is hamarosan be kellett látnia, hogy az ösztönök, a szenvedélyek kultusza általános zavarhoz vezet, s a háborús próféták malmára hajtja a vizet. Hiszen az első világháború szörnyűségeiben éppen az ember és a tömeg ismeretlen ösztönei szabadultak fel. Olyan agressziós ösztönök, amelyek egy egész Schopenhaueren, Nietzsche-n és Bergsonon: a voluntarizmus és az ösztönöség apostolain nevelkedett nemzedéket ejtettek gondolkodóba. És kényszerítették őket, hogy tagadják meg az ösztönök, és indulatok elsőségét hirdető voluntarista életfilozófiát. Babits Mihály 1917-ben megírja *A veszedelmes világnézetet* s elutasítja az irracionális bölcsesetek vonzását. „Az ellenség neve – mondja –: antiintellektualizmus. Vagy antiracionalizmus. Csakis ez lehet. Az értelmetlen iszonyokba való belenyugvás csak oly korban képzelhető, amely elvesztette hitét az Ész, a Ráció erejében, mely gyógyíthatatlanul vaknak és értelmetlennek látja a világot. Mikor az emberek hinni, kívánni nem merik már az ész szerint való életet.” Déry Tibornak is le kellett számolnia az ösztönök kultuszával, az anarchikus szenvedélyekkel. A világháborúban elszabadult gyilkos indulatok láttán kritikus módon kellett szembefordulnia korábbi nézeteivel. Ezt a leszámolást és kritikát *A kéthangú kiáltás* című kisregényben végezte el.

*A kéthangú kiáltás*ban ezért nem az író önszemlélete, hanem egy korábbi önszemlélet bírálata kap tárgyias formát. Ami persze azt is jelenti, hogy ennek a regénynek is határozott „ideológiai” jelentése van. Főhőse: Diró a háború áldozata. Parancsra kellett ölnie, elveszítette szabad akaratát, önmagát, s a lövészárokból hazatérve is csak pusztítani tud. Cselekvő énje elszakadt természetes emberi ösztöneitől, s már hiába fékezne gyilkos hajlamait, nem bír ellenállni a pusztítás parancsának. Félelmes kísérletté válik; míg ő padlásszobájában alszik, a tudathasadásból életre kelt másik, gyilkos személyisége pusztítani indul. „Világra szabadított veszedelem vagyok! – panaszozza – Miért? Nem tudom. De az vagyok. Jaj nekem s jaj a világ-

nak!” A katonából pusztító rém lesz tehát, akinek csak a halál, az öngyilkosság hozhat megváltást. Déry úgy véli, hogy a háború felszabadította az emberben rejlő vad ösztönöket, s ezzel tönkretette a civilizáció évszázados eredményeit. A legfőbb veszélyt éppen ezek az ösztönök jelentik: a háborúba kergetett s elállatiasított ember elpusztíthatja önmagát.

Diró sorsa a háborús rontást példázza, de példázza a féktelen anarchizmus pusztító hatását is. A *kéthangú kiáltás* szerencsétlen hőse nemcsak a háború áldozata, hanem a korlátokat nem ismerő szabadság megszállottja is. „Én vagyok a természet – kiáltja –, én vagyok az ösztön, én vagyok az érzés, én vagyok az igazság. Vigyázz! Vigyázz! Belőlem csap ki az örület lángja is, ha nem bírja el a saját bilincseit.” Ugyanezt a szenvedélyt a *Lia* még az egyetértés gesztusaival mutatta be. Déry akkor a személyiség anarchikus megvalósítására szavazott, most viszont felismeri a féktelenség, az irracionális gesztusok veszedelmeit. „Kivülről, a kritikus helyzetéből figyelni és ábrázolja az anarchiát, elidegenedik tőle, mint ahogy *A veszedelmes világnézet* Babitsa is megtagadta korábbi irracionalista vonzalmait. Diró sorsa és tragédiája azt tanúsítja, hogy a nekiszabadult szenvedély pusztításba és pusztulásba rohan, hogy az anarchia (amelynek forrása és egyben eredménye a háború) életre kelti a romlás kísérteteit.

A háborút tehát Déry nem csupán történelmi-társadalmi jelenségként, hanem lélektani és erkölcsi kategória gyanánt is értékelte. Hasonló módon látta a forradalom szerepét, amely lehetővé teszi, hogy az emberiség szakítson a háborúval és a polgári társadalommal. Őszinte elkötelezettséggel csatlakozott a háborúellenes és szocialisztikus mozgalmakhoz. Tőlük várta, hogy kínzó otthontalanságában befogadó közösséget, eszmélkedő viharában biztos hitvallást kapjon.

Kétségtelen, hogy Déryt nem származása, nem szociális sorsának szükségszerűsége, hanem egyéni motívumok csatlakoztatták a szocializmushoz, személyes felszabadulását remélte, de át tudta élni a forradalom kollektivistá etikáját is. A szocializmusról úgy beszélt, mint „az emberiség korlátlan szolidaritása felé való fejlődés” egy fontos stációjáról, az emberi testvériség megvalósulásáról. S bár nem tartozott a proletárforradalom cselekvő harcosai közé, vállalta ennek eszményeit, célkitűzéseit. S vállalta azt a sorsot is, amely a bukás után a haladó magyar értelmiség egy részével együtt neki is osztályrészül jutott.

A forradalom kudarcát őt is kétségbe ejtette. Dérynek, aki a legközelebbi jövőre várta az emberiség szabadságának és testvériségének kivívását, túlságosan is nagyot kellett csalódnia. Gyászolt tehát és a cselekvés céltalanságát hirdette. A gyász, a kétségbeesés és a reménytelenség a halál vízióit idézte fel. Egyre az emberiség pusztulásának látomásával viaskodott. Kozmikus vízióiban a világegyetem közönyének felismerésével találkozunk. Déry Bécsben és Párizsban ismerkedik meg azzal a természettudományos és lélektani forradalommal, amely a század eleje óta tart. Einstein és Planck, Freud és Jung felfedezései és elméletei végleg lezárták a tizenkilencedik század hagyományos világképét. Azt bizonyítják, hogy a világ voltaképpen személytelen törvényeknek engedelmeskedik, s e törvények az ember felett is uralkodnak. Bizakodó korok és gondolkodók azt vallják, hogy az ember felkutathatja, s ezért szolgálatába állíthatja e személytelen törvényeket. Déry azonban egy bukott forradalom után, száműzötten ismerkedik az új világképpel – miben reménykedne tehát? Nem a lehetőségeket latolgatja, melyek révén az ember kiszabadulhat a szükségszerűségek szorításából, hanem a világ közönyének súlyát érzi, a termelés és pusztulás céltalan küzdelmét figyeli.

Világképének logikus követelménye az a közérzet, amelyet manapság elidegenülésnek nevezünk. Déry „idegennek” érzi magát, s e közérzetét tárgyiasítja *Országúton* című regényében. Főhőse csavargó, aki sorra járja a nagyvilág városait, anélkül, hogy bármelyikük is érdekelné, még a nevüket sem jegyzi meg. Kiszakadt az emberi életből, „régiszerűségeit” elvesztette, és nem tudott újakra találni. A lélek nyugalmát a vándorlás életformájától, közelebből a személytelenségtől nyeri. A teljes és anarchikus szabadság állapotában él, emberektől, törvényektől, személyes kapcsolatoktól függetlenül. Az országutakat járja, ismeretlen városokban csavargó,

hidak alatt, pályaudvari várótermekben éjszakázik. Vele kerül irodalmunkba az abszurd hős, Vladimir és Estragon távolabbi rokona. A csavargó, akinek természetesen neve nincs, s aki végül is egy aprólékosan kitervezett gyilkossággal váltja meg magát az éhségtől, a szenvedéstől, a közelgő téltől, s jut a börtön nyugodt és rendezett világába, ahol a fogolyélet személytelenségének kegyelme várja.

Déry csavargója a modern irodalom „idegenjei” közé tartozik; hős, akinek útja Franz Kafkától Albert Camus-ig ível. S noha a regény egy motívuma kifejezetten Kafkára utal, azt maga az író sem állítja, hogy tanult volna tőle, még kevésbé, hogy Camus idegenségproblematikáját előlegezte volna magyarul. „Az én könyvemnek – fejtegeti – semmi esetre sem volt meg az a filozófiai megalapozása, mint a Camus-ének. Ő egy gondolatrendszerből indult ki, s ebből a gondolatrendszerből szervesen nőnek ki a művei. Az én regényem inkább kaland volt.” Ha kaland volt is, szükségszerű kaland, az írói személyiség helyzetének és közérzetének ábrázolása. S ha analógiát kell keresni hozzá, a magyar emigráció irodalmára utalhatunk, amely több alkalommal is foglalkozott a vándorlás lelkiállapotával, klasszikus magaslaton Kassák művében *A ló meghal a madarak kirepülnek keretei között*.

Az *Országúton* az emigrációs létezés analízise, egyúttal a szabadság regénye; Déry benne kísérletezik tovább azzal az anarchikus szabadságésszménnyel, amely a *Lia* óta foglalkoztatta. Csakhogy a szabadságot most az elidegenedésben keresi (mint ahogy később a *G. A. úr X.-ben* világképében is egymáshoz kapcsolódott az X.-ben ábrázolt szabadság és elidegenedés), s ezért nem találhatja meg. Déry csavargójának is rá kell döbennie arra, hogy csavargásaiban sem menekülhetett a szükségszerűségek hatalmából. A determinizmus hálóját érzi maga körül, talán ezért is menekül a feltétlen szabadság világából a feltétlen rabságba: a börtönbe. Pedig volna más útja, de ezt csak éppen hogy megpillantja, rálépni már nincsen ereje. A közösség felé vezető útra gondolunk. A csavargó többször is töpreng az emberi szolidaritás példáin, valamiképpen e szolidaritásban sejtí meg a menekülés lehetőségét.

Ez a lehetőség adott volt az író számára is. Lázasának szellemét őrizve kellett a közönséghez utat találnia. Az útkeresés és úttalálás érdekes dokumentuma az *Ébredjetek fel!* című szürrealista prózában olvasható. Ez az epikus költemény alapvető emberi magatartásnak és erkölcsi normának tekinti a lázadást, amely nem pusztán a társadalmi berendezkedés adott formáját ostromolja, hanem a valóság teljes rendjét is. Déry tiltakozását filozófiai okok táplálják. Indulása óta elégedetlen azzal a világgal, amely körülveszi; művei lényegében a lázadás témájára írt variációk. E lázadás természetesen magába foglalja a szociális forradalom motívumát. Ánis a nyomorultak közül szerzi híveit: „a szegények vérzőlábú királya” lesz. Vagyis küldetését az emberek szolgálatában fedezi fel. Igaz, ez a küldetéstudat még meglehetősen elvont, mégis a személyiség állandósult szolgálatigényéről, közösségvágyáról árulkodik. A magányos író egyre hevesebben keresi a kapcsolatokat, a méltó elkötelezettség lehetőségeit. *A prágai lány* című elbeszélésében a magány kárhózzottjának ábrázolja önmagát, aki emberi közösségre áhítozva bujdosik Európa városaiban. Ennek a novellának a kérdéseire válaszol a *Theokritosz Újpesten* jelképes története, amely a közösség megtalálásának élményét mutatja be. Déry véglegesen a szegényekhez pártolt, közöttük találta meg hivatását és otthonát. S a közösségi elhelyezkedés adott új és végső tartalmat lázadásának.

## AZ ELKÖTELEZETT ÍRÓ KONFLIKTUSAI

Déry igen korán „kivonult” a polgári társadalomból, emigrációja és hazatérése pedig csak megerősítette meggyőződésében, hogy a polgári rendben nem találhatja meg helyét. 1931-es berlini tapasztalatai során ismerte fel, hogy sorsát a munkásmozgalommal kell összekötnie; írói személyiségét csak így valósíthatja meg. A döntés körülményeit *Az írói szabadságról* című tanulmánya világítja át. „Mit tehet itt az a polgári író – kérdezi –, ki saját társadalmi helyzetének, hivatásának és vágyképeinek alapos mérlegelése után visszautasítja az adott helyzetet? Vagy visszavonul az

elefántcsonttoronyba (vagy egy utópisztikus Szigetre), vagy felölti az ihlet lángruháját s beborult homlokkal s örült szemekkel népe pusztulását siratja, vagy egyszerűben, tárgyilagosan és józanul felméri a helyzetet, s azok mellé áll, akiknek mind erkölcsi, mind társadalmi érdekei egyeznek érdekeivel: az elnyomott osztályok mellé. Vállalja az érdekközöség rossz ízű szavát, mert tudja, hogy pillanatnyi érdekei ellen egy magasabb és egészségesebb érdek nevében cselekszik. Erkölcsi érzéke kielégül, mert felbontani igyekszik a lélek eldologiasodott rétegeit. Mesteremberi szorgalma új feladatot kapott: kifejezni igyekszik azt, ami nem tudja magát kifejezni." Déry ez utóbbi lehetőséget választotta: a munkásosztály és a munkásmozgalom szolgálatában látta írói feladatát, egyszersmind dilemmáinak megoldását; a sorskeresés hosszú éveit után hivatására talált.

Az elkötelezettség elménye *Szemtől szembe* című könyvében, majd legnagyobb szabású eredményében, *A betejezetlen mondat*ban öltött alakot. Mindkét műben jelen van az író alakmása, először a háttérben, másodsor már a főhős figurájában. S noha Déry ezekben a munkáiban a „távolságtartó” klasszikus realizmus regényteremtő elvei és eljárásai felé tájékozódott, érdeklődésének alapvetően „ideológikus” jellege mégis arra készítette, hogy hőseinek sorskereső vállalkozásaiban a maga küzdelmeit jelenítse meg. Először is a mozgalomhoz való csatlakozás, az elkötelezettség konfliktusait. *A Szemtől szembe* novellafüzérében a német munkásmozgalom erőfeszítéseinek bukása után fogalmazta meg tapasztalatait, állított emléket a küzdelemnek és hőseinek. Nem lehet véletlen, hogy éppen a tragikus történelmi fordulat pillanatát választotta a csatlakozásra; úgy érezte, hogy a fasizmus és a kommunizmus kibontakozó küzdelmében fenntartás nélküli elkötelezettségre van szükség, nem lehet elég a munkásmozgalom iránt érzett rokonszenv vagy nosztalgia. A csatlakozás elhatározó erejű volt tehát, a könyv a közösségi feloldódás, az önfeláldozásig terjedő elkötelezettség eszméjét hirdette. A személyes és közösségi sorsnak azt a szerves egységét világította meg, amelyet csak ritka történelmi pillanatok hoznak létre, az önfeláldozás tragikus és telemelő elményei. „Egy véleményen lenni a többiekkel – írja – bizonyos fajta zenei boldogságot teremt, ugyanazt az érzést, mint az egy ütemre való menetelés vagy a kórusban való éneklés; az ész, amely az őt érzék mögött meglehetősen egyedül érzi magát a világon, s túlságosan elvontnak, ilyenkor mintha a többiek érintésétől testet kapna, s önmagát tapogatva megvalósul, mint Narciss a forrás vizében.”

A csatlakozás és önfeláldozás személyes értelmű példázata Hintze történetében, *A zálog* című novellában olvasható. Hintze a burzsoáziából került a kommunista párt harcosai közé. Romantikus lázadóként, aki szívében a részvétet és az elvegyülés vágyát hozta, akárcsak az író maga. Magányától próbált szabadulni, midőn a munkásmozgalomhoz menekült. Mégis gyanakvás fogadta, a barátság és a bizalom minden morzsáját áldozatokkal kellett kiharcolnia. Választott sorsában nem megnyugvást, hanem újabb vívódást talált. „Bevallhatom neked – mondja egyik elvtársának –, hogy amióta veletek élek, boldogtalan vagyok. Azelőtt az idegeimmel szenvedtem, s nem találtam helyemet a világban. Most megtaláltam: egy darázsfaszék. Miért kell nekem duplán fizetni?” Mégis a proletariátust választotta, sőt vállalta az áldozatot: önként börtönbe ment egy olyan vezető helyett, akinek munkájára a mozgalomnak szüksége volt. Hintze önként vállalkozott az áldozatra, lelkiismeretének parancsára, önbecsülése miatt. „Nem daczból fogok – mondja – jobbra vagy balra állni, hanem lelkiismeretem miatt.

Hasonló választás elé kerül Parcen-Nagy Lőrinc is, *A betejezetlen mondat* változatos társadalmi szféráinak nyugtalan vándora. Lőrinc maga is a polgárság életét éli, szürke és jelentéktelen fiatalember, akit „össze lehetett téveszteni mindenkivel, minthogy – mint egy emberi képlet – minden emberre hasonlított; előlről nézve meztelen arca oly általános érvényűnek hatott, mint általában a fölöltözött, kőznapi testalkatú férfiak háta.” Lőrinc mindenütt: családban, társaságban, hivatalban „olyan észrevétlenül húzódott meg, mint a köztűz a mondat szerkezetében”. Bizonytalannak és formátlannak érzi életét, de ő legalább érzi, hogy a polgár élete milyen üres és haszontalan. És amit rokonai, barátai szerepekkel lepleznek, az az ő számára lelkiismeretfurdalást okoz. Ez a lelkiismeretfurdalás vezeti el a munkások közé, a kom-

munista mozgalom környezetébe. Eredendő kötöttségeinek felbontása és új elkötelezettségének kialakítása révén szeretne formát adni rendezetlen életének, tartalmat egyéniségének. A proletariátussal vállalt szolidaritásban keresi azt az erőt, amely személyiségének szervezője lehet.

Lőrinc elhagyta a burzsoáziát, a proletariátus azonban nem fogadja be. Közeledési kísérletei sorra kudarcot vallanak, a külvárosi munkásház, ahová bebocsátását kéri, elüldözi, a mozgalom gyanakvással fogadja, szerelmi kapcsolatai, amelyekben szintén a proletár közösséghez próbál közelíteni, boldogtalanok. A *Szemtől szembe* Hintzjének drámáját kell önéki is átélnie. Két világ közé kerül, az elsőt megveti, a másodikban otthontalan, ahogy Németh Andor mondja, „malgré les autres” megy a munkások közé. És választott útját hűséggel járja, a meg nem értés, az elutasítás ellenére is. A regény végén olvasható összefoglalásból kiderül, hogy a spanyol polgárháború idején a nemzetközi brigádban harcolt, megsebesült, majd hazatérve egy külvárosban nyitott ügyvédi irodát, hogy a rászoruló szegények pártfogója legyen.

Lőrinc sorsának és konfliktusainak személyes értelme van. Tévelygéseiben és választásában az író sorsa kapott tárgyas formát; hiszen maga Déry is a személyiség magvának megőrzése és lehetőségeinek kibontakoztatása érdekében vállalta az elkötelezettséget a munkásosztály iránt. És önéki is szembe kellett találnia a gyanakvással, a beilleszkedés nehézségeivel. A nagyregény írása idején, 1937-ben, így beszélt a választás feltételeiről és nehézségeiről abban a nyílt levélben, amelyet mesteréhez és barátjához, Kassák Lajoshoz intézett: „A polgárságból származó művészek – mint nekem is – száz szempontot, szokást, ideges érzékenységet, izlésbeli ellenállást kell önmagában leküzdenie, míg eljut oda, hogy szocialista ne csak a szájával, a bőrével legyen. Összehasonlíthatatlanul nehezebb a dolga, mint a proletárnak, akinek osztályhelyzete már eleve megszabja forradalmi irányát... A polgári művész?... Ha átjutott családjának, környezetének, életretégének nem lebecsülendő ellenállásán – aminek gyakran kenyerének elvesztése az ára –, a túlsó oldalon, ahová igyekszik, ismét csak idegenkedve fogadják, bizalmatlansággal, gyakran ellenszenvvel, legjobb esetben a politikai fegyvertársat megillető, de tartózkodó udvariassággal, s hosszú időbe telik, amíg ezeknek kérgén, amíg a pártok falain át tud törni, amíg saját idegenkedését is legyőzve, össze tud tegeződni a maga választotta új világgal.”

Déry vállalta a csatlakozásnak ezeket a próbáit, az elkötelezett író mozgalmi és erkölcsi konfliktusait. Ideálja a lelkiismeret által vezérelt ember, aki szabad elhatározásából áll a dolgozó osztályok pártjára, aki felismerte kötelességét s kész arra, hogy feláldozza kényelmét, polgári biztonságát, akár önmagát. Ez az ideál etikus jellegű, moralista igényre utal. A nagyregény és a mozgalmi novellák vonzóerejét a lelkiismeretből fakadó döntés autonóm jellege, az etikai magatartás biztonsága jelenti. A csatlakozás ténye és módja azonban nem nélkülözheti azt a romantikát, amely közelebről forradalmi messiánizmusra, távolabb viszont szektariánizmusra vezet. S Déry pályáján ezek a fokozatok be is következtek, gondoljunk *A befjezetlen mondat* „balos” romantikájára, szektás túlzásaira. Déry ekkor nem próbálkozott az emberi szuverenitás és az elkötelezettség összehangolásának lehetőségével. Heves indulattal szavazott a csatlakozásra, mégha személyiségének autonómiájáról kellett is lemondania. Felismerte a mozgalomban meglevő aszkétikus szektariánizmust, de szükség-szerűnek vélte, s ezért a mozgalom és az egyén találkozását tragikusnak mutatta be. Mindez azonban nem tántoríthatta el attól, hogy választott útját kövesse; ha kellett, vállalta a tragédiát is. Magatartásának etikus értelme, elhatározásának morális tisztasága ezért nyilvánvaló. Erkölcsileg valóban emelkedett, jelleme szilárdabbá, gondolkodása következetesebbé vált. Egy időre megtalálta azt az eszmei közösséget, amelyre szüksége volt, megtalálta a személyiségét fenntartó és gazdagító közeget.

A felszabadulás után friss lendülettel vetette magát az újjáalakuló élet áramába. Egyszeriben az ország első írói közé került, művei a nyilvánosság elé jutottak, szavának súlya lett. Illetékesnek érezte magát, sorra vállalta a szocialista író feladatait. Joggal és önérettel állapíthatta meg: „Amire majd három évtizedig hiába vágytam, most teljesülően van: munkáimat a magyar nép asztalára tehetem le, és szavam

nem marad írott malaszt. Eleven felelet érkezik rá annak jeléül, hogy mesterségem, hivatásom egy nagy társadalmi szükségletet szolgál." Az újrakezdés lendületében és a társadalmi szükséglet szolgálatában született írások a megváltozott társadalmi valóság felfedezésére vállalkoztak, egyszersmind arra, hogy az új közösségi élet eszméit állítsák példa gyanánt az olvasó elé. Bizonyára az állásfoglalás igénye okozta, hogy Déry a modern próza kísérleteitől a realizmus hagyományaihoz pártolt. S ezzel a személyes jelenlét korábbi igénye is csökkent, író és mű között klasszikus távolság keletkezett. Az írói személyiség csupán az *Alvilági játékokban* jelent meg érezhetően; abban a novellafüzérben, amely Déry ostromélményeivel számolt le, s formáját ezért a személyes jelenlétnek kellett megszabnia.

A korszak reprezentatív alkotása, a *Felelet* viszont már az író legkevésbé személyes, vallomások munkája lett. Ebben a regényben ritka következetességgel érvényesült a tárgyias ábrázolás elve, a klasszikus realizmus költészettana, amely nem tűrte, hogy az ábrázolásba közvetlen módon jelenjék meg a személyes vallomás. Közvetett módon azonban a *Felelet* is az író gondolkodásának változására utal; éppen ez adja jelentőségét Déry „ideológiai” fejlődésének dokumentumai között. A *Felelet* ugyanis már a szocialista humanizmus gondolatkörében keletkezett. A *befejezetlen mondat* még a forradalom feltételek nélküli szolgálatára szavazott, akár az aszkétizmus és a könyörtelenség árán, az új regény viszont a szocializmus és a humanizmus kölcsönösségét hirdette. A Rákosi-időszak tapasztalatai bizonyára új megvilágításba helyezték hatalomnak és erkölcsnek, cselekvésnek és emberségnek azt a viszonyát, amelyet korábban Kulcsár Gábor híres börtönlevele fogalmazott meg. Ebben Déry még a hatalom feltétlen és tekintet nélküli megszerzésének és megtartásának elvét hangoztatta; az ötvenes években ezt az elvet már ki kellett egészítenie a szocialista humanizmus követelményeivel.

Nagy Júlia abban a vitában, amelyet Farkas Zenóval folytat az ember kötelességeiről, új fogalmat használ: az emberszeretet. E fogalmat az emberi lény természetes szükségletének tudja, amelyet nem szabad elutasítania a cselekvő politikusnak sem. A hatalomvágy és az emberszeretet dilemmájában ezért esik választása az utóbbira. Az emberszeretet fogalma, amely a *Felelet* vitáiban kialakult, Déry szocialista humanizmusának kulcsa lesz. E fogalom mentes minden érzélgősségtől, nem a karitatív szentimentalizmus, hanem a morális meggyőződés, az emberi és írói etika körébe tartozik. Kifejtése *A ló és az öregasszony* című novelláskötet utószavában olvasható: „írói feladatomban – vallja Déry – ma is az embernek ember által való szenvedtetését csillapítani. Minél idősebb leszek, annál érzékenyebb vagyok az ember szenvedéseire, és személyemet illetően annál kevésbé tudok más következtetést levonni belőle, mint a teljes erőmből adott írói választat.”

## IRONIKUS SZÁMVETÉS

A feltétlen elkötelezettségnek azt az etikáját, a mozgalmi aszkézisnek azt a fejelemét, amely mellett *A befejezetlen mondat* érvelt, az ötvenes évek közepén függetlenebb írói magatartás váltotta fel. Déry már 1949-ben a szellemnek arra a jogára hivatkozott, amely „előbb megtagadja a világot, mielőtt elfogadja, s nyomról nyomra, lépésről lépésre haladva, óvatosan mérlegelve, bátran, nyitott szemmel a természetnek minden cselvetését, az életkedvnek minden csábítását körülményesen megvizsgálja, hogy elvethesse vagy beleegyezhesse.” Később még nagyobb szerepet szánt a józan kételkedésnek és meggondolásnak. De nem azért, mintha a kételyre alapozta volna világnézetét, hanem a felelős cselekvés érdekében, amelyet szigorú mérlegelésnek és vizsgálatnak kell megelőznie.

A megváltozott szemlélet legjobb művészi eredményei azokban az elbeszélésekben öltenek testet, amelyek a bekövetkezett tragédiákra vetnek fényt, s a katarzisz lehetőségét keresik. A *Vidám temetés* haldokló írójának töprengésében előszörre és nagyobb hangsúllyal a csalódás szólal meg, s ez a csalódás nemcsak a társadalmi lét körében érvényesül, hanem az emberi élet értelmét, célját is érinti. Déry a

*Szemtől szembe* fogalmazása, a munkásmozgalomhoz való csatlakozás nagy önmegváltó gesztusa óta a jövő ígéreteinek vonzásában élt, társadalomjavító feladatainak szentelte munkásságát. S most rá kellett döbbsennie arra, hogy az ügy letéteményesei, akiknek irányítását feltétlen bizalommal fogadta, visszaéltek bizalmával, kijátszották hitét. Csalódottan beszél hát arról az emberről: önmagáról, aki vakhittel cserélte fel a mérlegelő józanságot, méltatlan szolgálatra váltotta a szabad elkötelezettséget. Az ilyen emberről írja: „Nem hallgat természetes hajlamaira, amelyek idejében figyelmeztetnék, mielőtt a jövő morfinistájává válik. Eszi, falja a jelenét, az egyetlen valóságot. Azt hazudja magának, hogy az emberiséget szolgálja. Lassanként minden perce, minden mozdulata hazugsággá válik. S ha önmagának hazudik, mi sem természetesebb, mint hogy másoknak is. Hazudik, hazudik, végeláthatatlanul.” Ezekkel a szavakkal egyszerre utasítja el a hitelét vesztett politikai vezetést és a szektáriánus írómagatartást.

Az új magatartás, amely a *Vidám temetésben*, a *Nikiben*, a *Két asszonyban* és kései regényeiben: a *G. A. úr X.-ben*, a *kiközösítő*, az *Ítélet nincs*, a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* és a *Kedves bópeer* lapjain jelentkezik, az irónia. Ennek az iróniának a szkeptikus filozófia és a vele folytatott küzdelem adja a szemléleti alapját. Az irónia fogalmának mindig kettős mozzanata van, elutasítás és vállalás, a valóság kritikája és az eszmények fenntartása ölt alakot benne. Már Lukács György regényelmélete is erre utal: „az irónia a törekenység önkorrektrúrája: az inadekvát vonatkozások félreértések és egymás-mellett-elmenések fantasztikus, jól rendezett körtáncává alakulhatnak, ahol minden több szemszögből látható: izoláltan és a többi elemekkel való összeköttetésben, értékek hordozójaként és értéktelen semmiségként, absztrakt elkülönülésként és a legkonkrétabb, önálló életként, sorvadásként és virágzásként, szenvedés okozójaként és szenvedésként.” Déry iróniája is egyszerre mutatja meg a társadalmi valóság két oldalát: a gyakorlat torzulásait és az eszmék érvényességét. S ez a kettősség okozza belső küzdelmeit, a szkepszis és a remény állandóan hullámzó viadalát.

Kétségtelen, hogy az ironikus magatartás megjelenésével új szakasz kezdődik Déry Tibor írói pályáján. És ennek folyamán nemcsak az író vilásképe alakul át, hanem a művészetről vallott elképzelése és alkotó műhelye is. A kételkedés, amely korábban a valóság megismerésének, az információk ellenőrzésének eszközüül szolgált, most a gondolkodás centrumába kerül. Déry mindent újra végig akar gondolni, s a kételkedő értelem mérlegére akarja helyezni az ember és a történelem vívmányait és lehetőségeit. Ez a kétely alakítja át írói tudatát: „sokkal kételkedőbb vagyok az emberiség úgynevezett fejlődése dolgában, mint voltam – jelenti ki, – és ugyanúgy sokkal kételkedőbb abban a tekintetben, hogy az irodalomnak, művészetnek milyen átalakító hatása van az emberre.” Ez a bölcséleti szkepszis nemcsak állásfoglalását szabja meg, hanem művészi eljárásait is. A társadalom problémáira válaszolni kívánó realizmust kérdező jellegű írásmód váltja fel, s ez elvontabb közelítésre, parabolikus fogalmazásra vezet. Újabb írásaiban ezért tér vissza indulásának avantgardizmusa, pszichológikus, látomásos, ironikus és groteszk módszere.

Az ironikus számvetés „kétarcúságát”, amelyre az előbb utaltunk, teljes mértékben fejezi ki az *Ítélet nincs* című memoár. Már csak az „egyes szám első személyű” előadás következtében is. Ebben a könyvben ismét leleplezetlenül, közvetítő áttételek nélkül van jelen és nyilatkozik meg az írói szubjektum. (Akárcsak az emigrációs korszak alkotásaiban ötven esztendővel ezelőtt.) Az önéletírásnak, e Rousseau (s távolabbról: Szent Ágoston) által kezdeményezett műfajnak az őszinteség ad karaktert; Déry memoárja mégis egészen más világ, mint a klasszikus emlékirat és vallomás, noha őszintesége: az alkotás szervező elve ugyanaz. Rousseau vallomása szenvedélyes; Déryé ironikus. A francia önéletrajzíró minden tettével, még botlásaival és vétkeivel is azonosul, a magyar öníronikus módon távolítja el magát egykori vállalt és bevallott cselekedeteitől. A bölcsességnek egy jelképes pontján a tamáshegyi kert ormáról visszatekintve ítéli meg önmagát, magatartását, tetteit, s ezt az ítéletet mindenkor az irónia közegébe helyezi. Memoárját éppen ez avatja modernné, huszadik századivá.



Csakhogy, amint erre Kőszeg Ferenc utal, az *Ítélet nincs* iróniája nem fölényes, megnyugtató, hanem fájdalmas; nem az élmény és az elbeszélés távolságára mutat, hanem az elbeszélő szkepszisére, bizalmatlanságára minden ítélet iránt. Kőszeg Thomas Mann iróniájára hivatkozik, amely minden gesztusban és minden magatartásformában észreveszi és felidézi az állandóság mitikus mozzanatát. Déry – mondja – „*visszaveszi a Thomas Mann-i távlatot*”. A befejezett múltból számára nem nyílik perspektíva a jövő felé, s magát a múltat is kérdőjelekkel zárja le az ironikus emlékezet.

Mert Déry, szakítva a műfaj hagyományaival, nem az utólagos megelégedés és a jövőbe sugárzó bizalom gesztusával végzi a vallomást és számvetést. Áttekintve életét és korát, úgy látja, hogy a történelem nem igazolta ifjúságának konok hitét, lázadó reményeit. S főként nem igazolta azt a hitet, amely a történelmi haladás ésszerű rendjére számított; a rációt megcsúfolták a háborúk, a vérengzések. A hatalomvágy és a halálfélelem, az erőszak és a gyávaság, úgy tetszik, legyőzte a józan eszt. Déry éppen ezért nemcsak „*csalódott moralista*”, hanem „*csalódott racionalista*” is, s bár világeletében a józan értelem pártján állott, és most sem állhat máshová, úgy érzi: kénytelen számításba venni az irracionális események abszurd mutatványait. Auschwitzra, Vietnámmra, az atombombára hivatkozva állapítja meg, hogy „*az irráció nem tessékelhető ki az egyén, sem a társadalom életéből*”. Ez a felismerés gondokkal tölti el, és alázatosságra inti: „*Nem hiszem – írja –, hogy az ember a teremtés koronája. Nem hiszem, hogy tudata valaha is befogja az élet eredetét és célját, ha ugyan van célja.*” Mindez kételkedést, szkeptikus bölcséletet jelent. A kételkedő elme pedig nem szívesen mutatja fel életét és sorsát példa gyanánt, nem hiszi, hogy bárkinek is útbaigazítást tudna nyújtani.

Mínthogy az eligazító tanácsokról eleve lemondott, nem akarja feloldani sorsának kérdőjeleit; azt vallja, nem válaszolnia kell, hanem tovább kérdeznie. Lukács György egy mondását idézi, amelynek értelmében az ember „*válaszoló lény*”. A memoárban testet öltő magatartás élesen ellentmond ennek a meghatározásnak s a benne rejlő programnak. Déry úgy érzi, nem képes válaszolni, legfeljebb kérdezni, ezt viszont minél pontosabban és minél részletesebben. E kérdező igényével a modern irodalom általánosabb törekvéseiben osztozik.

Kérdéseire általában nem érkezik határozott válasz, az állásfoglalásra kíváncsi olvasó legfeljebb kérdőjelekkel találkozik. A kérdések azonban következetesek, és nemcsak szenvedélyességükben, hanem a mögöttük meghúzódó írói magatartás tekintetében is. Déry általuk fogalmazza meg azt az ítéletet, amelyet különben művének címével tagad. Az önéletrajz végső soron ugyanis vállalja az ítélezést, bár nem tételen, inkább művészileg. Lukács György is erre utal, midőn Déry könyvének jelentését és jelentőségét keresi. És ez a művészileg, bár kérdőjeles formában megvalósított ítékezés olyan eszmékre világít, amelyek a személyiség azonosságának és kontinuitásának biztosítékai. A számvetés szkeptikus kérdéseiből kiemelkedik néhány életfilozófiai felismerés, néhány igazság, amely eszmei orientációt jelent: az emberi azonosság, a helytállás és az alkotó munka eszményei. Déry sohasem futamodott meg sorsa elől, nem lehet meglepő, hogy életének morális összegzése során a helytállás erkölcsére hivatkozik. Arra a következetességre, amely nem a sikertől, hanem önmagától nyeri igazolását.

Az emberi azonosságért, a személyiség folytonosságáért vállalt küzdelem, amely a Tamáshegy ormán: az eszmék és kételyek terepén folyik, rejtettebben azt is magában foglalja, hogy Déry nem számolta fel végképp ifjúságának és férfikorának társadalmi eszményeit. Ő maga is arra utal, hogy: „*e tárgy körben a részletes leszámolás . . . még függőben van, s valószínűleg függőben is marad.*” Függőben marad, hiszen a számvetés még nem leszámolás, és a szocializmussal való szakítás egyszersmind azt jelentené, hogy a személyiség kontinuitása megy veszendőbe. Márpedig a számvetés legalább ezt épségben akarja tartani. S ezért az emlékező és vallomástevő írónak, ha nosztalgikus formában is, fenn kell tartania korábbi eszményeit.

És fenn kell tartania az emberi munkába, különösen a saját alkotó munkájába vetett hitét. Az elsőről a *Képzelt riport* című regény, a másodikról a *Kedves bópeer*

tesz vallomást. A popfesztiválról írott regény az élet egy végsőig ésszerűtlen formáját ábrázolja, s a végső következményekig viszi azt a kiábrándult víziót, amelyet az emberi társadalom széteséséről fest. Végül azonban azoknak az embereknek a képében, akik eltakarítják a fesztivál romjait, szemetét, az emberi munka értelme és folyamatossága mellett tesz hitet. A *Kedves bópeer* lapjain pedig az alkotó munka erkölcsének újólagos vállalásával zárja az irónikus történetet és az irónikus fejtegetéseket. A munka vállalása, elvégzése feltétlenül csökkenti a bölcséleti szkepszis vagy a történelmi kétely erejét. Olyan ellenerőt jelent, amely érvényesen igazolja, hogy Déry kései iróniájának humanista távlata van.

CS. NAGY ISTVÁN

## *Gólyacsőrű*

*Amíg a tévé előtt imbolyogsz  
egy gólyacsőrű öntözőkannával,  
s átlátszatlan madame Chauchat,  
a képben teledkezel  
montázsrészetnek,  
vital plánnak,  
barlanghasonlatnak:*

*Milyen összefüggéssé válik suhanásod?  
Intervízió-naptogyatkozássá?  
Mit árnyékolsz,  
mit törölsz,  
mit töltesz ki suhamoddal?*

*Meggyőző vagy-e  
mindenható utazókövetnek,  
világ csatornájának,  
káptalantejű kimittudnak,  
fölvérzett beat-arkangyalnak,  
szobába zuhant szkafterhősnek?  
És egyetlen föloldásként  
visszaállsz az alapvonalra,  
saját kiterjedésedbe,  
műveled szobakertedet.  
De a gólyacsőrűt  
mindennek képzeled:  
csibeitatónak,  
emlékműnek,  
gitárnak,  
kilövőállomásnak.*

BÉLÁDI MIKLÓS

## NOVELLA A JÁTÉKOS ABSZURDITÁSRÓL

– SARKADI IMRE: POKOLRASZÁLLÁS –

Sarkadinak 1948-ban egyszerre négy háborús témájú novellája jelent meg. Fiatalon vetette őket papírra, még nem volt harminc éves, mikor megjelentek; mégis, mind a négy irásnak legjobb művei között a helye, a novellák föltűnően kiforrott alkotások. Nem a stíláriis műgond vagy a nyelvi találékonyosság élteti őket, hanem az írói szemlélet érzékenysége. *A szatir bőre* és a *Párbaj az igazságért* mitológiai tárgyat dolgozott fel, az időtlenség benyomását erősítő keret az elvonatkoztatás alkalmát teremtette meg az író számára, amit Sarkadi látható kedvvel ki is aknázott. A *Szőkevény* épp ellenkezőleg, hazai földön és a második világháború végnapjaiban játszódik, egy szerencsétlen katoná értelmetlen és felháborító kivégzését beszéli el, szigorúan a tárgynál és a részleteknél maradva, az elmélkedés legcsekélyebb szándéka nélkül. A témát ma már jól ismerjük, sőt elcsépeltnek találjuk, mégis megkapja az olvasót a novella szűkszavú helyzet- és jellemrajza, az egyéni tragédiának és a hatalmi kegyetlenségnek tárgyilagosan egyszerű, épp ezért felkavaró hatású leírása. A *Pokolraszállás*ban szintén itthoni környezetet választott Sarkadi, megírásakor azonban merőben más cél vezette mint a *Szőkevény* parasztkatonája történetének elbeszélésekor.

Ez a novella úgy kezdődik, hogy folytatásául átlagos háborús eseményleírásra számítunk. Este katonai alakulat érkezik a városba, az alezredes beteg és rosszkedvű, szobát kerit magának a szállodában és lefekszik, hogy kikúrálja magát. A tisztek nem lelkesednek az idegen, összebombázott városért, az egyetlen Zsigmond hadnagy nem vesztí el kedvét, kalandra éhesen egyedül nekivág az utcáknak, majd csak történik valami. Az sem kelt nagyobb figyelmet, hogy elhatározza, megszökik alakulatától; a zsebében lévő kitűnő papírral kihúzhatja akár a háború végéig. A hasonló tárgyú írások szokványos fordulatát ígéri ez a lépés. Legfeljebb egy-két szó üti meg a szemünket, ekkor azonban nem tulajdonítunk ennek nagyobb jelentőséget. S ezzel máris lezárult a novella bevezető része, az író éppen csak néhány vonással vázolta fel a helyszínt és az időt: valahol Magyarországon folyik a történet – mert semmi jel nem utal rá, hogy másutt zajlana – s a háború vége felé, legalábbis ez olvasható ki a katonák rosszkedvéből, az éjszakánként ismétlődő légitámadások tényéből és abból is, hogy a hadnagy a zűrzavart kihasználva tervezi meg a szökését. A következő nagyobb egység kocsmában zajlik. Elhatározásához híven, Zsigmond hadnagy betér egy elsötétített kocsmába, néhány szót vált a tulajdonossal, majd egy részeg fiatalember, Ábel mellé szegődik és a továbbiakban vele is marad. Itt éles fordulatot vesz a novella, kilép a székevénytörténetek sémái köréből. Kiderül mostmár, hogy Zsigmond nem egyszerűen kalandvágyó és szökni készülő katonatiszt. Noha sok pénze van, fizetés nélkül távozik a kocsmából; az utcán leüt egy német katonát, majd egy nagy bicskával elmetszi a torkát, utána bordélyházba cipeli Ábelt, onnan egy hirtelen ötlettel továbbáll és az alezredes autójába ülve, kihajt a városból. „S vezetett, míg el nem álmosodott, akkor kikapcsolta a motort, s egy perc múlva már horkolt az út szélén. Ábel, mint egy hullá, a hátsó ülésen.”

A háború hatalmas emberáldozata, a nyomában járó anyagi és erkölcsi pusztulás, az erőszakosság elképzelhetetlen mértéke harminc éve foglalkoztatja az irodalmat. A második világháborút túlélő ember megdöbbentő tapasztalatai birtokában kénytelen más szemmel tekinteni a világra és az egész életről, történelemről, egyéni felelősségről szőtt elképzelését újra kellett gondolnia. A magyar irodalom nem térhetett ki a szembenézés elől, ám nem is akart kitérni, a háború befejezésével, a negyvenes évek propaganda termékeitől végre nyíltan átvehették a szót a felelősséggel gondolkodó írók. A vesztes oldalán, javaitól megfosztott országban kellett fölmérniök, mi is történt a háborúban a nemzettel és az emberekkel. Előbb a költészet élte át mélyebben és általánosabb érvénnyel a világméretű katasztrófát, a prózaírás kezdetben nem jutott tovább a hadifogoly- és lágerbeszámolók, pincenaplók, tényleírások, dokumentumok emlékeztető krónikáin. (Sarkadi is irt hadifogolyregényt 1946-ban, *Elementek-visszajöttek* címen.) S ezek a naplók, eseménytörténetek legfeljebb érintették – eszmefuttatások, kérdésseltevések, panaszok formájában – a mélyebben fekvő történelmi és erkölcsi problémákat; műfajuk szerint sem igen vállalkozhattak ennél többre; a regény és a novella pedig csak hosszabb idő múltán tudott és mérészelhetett a napi események mögé pillantani. Sarkadi nyilván ismerte ezeket a gondokat, de nem vette szívére őket, meglehetősen győnge hadifogolyregénye után egyéni úton haladt tovább és megkísérelte, hogy a háborús téma jelentését, befogadóképességét kiterjessze.

A *Pokolraszállás*ban semmi elvontság és morális prédikálás nem található; maga a történet, a gyorsan pergetett cselekvéssorozat mond el mindent. A háború sem csupán a cselekmény idejét jelző diszlektént van jelen, beleszól a szereplők életébe, romboló erő formájában irányítja az események kibontakozását. Zsigmond katona, de nem tiszteli az egyenruhát, szökni készül; az útjaira magával hurcolt Ábel családját légítámadás pusztította el, a hadnagy német katonát gyilkol meg az utcán – mindez nagyon is valóságossá teszi a háborút, hiszen jelenléte emberek sorsát határozza meg. Mégsem ez az igazi témája a *Pokolraszállás*nak, csupán egyik, de nem a legfőbb motivációja Zsigmond cselekedeteinek. A hadnagy *Kaland* után szimatol a háború sújtotta városban, *ötlete* támad, hogy kocsmába megy és azután *rögtön* dönt arról is, hogy búcsút mond a katonaéletnek. Ez a később cselekvésre átváltató gondolatsor fölvezolja Zsigmond jellemképletét. Sarkadi semmi kétséget nem hagy afelől, hogy novellája szereplőjének igazában nincs köze a háború ellen lázadó és tiltakozó hősökhöz. Ábelnek mondja Zsigmond: „Igyunk arra, hogy biztosan el fogsz zúlleni. Ez is vigasztaló ilyen fiatal korban s ilyen rohadt korszakban. Legalább az emberrel történik valami, nem olyan unalmas, mintha semmi sem történe.” A mondat a kocsmában hangzik el, eddig még semmi különös eseménynek nem voltunk tanúi, ám ez a fordított logikájú mondat már előre jelzi, hogy Zsigmond személyében nem átlagos figurával találkoztunk. Hiszen nyilvánvaló, hogy nemcsak a mindennapi észjárás, hanem az elméleti gondolkodás számára is a háború föltétlen rossz s egy korszakban, melyet a háború uralma határoz meg, ennek a rossznak a következményeit sínylik az emberek, épp ezért az „unalmas” jelző kilép a mondaton belüli alárendelt szerepéből, tartalmi súlyt kap, mert provokálóan egyéni életszemléletet sugalmaz. A háborút ugyan Zsigmond is rossznak tartja, de észleléséből várakozásunkkal ellentétes következtetést von le. A zúllést hasznosnak és jónak találja, mert szemében a zúllés azt jelenti, hogy *történik* valami. Valójában ez a jó semmi egyéb, csupán további rossz és jónak (felszabadító hatásúnak, háborúval szembeni tiltakozásnak) csak az a logika nevezheti, mely megfordítja az erkölcsi előjeleket vagy egyéni használatra új értékangsort állít föl. Ha úgy tetszik tehát, Zsigmond is lázadó ember, de háború elleni tiltakozása csupán ürügy arra, hogy *rögtönzése*i szerint cselekedjék. Sarkadi gondosan ügyelt rá, hogy az olvasó ne a háború következményeit lássa bele Zsigmond cselekedeteibe. Mindaz, ami a cselekménymozgást szolgálja a novellában, legyen az írói kommentár vagy párbeszéd, arra irányul, hogy a főszereplő rögtönzéseire, kalandor játékoságára terelje a figyelmet. Már utaltunk rá, hogy a novella ártatlan expozíciójában *ötlete* támad Zsigmondnak; majd ő, „aki mélysé-

gesen tisztelte a sorsot, rögtön döntött, hogy búcsút mond a katonaéletnek." Fizetés nélkül akar távozni a kocsmából és „mindezt igazán csak a teljesítmény kedvéért gondolta végig, mert pénze volt sok." Ezek jelentéktelen csintalanságok ahhoz képest, hogy a véletlenül eléjük kerülő német katonát az Ábellel folytatott párbeszéd folyamán váratlanul leüti, majd – evvel a bevezetéssel: „De hát ha leckét akarsz, jobb meggyőződéselem ellenére . . .” – nyakát metszi.

A rögtönzésekből egyértelműen kiderül, hogy Zsigmond senkivel nem törődik önmagán kívül; senki és semmi nem érdekli, a maga útján akar járni. Az agyongyötört Ábelt leckéivel tovább gyötri, hidegvérűen gyilkol, félelmet és iszonyatot kelt maga körül, még a bordélyházban is. Az sem vitás más részről, hogy felszabadultan akar élni, ezért vág neki egyedül a városnak, ezért szökik meg, vállalja a veszélyt és a kockázatot. Az egyéniség jogát követeli, látszik minden lépéséből, törvényt nem ismer maga fölött. Hogy ennek a morálnak a problémaköre nem futólag érdekelte Sarkadit, arra bizonyíték 1947-ben megjelent Ulysses kritikája: „A huszadik század embere nyilván abban különbözik a leglényegesebben az ősköltőtől, hogy rájött már: saját magát saját maga határozza meg." Az *Oszlopos Simeon* című kisregény vázlatában (1948) a főhősről ezt mondja az író: „Kis János elszánja magát: nem csak szemlélődő és gondolkodó aszkéta lesz világi hiúság nélkül, hanem forradalmár aszkéta: a rossz forradalmára". Ez a képlet illik a *Pokolraszállás* figurájára is, egyetlen nagyon fontos különbséggel: Kis János hétköznapi békeévekben rontja tovább a rosszat, Zsigmond hadnagy dicső cselekedetnek minősíthető tettet hajt végre a második világháború idején. Eshetne tehát ő más elbírálás alá is, benne nem kellene föltétlenül a rossz forradalmárnak gyakorlati kivitelezőjét látnunk. De nem tekinthetünk el Zsigmond rögtönzéseitől, játékos ötletei minden egyes alkalommal hangsúlyt, sőt fokozódó hangsúlyt kapnak s ezek a rögtönzések egyúttal éles fényt vetnek a *szándékaira*. Ezekből kiviláglik, hogy nem veszi komolyan a háborút, jelentőségét lefokozza, az egyéni anarchia kiélési terepévé alakítja át. Megsértődik a világban folyó eseményektől, s aztán sértődöttsége embermegvetésbe csap át. Így lesz az ő számára a szökés egyenlő a kalanddal, a német katona megölése pedig pusztán bizonyíték Ábelnek, hogy lám, ezt is meg meri vagy meg lehet tenni. A katonát épp tovább is engedhetné a maga útján vagy megelégedhetne azzal, hogy nem öli meg. De elmetszi a torkát, mert ez a kegyetlenség hozzátartozik a rögtönzéseiseihez, mert épp úgy értelmetlen és képtelen, mint maga a világ. Zsigmond valóban elmondhatja magáról, hogy „saját magát saját maga határozza meg." Zsigmond „játékossága" ellentmond az íratlan erkölcsi kódexnek és a társadalom morális követelményrendszerének, mert kiszámíthatatlanul szeszélyes: nem ismer el kötöttséget, az anarchia az értelme. Örömet találja a szerencsétlen Abel meghurcolásában; nem elég, hogy embertelen tortúrának veti alá a gyilkossággal, még meg is alázza a bordélyházban. Természetesen, Zsigmond hadnagnak semmi köze az ellenállás hőseihez. Bár a háború sem fennkölt hősi eposz, a kegyetlenség és a ki-méletlen vérontás a harcok lényeg szerinti tartozéka. A hadnagy is vért ont, jól tudja, hogy ellenséget terít le, de mindez az ő külön világának törvényei szerint játszódik le. Ezért mondhatjuk, hogy a *Pokolraszállás* szereplője a gyilkos s a német katona az áldozat, mert egy kísérlet jegyében kellett elpusztulnia.

B. Nagy László úgy látta, hogy „Zsigmond alakja Gide *A Vatikán pincéi*-nek hatására vall; ennek főhőse, Lafcadio és Zsigmond „játékossága" az „ingyenes cselekvés" kultusza szoros kapcsolatban áll egymással." Babits tömören így határozta meg az action gratuite-t: az ingyenes cselekedetnek „semmi kívülünköső oka vagy értelme nincs, tehát egyenesen belőlünk szakad ki, titkos rétegeinkből, énünk legmélyéről." Lafcadio kidobja Amédée Fleurissoire-t a vonatból, s amikor ezt cselekszi, Gide immoralizmusának programjához híven, kivüleső ok nélkül szánja el magát erre a lépésre, legbenső hajlamait követi és valóban nincs tekintettel senkire, és így sikerül kiszabadulnia a hagyomány és erkölcs kötelékeiből. Nem sokkal ezután ugyanez a Lafcadio élete kockáztatásával kiment egy kislányt a lángokból. Mindkét alkalommal szabadon cselekedett. Lafcadio tettében nem leljük fel az oksági

viszony összetevőit; nincs kiváltó ok, melynek okozatául kellene Amédée Fleurissoire pusztulását elfogadnunk. Az action gratuite tételszerűen hangsúlyoz két mozzanatot: az én teljes kiélését a cselekvésben és a cselekvések oksági viszonyának felszámolását, a motiválatlan cselekvés jogosultságát. Lafcadioval ellentétben Raszkolnyikov bűnténye teórián nyugszik, őt egy eszme szenvedélye, fanatikus megszállottsága viszi el az öregasszony lakásába és a közjó érdekében szegi meg a törvényt. A démonikus Sztavrogin is tudatos megokoltsággal hajszolja öngyilkosságba az ártatlan kislányt. Dosztojevszkij mindkét hősenek lelkét kételyek és aggodalmak mardossák, tettük elkövetése után kétségek közt hányódnak, az elkárhozás és a megtisztulás végletei közt lebegnek; s különösen Raszkolnyikovra illik, hogy két viaskodó lélek él benne. Gide az action gratuite esetében Dosztojevszkijre hivatkozott, benne látta az ingyenes cselekedet ősfarmájának megteremtőjét s ez a rokonság vitathatatlan, ám a különbség szintén nyilvánvaló: Dosztojevszkij sokrétű lelki motivációk rendszerével állította élénk figuráit, még a züllött Smerjelakov is Ivántól, a nyugati eszméken nevelkedett művelt Karamazovtól kapja az eszmei biztatást az öreg meggyilkolására. Analógiát kínál még Camus regénye, Meursault nemcsak azért jut a síralomházba, mert a túrheteretlenül forró algériai nap elkábitotta, az író azt is érzékelteti, hogy hőse belesüppedt a közönybe, s mikor lehetősége nyílt volna, hogy életén javítson, változtatás helyett tovább rontotta elrontott életét. Ahogyan Gyergyai Albert megfogalmazta „a kis ember lelki nyomorát, magányát, elidegenülését” hordozta eseménytelen napjaiban, fokenként süllyedt egyre lejjebb, míg egy napon elkövette tettét, látszólag értelmetlenül, sorsának összefüggései szerint mégis megokoltan.

Dosztojevszkij, Gide, Camus regényeinek említésével túlságosan magas példákra hivatkoztunk, a *Pokolraszállás* a modern irodalom nagy művei szomszédságában eltörpül a maga szerény eszközeivel; sem az eszmei célzat összetettsége, sem a lélektani árnyalatosság tekintetében nem állítható velük egy sorba. Célunk evvel a tekintettel nem lehetett más, csupán annyi, hogy a novella főalakjának cselekvéssorozatát több oldalról világítsuk meg. Kétségünk nem támadhat Zsigmond felől, bár rögtönözve cselekszik, van rendszer abban, amit elkövet, teljesen logikus módon jár el: vezércsillaga, hogy rosszat kell csinálnia. „Egyáltalában csak olyat szabad tenni, ami a magyar hadsereg tisztjéhez méltatlan. Ami méltó, az ügyis bárgyúság, de lehet aljasság is” – gondolja magában és ez az egyik indoklása cselekedeteinek. S ehhez társul, hogy örömet is leli a felfordult világban; élvezettel figyeli Ábel vergődését és szemrebbenés nélkül gyilkol. Zsigmond úgy érzékeli, hogy kifordult a világ sarkaiból s erre aztán még rá is licitál, tovább feszíti a húrt, föl sem villan benne, hogy tiltakozását más eszközökkel fejezze ki. Adottnak veszi a képtelenséget, elfogadja törvényeit, alkalmazkodik hozzájuk. Lázadása tehát látszólagos csupán, valójában egyezményen alapul, tudomásul veszi, hogy a világ olyan, amilyen; meglapulás helyett azonban a maga külön törvényei szerint rendezi be életét.

Eddig az emberi magatartásmód oldaláról szemléltük a novellát s ebből az derült ki, hogy a főszereplő a világrenddel szembeni legszélső tagadást képviseli, mely nem egy adott korszakra vonatkozik csupán, hanem magára az emberi társadalomra, az együttélés elfogadott normáira, sőt kiterjed a viselkedés elemi szabályaira is. Zsigmond körül csupa jelentéktelen, közömbös epizódfigurá bukkann fel; a részeg fiú az egyetlen, akit komolyabb szereppel tüntet ki az író. A hazárdjátékosnak ő az ellenjátékosa: gyöngye, esendő, szenvedő figura, kettejük beszélgetésében, éles vitájában a jóságot jeleníti meg. Soha nem prédikálás, hanem a tehetetlenséget jelző dühös, indulatos kifakadások formájában. A novella sehol sem lépi át az objektív elbeszélés határát, egyik cselekménymozzanata sem növekszik jelképes értelművé, a fiú bibliai neve mégis az egyetlen jel, mely távolabbra utal, a jóság tehetetlenségét érzékelteti az agresszív erővel szemben. Zsigmond agresszivitása fékezhetetlen, cselekvéseivel *abszurd helyzeteket* idéz elő, s erre nincs, nem érkezik válasz Ábeltől, mert a botrányokozást közömbösen, mintegy feladatszerűen végzi. Zsigmond abszurd hős, vagyis antihős, a *semmi* határvonala felé halad. (A *semmi* az *Oszlopos*

*Simeon* című kisregénynek lesz a témája, Kis János folytatja Zsigmond megkezdett útját, egészen addig, hogy lélekben tönkremegy, felmorzsolódik, elemésződik, eljut a semmi állapotába.) A szabadság és a semmi az egzisztencializmus bölcséletének tengelyében álló fogalom, kézenfekvőnek látszik a következtetés, hogy ezt a novellát – meg Sarkadi néhány korai irását – beillesztjük az egzisztencialista filozófia vonzáskörébe. Számos tény bizonyítja, hogy Sarkadi erősen érdeklődött a legfrissebb vagy hozzánk némi késéssel érkező, de az újdonság ingerét árasztó művek iránt. Ezek az olvasmányélmények mélyebb nyomokat nem hagytak benne, ugyanis egy-két elszórt megjegyzésen kívül semmi jelét nem találjuk annak, hogy gondolkodásába, eszmevilágába felszívódtak, érdeklődési irányán változtattak volna. A külső ösztönzés helyett több megvilágító adalékkal szolgálhatna az életrajz; B. Nagy László, Kónya Judit és mások számos olyan részletet tártak fel a negyvenes évek második feléből, melyek közvetlenül kapcsolatba hozhatók a művek „játékosságával”. Nem szükséges azonban firtatni élet és mű összefüggéseit, amúgy is nyilvánvaló, hogy Sarkadi nem irodalmi élmények hatására írta egzisztencialista színezetű novelláit, regényeit. Az emberi szabadság határainak tágítása, az abszurd és a semmi problémája a modern művészetben fölbukkan az egzisztencializmustól függetlenül is a művészlét, az ember végső kérdéseinek taglalása közben. A *Pokolraszállás* is egy provinciális, bohém életforma happeningjeinek kísérleteiből szűrődött le, és korélményekből épült hozzá a társadalmi keretnek az a többlete, amely súlyt és jelentőséget kölcsönzött neki.

Hogyan jelentkezik mindez a novella cselekményében és szerkezetében; más szóval: a novella melyik típusához sorolható a *Pokolraszállás*? Kiindulópontul megjegyezzük, hogy a XX. századi és a mai novellák két fő csoportba rendeződnek. Az egyikbe az elbeszélő, ábrázoló (tárgyas, objektív) novellák tartoznak; ezek fő jellemzője, hogy a cselekmény az objektivitás illúzióját kelti, egyszersmind a cselekmény teljesen kitölti a novellák kereteit. Belőle közvetlenül kiolvasható a jelentés, azaz a cselekmény azonos önmagával, egyetlen rétege létezik: az elbeszélhető életanyag. A másik csoportba azok a novellák sorolhatók, melyek több rétegből épülnek s metaforáknak, szimbólumoknak, paraboláknak tekinthetők, jelentésük nem közvetlenül bomlik ki a cselekményből, a szorosan vett elbeszélést az írói szubjektivitás további elemekkel bővíti. Nagyon gyakori, hogy a két fő típus alapjellegzetességei keverednek egymással és átmeneti formát hoznak létre, s éppen ilyen típusnak nevezhető a *Pokolraszállás* is. Ez a novellaszerkezet ma már egyáltalán nem minősíthető kivételnek, ugyanúgy polgárjogot nyert mint a másik két típus, különálló poétikai alakzatként jelenik meg előttünk.

A *Pokolraszállás* objektív elbeszélést nyújtó, gyors pergésű cselekménynovella. Nem kell azon töprengenünk, ki beszél, hol, mikor és mit; a szüksézávú leírások tájékoztatásából, a párbeszédekből és a cselekvésmozzanatokból megismerjük a szereplőket, oly pontosan, hogy az író alig kényszerül reflexiók közbeszövésére. Azt mondhatjuk, hogy az események magukért beszélnek, s úgy tetszik, a cselekményszint közvetlenül feltárja előttünk a novella jelentését. Látjuk majd azonban, hogy annak csupán egy részét származtathatjuk közvetlenül onnan; igen fontos szerephez jut ugyanis a *kontextualitás*, a vissza- és előretalálás, a novellarészek egymásra vonatkozása.

Legelőször valóban az ragadja meg a figyelmet, hogy a cselekmény megszakítás nélkül, lendületesen halad előre s a történések kötőanyaga – az írói leírás, reflexió – szorosan hozzája simul, nem állítja meg a cselekmény bonyolítását. Ez a hagyományos módon előrehaladó, egységes vonalvezetésű, csúcspontra beállított szerkezet szabatosan körülírható történésrészekre, csomópontokra bontható. Ha a részeket a cselekvés ideje és helyszíne, a cselekvő személye és a cselekvés elbeszélhető tartalma szerint határozzuk meg, akkor a novellát kereken tíz elkülöníthető részre, csomópontokra tagolhatjuk. Ebből négy az expozícióhoz tartozik, a következő négy a csúcsponton helyezkedik el, az utolsó kettőből a csattanó nélküli lezárás áll össze. Egyetlen egy részben, a bevezető jelenetben nincs jelen Zsigmond, az összes többinek ő

a főszereplője. Erre azért van szükség, mert nem hosszadalmasan előkészített lélektani motivációk, hanem *helyzetmotivációk* indítására cselekszik. A novella tíz kisebb egységéből – az első kivételével, mely a helyszínt és a történes naptári idejét jelzi – kilenc olyan helyzetet teremt, amely azonnali akcióra készíti a főszereplőt. Ez az akcióra irányultság úgy nyilvánul meg, hogy a külső körülmény, amely a főszereplőt körülveszi, azonnal belsővé alakul, mert elhatározást (döntést) vált ki belőle s amint a döntés megszületik, a cselekmény (és a hős) továbbhalad. Így a főszereplő belső világáról ismét a külső körülményekre helyeződik át a novella hangsúlya, s ez azt is jelenti egyúttal, hogy Zsigmond ismét döntésre szólító helyzetbe kerül. A külső körülmény és a belső elhatározás a legszorosabb viszonyban áll egymással, s az ily módon létrejövő helyzetek gyorsan következnek egymás után, ezért érzékeljük a cselekményt sebes iramúnak. A hős előéletéről semmit nem tudunk; biológiai, lelki és szellemi karakterét sem írja le az író a cselekménytől különválasztva. Mindössze arról értesülünk, hogyan fogadta a helyzetet, melyet előző döntésével részint ő teremtett, s amely most már őt is alakítja, mert újabb – előzőleg még a külső körülményekben lappangó – elhatározásra serkenti. A helyzetek sorozata láncszerű hézagtalansággal fonódik össze s a cselekménynek ezt a szembeszökő egyvonalúságát az idő-dimenzió még külön aláhúzza; az idő egyenletesen folyik és halad előre a jelenben; egyetlen utalás vonatkozik a még jelennek számító közeli múltira és egy másik a jövőre, ám egyik időkitérés sem kap nyomatékot.

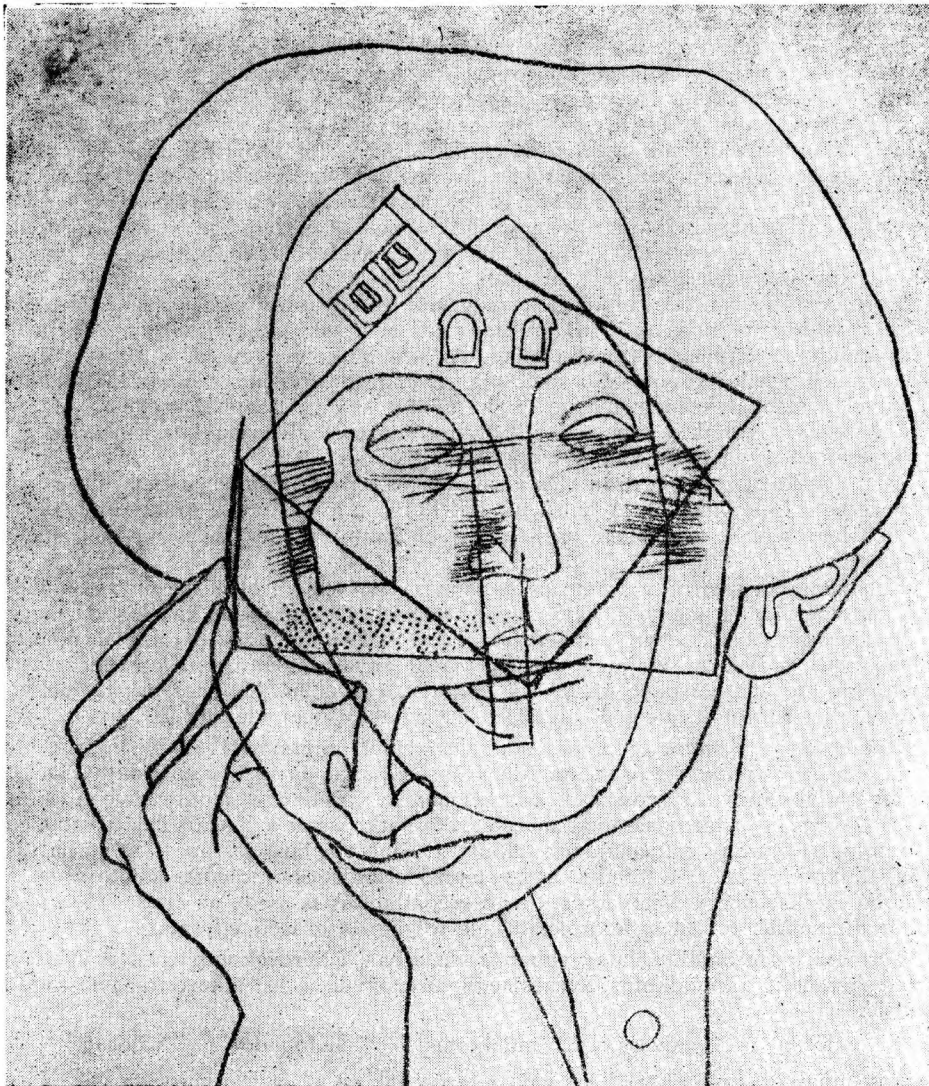
A novella lineáris helyzetsorozatának akkor táruul fel a második síkja, ha észrevesszük, hogy a cselekmény látszólag jelentéktelen jelzői, félmondatai, mondatai miképpen vetnek hangsúlyt a főszereplő karakterére: gátlástalan, anarchikus, kalandor mivoltára. Minderről az előbbieken már esett szó, ezúttal csak azt kell említeni, hogy ezek a hangsúlyok nem az olvasással egyidejűen világosodnak meg. A cselekmény előrehaladása visszafelé világítja meg és állítja megfelelő szerkezeti helyére ezeket a lényegtelennek tetsző és csupán hangulati minőséget sugalmazó részleteket. S ezzel párhuzamosan, a részletek nemcsak hátra, hanem előre hatóan is érvényesítik a maguk jelentést befolyásoló szerepüket. A kilenc kisebb egység tehát végül nem pusztán a cselekmény szintjén fejezi ki a novella jelentését; nemcsak lineáris viszonyba kerülnek egymással, hanem emellett szövevényesebb kapcsolatot is létrejön közöttük: a cselekményre ráépül a kontextuális szint. Ez utóbbi valódi, azaz összetett mivoltában jeleníti meg a főszereplőt, föltárja cselekedeteinek mélyebb rugóit és vonatkozásait; egy életelv képviselőjeként mutatja be, anélkül, hogy szimbolikussá növesztené alakját, vagy megterhelné az igen rövid terjedelmű novellát bő lére eresztett intellektuális elmélkedéssel. (Sarkadi korai novellái közt erre is találunk példát, *Az ónámító halála* a bölcsködésből nem tudott formateremtő elvet kicsiholni.) A cselekmény egymagában érdekes, izgalmas, viszolyogtató, de nem több; mintegy „közletről”, a helyzetekben való viselkedés közben rajzolja a főszereplőt. Lépéseinek erkölcsi, vagy ha úgy tetszik, bölcséleti oldalát a szövegösszefüggések fölfejtésével közelíthetjük meg.

A „bölcséleti” megjelölést bizvást tehetjük idézőjelbe, némi magyarázatra szorul ugyanis novella és bölcsélet viszonya, általában is, és különösen a *Pokolraszállás* esetében. Zsigmond átfutó gondolattörédei, a párbeszéd, sőt a gyér számú reflexiók sehol nem emelkednek a hétköznapi beszéd szintje fölé, nem azzal tűnnek ki, hogy általánosítani próbálnak, elvont kérdéseket vesznek célba. Éppen fordítva történik, a szereplők megnyilatkozásai a helyzetekhez kötődnek s nem gondolati telítettségükkel vonják magukra a figyelmet. Egyszer villan fel Zsigmond és Ábel beszélgetésében, akkor is csak néhány mondatnyi terjedelemben, a háború egyik dilemmája: érdemes vagy sem erőszakhoz folyamodni, érdemes-e a pribéket elpusztítani, az igazi ellenség, az őt küldő hatalom helyett? Másutt a főszereplő provokáló megjegyzései teremtenek sűrítettebb légkört. A *Pokolraszállás*nak mégsem a gondolati kohézió az erős oldala; inkább az a meglepő, hogy Sarkadi mily kevés – közvetlenül észlelhető – intellektuális erőfeszítéssel éri el novellájának összetett hatását. A csomópontokból épülő tömör szerkezetnek köszönhető, hogy a gyilkos hadnagy néhány



órák kalandozásából egy életelv, sőt egy világszemlélet körvonala bontakozik ki előttünk. A pusztai elbeszélést kínáló novellában a történet maga a novella. A *Pokolraszállás*ban szintén nagyon fontos szerep hárul a cselekményre s ennek részletei szintén önmagukkal azonosak; összességükben, egymásra vonatkozásukban mégis többet fejeznek ki érdekes háborús esemény pusztai elbeszélésénél.

Ezt a merésznek tűnő megállapítást aligha szögezhetnénk le az életmű kontextusának ismerete nélkül. A bevezetőül említett néhány novellában, s az *Oszlopos Simeon* című kisregényben Sarkadi hasonló kérdésekkel viaskodott, Zsigmond magatartásából kibomló életelv huzamos ideig foglalkoztatta. A *Pokolraszállás*ból még nem derül ki egyértelmű világossággal, mi az író véleménye a kalandor lélekkel fogadott abszurditásról. Ítéletét később, nehéz küzdelmek árán sikerült megfogalmaznia, ám ennek taglalása újabb elemzés tárgya lehetne.



## A DRÁMA ÉS SZÍNHÁZ VISZONYÁRÓL

Egy író, Tennessee Williams mondja: „Egy szindarab nyomtatásban körülbelül annyi, mint egy fel nem épült, vagy felépült és elpusztult házról készített tervrajz”. Egy színházi ember, Jerzy Grotowski viszont ezt állítja: „... megértettük azt is, hogy a szöveg önmagában szintén nem tartozik a színház szférájába”, s Roger Planchon mondja Grotowskiról, hogy ő „egész hírnevét a következő állításra alapozza: a szöveg az irodalom körébe tartozik.”

Ha egy író befejezetlennek, vázlatnak, tervrajznak tekinti az írott művet, s ha egy színházi rendező világhírnevét alapozhatja arra a kiindulópontra, hogy az irodalom szférájába utalja a szöveget – akkor a dráma és a színház egymáshoz való viszonyának elég zavaros és furcsa képét tükrözik állításaik. Az évtizedek óta folyó vitára csak utalni akartunk ezzel a két véleménnyel. Jól ismertek ui. a különbözőképpen megfogalmazott, de lényegében azonos problémát rejtő kérdések kapcsán kialakult viták: a dráma és a színház közül melyik a másikhoz viszonyítva a fontosabb, a másikra a maga világát rákényszerítő, a másikat lényegében meghatározó, illetve kiszolgáló; ki az igazi úr, a drámaíró vagy a rendező; változtathat-e és mennyit a drámai mű szövegén a rendező stb., stb.

Körülbelül hetven éve folyik ez a nagy vita, sőt gyakran ez a veszekedés. A történelmi fejlődést tekintve az indulatok nagyonis érthetők, s az is, hogy a vita provokálása mindig a színház részéről történt. Az utóbbi hetven év ui. a színház önálló művészetének egyik legfontosabb stádiuma, a rendező-centrikus színház kialakulásáé. Ám mivel a színház-kezdeményezte viták mindig az irodalommal szemben lefolytatott csatározások voltak, a színház és a dráma viszonyának vizsgálata szükségképpen mindig csak az egymáshoz való viszonyuk alapján történt.

Megítélésünk szerint a dráma és a színház viszonyának lényege csak kis mértékben vezethető le egymástól. A kettő ui. két külön művészeti ág, amelyeket ha csak egymásból próbálunk megérteni, szükségképpen jutunk az elsőbbségi viták természetlen mezejére.

Véleményünk szerint a dráma és a színház viszonyát a legcélszerűbb a műalkotások ontológiájának szempontjából megközelíteni. Dolgozatunk ezt kísérli meg, a szó legszorosabb értelmében vett *vázlatként*, s Lukács György ontológiai tanulmányaira támaszkodva. A színjáték ontológiájával kapcsolatban Almási Miklós is tett igen fontos megállapításokat *Maszk és Tükör* c. művében. (Gondolatmenetéből többet magunkévá tettünk, még akkor is, ha e vázlatban nem idézzük őt).

Lukács György *Marx ontológiai alapelvei* című tanulmányában bizonyítja, hogy a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* óta Marx ontológiailag is igen nagy fontosságot tulajdonít az objektív tárgyiasságok összességének. „Ebben a tanulmányban – írja Lukács György – a tárgyiasságok kölcsönös vonatkozásait a létezők közti valamenynyí ontológiai viszony ősfarmájának tekinti. (...) Ha a tárgyiasság – folytatja kissé később Lukács György – minden egyes létező elsődleges-ontológiai sajátossága, akkor abból szükségszerűen következik az a megállapítás is, hogy az eredendően létező mindig dinamikus totalitás, komplexitás és folyamatszerűség egyszerre”.

Természetesen anélkül, hogy ebben a vázlatban a kérdéskomplexust egy kissé is részletezhettünk, a műalkotás létezőmeghatározóinak a következő tárgyiasságokat tekintjük:

valóság  $\longleftrightarrow$  művész  $\longleftrightarrow$  műalkotás  $\longleftrightarrow$  befogadó  $\longleftrightarrow$  valóság

Egy műalkotás műalkotásként való létezésének ez az öt tárgyiassága van; a fen-

tiék a műalkotás létezésmeghatározói; a műnek mint műalkotásnak a létezését a fenti dinamikus totalitás és komplexitás adja, amelyben a folyamatszerűség is alapjaiban benne van. Ez utóbbi mindenekelőtt azzal, hogy a műalkotás létezésmeghatározását alkotó komplexus öt egysége megfordíthatatlan sort alkot (pl. képtelenség azt a művet befogadni, amelyet a művész nem alkotott meg; illetőleg a befogadó aktus előtt képtelenség a befogadóra vagy általa a körülötte lévő valóságra azt a hatást gyakorolni, amit a mű vált ki) –, ugyanakkor azonban minden „irányba” és mindig érvényesül az öt egység teljes összefüggésrendszere. (Ezt jelzi a visszafelé mutató szaggatott vonal.) A folyamatszerűség azonban úgy is érvényesül, hogy a lineáris sor elején és végén lévő „valóság” szó nem jelöl okvetlenül azonos történelmi-társadalmi valóságot (pl. minden régebben megírt és most befogadott mű esetében). Az öt egység azért alkot komplexust, mert mindegyik egysége csak egymásra való vonatkoztatásában létezik, s ezen viszonylatok és vonatkozások hozzák létre az egészek a létezését. Továbbá az is nyilvánvaló, hogy az öt egység mindegyike maga is több részből, összetevőből létező komplexus, s hogy egy-egy rész bármelyik összetevője az adott rész (egység), de ugyanakkor csak a felírt egész-komplexusban, annak vonatkozásaiban létezik, tehát kettőben egyszerre.

A felírt egész-komplexus nagyjából és durván az alábbiakat jelenti: Minden műalkotás mesterséges produktum, a művész aktivitásának eredménye. (Az a mű, melyet nem hoznak létre, nincs.) A műalkotást a művész a valóságról (vagy egy részéről) megkapott élménye révén mint a valóság tükrözését alkotja meg azon célból, hogy azt és önmagát úgy fejezze ki vagy ábrázolja, hogy általa a befogadóra, illetőleg a befogadó „mögötti” valóságra hatást gyakoroljon. A műalkotás azonban mint műalkotás nem létezhet a befogadó nélkül. A senki által nem látott, a földben eltemetve élő görög szobor valaha műalkotás volt, most csak „sajátságos alakú kődarab a földben” mindaddig, míg újra befogadók elé nem kerül; a senki által nem olvasott vers csak mint papírra, köre stb. rótt írás létezik, – noha minden hasonló esetben mindegyik tárgy magában hordozza a műalkotássá válás lehetőségét. A befogadónak a műalkotásról kapott élményét (sőt azt is, hogy a szóbanforgó tárgyat műalkotásnak ismeri-e el), nemcsak a műalkotás, de a befogadó egész személyisége, sőt a „mögötti” lévő valóság is meghatározza. (Most nem térhetünk ki a létezésmeghatározó komplexus egyes összetevőinek részletezésére, különösképpen nem azok elemzésére. Így nem említjük azt az egyébként alapvetően fontos kérdést sem, hogy melyek a befogadó komplexusának összetevői, amelyek ebben a kérdésben is lényeges szerepet játszanak).

Az előbbi viszonyrendszer „horizontálisnak” vagy „lineárisnak” nevezhető, azon folyamatszerűség révén, amely a művész „mögötti” valóságtól a befogadó „mögötti” valóságig tart. A műalkotás öt egységből álló létezésmeghatározó komplexusának mindegyik egysége azonban maga is rétegezett, összetett komplexus. Ez az összetettség, szemben az előzővel „vertikálisan” érvényesül, s magukat az előbbi egységeket építi föl, illetve azokat alkotja. Az öt egység vertikálisan felépülő komplexusának rétegei, egységei természetesen mások és mások (vagy mások is). De ezek az egységek is – ahogy említettük – a horizontális létezésmeghatározó komplexusra való vonatkozásaik által is léteznek.

Az alábbiakban a lineáris sor közepén álló műalkotásra, s annak vertikális összetevőire koncentrálnunk, de természetesen igyekszünk elhelyezni ezen összetevőket a horizontális viszonyrendszerben is, ott, ahol ez ebben a vázlatban is elengedhetetlen.

Goethe vezette be a másik természet fogalmát. Ezen mindegyik művészeti ág minden egyedi műalkotásnak összességét érthetjük; ezek adják ki az ún. másik természetet, melyet a művészet világának szoktunk nevezni. A másik természetben a primér társadalmi-történelmi valóság a művészetek törvényei szerint sűrített módon tükröződik.

Ontológiai szempontból azt mondhatjuk, hogy a másik természetben a primér társadalmi-történelmi valóság egy *másik létszférában* kap létezését. A másik természet absztrakt fogalom; mint olyan, egyetlen konkrét, egyedi műben sincs benne, noha konkrétan csak egyedi művek léteznek. Ami minden egyes konkrét, egyedi műben –

igaz, a legáltalánosabban – jelenvaló és létező, az az adott művészeti ág ún. egynemű közege. A másik természetnek mint létszférának a legalapvetőbb tárgyiassága a különböző egynemű közegek, amelyek a primér társadalmi-történelmi valóság valamely részének a másik természet létszférájába való kerülését, ott létezésbe jövetelét lehetővé teszik. A művészeti ág mint művészeti ág tehát elsősorban egynemű közege által létezik. Ezért mondjuk azt, hogy az egynemű közegek a másik természetnek mint létszférának első és alapvető tárgyiassága. Az egynemű közegek nélkül sem a történelmi-társadalmi valóság egy része nem kerül a művészet létszférájába, sem a művészet speciális létszférája nem jön létre.

A dráma és színház viszonyának a levezetését a művészeti ágak egynemű közegeinek problematikájából indíthatjuk a legegyszerűbben. Utaltunk már arra, hogy minden művészeti ág a történelmi-társadalmi valóság valamely részét csak saját maga számára adott egynemű közege révén tudja műalkotássá tenni, a művészet világába, a másik természetbe emelni, ott létezésbe hozni. Azt, hogy a művész milyen egynemű közeget „választ”, saját maga egyénisége éppúgy meghatározza, miként ahogy – ebből a nézőpontból – „visszafelé” a valóság rész azon potencialitása is, amely azt úgy határozza meg, hogy milyen egynemű közeggel lehet a másik természetben a lekedekvátábban létezésbe hozni, (egy arcot pl. hangokkal nem lehet); illetőleg – ugyancsak ebből a nézőpontból – „előre” nézve az is, hogy milyen egynemű közeggel lehet a befogadóra a legadekvátabb hatást tenni. A dráma és a színház csak a másik természet, a művészet létszférájában létezik azonos jelleggel. De ezen belül már különböznek egynemű közegük révén. Mivel ui. az egynemű közegek különbözőek, a művészet absztrakt létszféráján belül különböző *létformákat* hoznak létre.

A dráma kétségkívül az irodalom része, amelynek egynemű közege a nyelv. (A másik két műnemnek, a lírának és epikának is a nyelv az egynemű közege. Az irodalom műnemekre tagolódásának ontológiai szempontjára most nem térhetünk ki.) Az irodalom művészeti ágán belül mind a három műnembe tartozó minden konkrét mű kizárólag a nyelvvel mint egynemű közeggel képes felépíteni a maga világát.

A színházi előadásnak a színjátéknak mint műalkotásnak azonban semmiképp nem a nyelv az egynemű közege. Mivel, megítélésünk szerint az irodalmi mű, s nevezetesen a dráma problematikája jóval ismertebb, az alábbiakban a színházi előadásnak mint műalkotásnak a létezésbeli komplexusával foglalkozunk, s ebben az összefüggésben a drámáéval.

A magyar elméletírók közül Székely György hozott létre a színjátékra vonatkozóan nagyon fontos elméleti eredményeket. A színjátékot – a horizontális komplexusban létező műalkotást – dinamikus komplex képnek nevezi, melynek összetevői: „... a dinamikus komplex kép összetevőiként az embert (és társadalmát), valamint az őt körülvevő világot, környezetét jelöltük meg. Az ábrázolás, az érzékeltetés és megjelenítés eszközeiként pedig az első tényezőnél a megjelenést (magatartás, maszk, jelmez), a mozgást (minden fajta formájában) és a beszédet (szintén legváltozatosabb, közte énekes megjelenési formájában) – második tényezőjénél pedig a vizuális, illetve akusztikus környezet informatív lehetőségeit elemeztük”. Székely György szempontja leíró, s nem ontológiai. De tételeinek jó része ontológiailag is érvényes. Így mindenekelőtt az, hogy „e komplexitás középpontjában mint annak legsokoldalúbb képviselője, a színjátékos ember áll”. Ebben a legtöbb elméletíró (pl. G. Simmel, G. Gurvitch, J. Duvignaud) megegyezik. Kétségkívül, a színművészetnek mint művészeti ágnak az egynemű közege az ember, pontosabban az emberi test. A dinamikus komplexitásból sok más összetevőt elhagyhatunk (a rendező „nyoma”, díszlet, fény, zene stb.) s a színjáték mint színjáték nem veszt el létezését. A színjáték létezése egyedül a színjátékos, illetve a színjátékos emberek teste nélkül szűnik meg. (A több színjátékos szükségességére még visszatérünk.)

A színjátékos teste mint egynemű közeg nemcsak a műalkotásban létezik, de a horizontális ontológiai komplexusnak az elején lévő primér történelmi-társadalmi valóságban is. Méghozzá egyszerre. Más jellegű ez a kettősség, mint az irodalom egynemű közegeé, a nyelv. A nyelv az egyedi műalkotásban csak egy létszférában (a művészetében) létezik, s változtathatatlan, elemeiben összecszerelhetetlen létformát épít fel.

Az írott drámában a művész a nyelv segítségével hozta létre Hamletet, s ez a Hamlet csak Hamlet. A mű végén Hamlet meghal, s nem támad fel. A színjászó a műalkotás végén megköszöni a tapsokat. Más megközelítésből ugyanezt vehetjük észre. Ha a *Hamlet*-et két év múlva újra elolvassuk, Hamlet szövegeit akkor is Hamlet mondja, s nem – esetleg – Polonius. Ha a színjátékot két év múlva megnézzük, az a színjászó, aki először Hamletet játszotta, két év múlva – esetleg – Poloniusot játssza. Hamlet szövegeit akkor is az mondja, akit a színjátékban Hamletnek neveznek, de a színjátékban felcserélhető a két színjászó, az írott műben a két személy soha; illetőleg az írott műben nincs módunk arra, hogy bármit és bárkit felcserélhessünk. A két színjászó azért cserélhető fel, mert az a színjászó, aki a műalkotásban Hamlet, a változó, fejlődő, mozgó primér valóságban is létezik, nemcsak a változtathatatlan művészi létformában. A Hamletet játszó színjászóról, szemben az írott műben lévő Hamletről sohasem hisszük, hogy valódi Hamlet. Mindig tudjuk, hogy ő x. y., aki a Hamletet játssza. Mindezeket csak annak bizonyítására említettük, hogy a színjászó teste kettős létezésben van, az írott mű alakja csak egyben. Az egynemű közeg él tehát kettős létformában, méghozzá egyidejűleg, azonos időfolyamatban létezik két létformában, s ez a kettős létforma a színjáték egyik ontológiai ismérve. Az írott műben nincs két személy, csak egy, Hamlet, aki csak az irodalomnak a nyelv által megteremtett létformájában él. A színjátékbeli Hamlet a színjászó teste által megteremtve a színjáték létformájában él, az x. y. színjászó teste a történelmi-társadalmi valóság létszférájában is él. (Ha történetesen fáj a feje, nem Hamlet feje fáj, ha kiténtetést kapott, nem Hamlet lesz eufórikusabb állapotban stb.) Maga a nyelv – noha megőrizheti vagy megőrzi – a műalkotásban a primér történelmi-társadalmi valóságban létező jelentését, oda mégis a primér valóságban való létezőkomplexusából csak a maga nyers és durva jelentését viszi át. (Sokszor még azt sem). A színjászó ezzel szemben nem a történelmi-társadalmi valóságban való jelentését, de ottani létezőmeghatározóinak egy tekintélyes részét átviszi a műalkotás létformájába. S az egynemű közegnek ez a kettős létformában létező volta egyedüli specialitása a színjátéknak mint műalkotásnak.

Ha a színjászó teste egyszerre két létformában létezhet csak, akkor ez speciális problémákat vet fel a műalkotás létezőmeghatározó komplexusában nemcsak a műalkotásra, de a művészre való vonatkoztatásában is. Ui, ha az egynemű közeg kettős létformában létezhet, akkor a primér történelmi-társadalmi valóság valamely aktuális időfolyamata (a színjáték idején) mindig létező, elevenen jelenlévő. Ez magát a műalkotást időben folyóvá, csak az idő aktuális időtartamában létezővé avatja, azaz teljesen rögzíthetetlené és teljesen megismételhetetlené teszi. A művész és műalkotás egymásra való vonatkoztatását mint tárgyiasságot ez specializálja. Ha ui, a műalkotás csak az idő aktuálisan folyó tartamában létezhet, s ha a műalkotás létezésbe kerülése elképzelhetetlen művészi aktivitás nélkül, akkor a művésznak csak az idő aktuálisan folyó-tartó folyamatában van módja a műalkotást létrehozni. S ha pedig a színjáték egynemű közege a test, a művész és műalkotás igen nagymértékben válik azonossá; egy időben, egy helyen, sőt egy testben létezhet csak.

A színjáték azonban maga is komplexus, amelynek ugyan egynemű közege a színjászó teste, de a teljes színjáték létrejöttéhez, létezéséhez egymagában nem elegendő. A színjászó azonnal megteremti maga körül a teret, mint a színjáték komplexusának egy további összetevőjét, s ez ugyancsak kettős létformában létezik. A tér, akár fizikailag is különállóan adott (mint mindenfajta megépített színházban), akár csak a színjászói aktivitás teremti meg (pl. utcaszínház stb.) a színjászó körül a színjászó révén kerül a műalkotás részéül a színjáték létformájába, noha fizikailag megmarad a primér valóságban is létezőnek. A tér primér valósága azonban sokkal jobban megszűnik, mint a színjászó testének a primér valóságban való létezése. A színjászóról tudjuk, hogy x. y., aki a Hamletet játssza, de sem a diszletről nem hisszük, hogy az a „helsingöri vár”, ami most éppen „játsszik”, sem a színpadi térről, hogy az most az utcát játssza. A színjáték terének legfontosabb létezőmeghatározója a színjászóra való dialektikus vonatkozása, ami létrehozza a primér valóságtól való elhatárolt, különálló voltát. A színjászó ember mindig különálló, a primér valóságtól, a

befogadótól elválasztott, s a műalkotásban – s lényegileg nem a primér valóságban – létező teret hoz létre maga körül. Még akkor is így van ez, ha a „határ” fizikailag – és látszólag! – eltűnik, elmosódik. Ha ui. ontológiailag nincs elhatárolva, a „benné” lévő színjatszó – vagy akárki, aki ott van – nem színjatszó, azaz nem él kettős létformában, létezése csak a primér valóság részeként fogható föl. (Csak zárójelben: ez teszi lehetetlenné, ontológiai képtelenséggé azt az egyébként mindig visszataszító hatást kiváltó hibás gyakorlatot, ha a befogadót *fizikailag* is be akarják vonni a színjátékba. Elméletileg két eset lehetséges ekkor: vagy a befogadó is színjatszóvá válik, vagy – s ez a gyakorlatban a helyzet – a színjatszó szűnik meg színjatszó, s a színjáték színjáték lenni, mindaddig, míg elsősorban a színjáték létformájába tartozó térre s a vitathatatlanul a primér valóság létszférájába tartozó nézőtérre vissza nem térnek, s vissza nem áll a színjatszó–művész–műalkotás és a befogadó ontológiai státusa. A színjáték tere az ún. nézőtérre is elképzelhető. A művészet létszférájában vagy a színjáték létformájában létező tér csak akkor szűnik meg, ha a színjatszó és a befogadó között fizikai kapcsolat – megérintés, dialógus-váltás stb. – jön létre. Ekkor szűnik meg a színjáték is s a primér valóság egy speciális része lesz, mindaddig, míg vissza nem térnek a színjáték mint műalkotás ontológiai komplexusába).

A színjáték komplexusának egy további összetevője a több színjatszó szükséglete. (Nem szólunk sem a pantomimról, sem az ún. egyszemélyes színjátszásról.) A minimum két színjatszó szükséglete nem a konfliktus miatt része a színjáték műalkotásbeli komplexusának. De elsősorban azért, mert „valamely jelenség társadalmi létének vagy nem létének végső és döntő kritériuma – ahogyan Lukács György írja (*Marx ontológiai alapelvei*) – a társadalmi hatékonyság”. Mivel a színjatszó kétféle létformában létezik egyszerre, a mozgás, gesztus, testtartás stb. ugyanúgy csak kettős létformában létezhet. Ha nincs másik színjatszó, az első színjatszó testének minden aktivitása csak a térre – melyet viszont ő tesz a műalkotás komplexusának részévé – való vonatkoztatása révén kerül a műalkotásba, s lesz annak része. A másik színjatszó – ellentétben a befogadóval – az első színjatszó gesztusait stb.-t szükségképpen csak a műalkotás létformájában élő gesztusnak veheti. Ha nem lenne néző, nem jönne létezésbe kettős létforma, ha nem lenne másik színjatszó, a testi megnyilvánulások történelmi-társadalmi jellege és hatékonysága a műalkotáson belül lényegében nem jönne létezésbe. Az első színjatszó gesztusa stb. a másik színjatszó nélkül csak a térre való vonatkoztatásában létezne és kapna jelentést, mert teljes társadalmi létezés, azaz társadalmi hatást, ami a létezés végső kritériuma, csak a másik színjatszó jelenlévő létezésére való vonatkozásában kap. A két színjatszó viszonylata viszont felveti a nyelv, a beszéd, s így a dráma és a színjáték viszonyának problematikáját.

Az előbb azt mondtuk, hogy a színjátékban a művész és a műalkotás nagymértékben azonossá válik. Azt, hogy nagymértékben válik azonossá, azért mondtuk, mert a szöveget, illetve ami a színjáték ontológiájában még fontosabb, a szövegben rejlő cselekményt, nem ő alkotja meg, hanem az író.

Noha általános elméleti írásokban nem lehet a szélsőséges eseteket figyelembe venni, utaljunk mégis a *commedia dell'arte* határesetére. Író, aki a cselekményt megalkotja itt is van, noha az a személy az író, aki később, a színjátékban színjatszó lesz. A *commedia dell'arte*-ban a rögzített típusok a legfontosabbak, ezt viszont nem a színjatszó alkotja meg, hanem kialakult hagyományhoz ragaszkodik általa. A „kanavaszt” létrehozó író (valamelyik rögzített típus vagy épp típusok) a később bekövetkezendő színjáték számára csak olyan cselekmény-vázlat tudnak létrehozni, amely a rögzített típusokhoz adekvát. Író, aki a cselekményt megteremtí, a *commedia dell'arte*-ban is szükséges.

Ontológiailag azt mondhatjuk, hogy a színjatszó mimikája, mozgásai, gesztusai stb. cselekmény nélkül nem hordozhatnak emberi teljességet; a színjátékban szavak és a szavakból absztrakt módon előálló cselekmény nélkül az ember nem teljes létező. Ha a teljes színjátékhoz minimum két színjatszó kell azért, hogy társadalmi hatékonysága legyen akkor a szó és a szavakból előálló cselekmény szükségszerű része a teljes

színjáték létezőmeghatározó komplexusának. A szavakat, s az azokból létrejövő cselekményt a drámaíró adja a színjátékhoz.

A primér valóságban a cselekmény nem egyenlő a testi megnyilvánulásokkal. A cselekmény emberi bensők és emberi testi mozgások közötti viszonyrendszerből az emberi gondolatban absztrahálódik. A sok, elválasztott cselekvés a gondolatban absztrahálódik cselekménnyé. Ha ezt kifejezni akarjuk a művészet létszférájában, elsősorban nyelvvel, azaz az irodalomban adhatunk annak létezését. A beszéd, a dialógus – akár cselekményt fejezi ki, akár nem – sohasincs „önmagában”. „Mögötte” az emberi benső, „előtte” az emberi test fizikai megnyilvánulásai vannak. [Fizikai értelemben értendő a mögötte és az előtte: benső (mögött) → szó → fizikai cselekvés (előtt)]. A színjáték számára sokkal fontosabb a benső (érzelem, hangulat, akarat, stb. stb.) és külső (fizikai cselekvések, megnyilvánulások) közül a külső. Egy színjatszó, ha tökéletes alakja külső mozgásai, gesztusai, magatartása stb., akkor is tökéletes műalkotást tud létrehozni, ha bensejében az alak-érzelem-, stb.-világából semmit sem érez. A színjáték, mivel egynemű közege a test, a testtel kifejezhető és ábrázolható életjelenségek művészete.

A dráma szövegében sem az emberi benső, sem az emberi külső (az előbbi értelemben érve a szavakat) nincs jelen; mindkettőre csak következtethetünk a szavakból és a szavakból absztrahált cselekményből. A színjáték ezért nem kelti „életre” a drámát; amit műalkotássá tud tenni, az nincs is benne a drámában, illetve csak éppúgy van benne, ahogy a primér valóság egy részében: azok a gesztusok, mozgások stb., amelyekből a saját művészete esztétikai törvényei alapján műalkotása fölépül csak nyersanyagként, a drámában csak lehetőségként élő nyersanyagként vannak benne. A színjáték mint műalkotás csak arra irányulhat, hogy az emberi testtel tükrözhető életjelenségeket tegye műalkotássá. Maga a beszéd, illetve annak absztrakt tartalma, a cselekmény, nem ezen jelenségek közé tartozik. A szóhoz is, a cselekmény sugalmazásához is azonban emberek, emberi testek fizikai cselekvésének sorozata szükséges. Mivel a dráma csak dialógusokból álló irodalmi műnem, a színjáték önmagában pedig emberi testek mozgása: ezért alkalmas a dráma (és nem a líra vagy az epika) arra, hogy a színjáték magába illeszthesse, s ezért szükséges a színjátéknak író által létrehozott cselekményt magába illesztenie. A színjáték ontológiájából következik, hogy műalkotása az emberi test szöveg és cselekmény mögötti és előtti mozgását képes adekvátan tükrözni is, a másik természetben létezésbe hozni is. Így a színjáték nem a drámát „kelti életre”, hanem az emberi test konkrét életét a maga egynemű közegével és a maga művészetének esztétikai törvényeivel.

Mindezek teljesen egyértelművé teszik, hogy a színjáték mint műalkotás létezőmeghatározói közül a legalapvetőbb, az emberi test mint egynemű közeg, miért teszi ontológiailag is szükségessé az író. (Ez arra a köznapi kérdésre, miért egymásra utalt a dráma és a színház, az elméleti választ adja.) Uí. emberi testek nincsenek cselekmény nélkül, a test viszont cselekményt nem tud produkálni, csak cselekvést (lévén, hogy a cselekmény a testi – külső és belső – cselekvéssorozatok gondolati absztrakciója), szükség van az íróra, akinek produktumát a színjáték a testiség teljessé tételéhez magába illesztheti. Kétségtelen: az íróknak nem mindig műalkotását illeszti magába a színjáték. Ám, ha a cselekmény írói remekmű, vagy ha a cselekmény irodalmi alkotásnak sem nevezhető: a színház egy és ugyanazon létezőmeghatározókkal és azonos művészi eszközökkel, elemekkel építi föl a maga világát. Ez is bizonyíték: nincs *szüksége* ontológiailag a színjátéknak irodalmi remekműre; (csak a minél nagyobb fokú társadalmi hatékonyság érdekében!) A színjátéknak viszont mindig író adja a cselekményét, még akkor is, ha egyes esetekben az író egyenlő a színjáték szóval.

Minden műalkotás létezőmeghatározói közül elengedhetetlen a művész teleológiája. (A teológia a lineáris sor „művész” komplexusának az egyik összetevője). A színjatszónak mint művésznek (annak, aki a műalkotást létrehozza) egy, a társadalmi-történelmi valóságban élő jellemet, magatartást, elvi-magatartást, parabolisztikus alakot stb., stb. kell a maga legfontosabb viszonylataival műalkotássá tennie. Műalkotásában a színjatszó-művész azokat a gesztusokat, mozgásokat, mimikákat stb.

használja fel (teleológiájának megvalósítására), amelyek két forrásból erednek. Az egyik az adott kor történelmi-társadalmi valóságában élő embereké, a másik ennek a dráma szövegében rejlő lehetőségei. A műalkotást létrehozó élmény – a művész komplexusának egy másik összetevője ez – tehát egyrészt közvetlen tapasztalatokból, másrészt az írói szöveg lehetőségeiből jön létre. (Természetesen az egész műalkotását saját egyénisége is befolyásolja, ami a művész-komplexus egy következő összetevője). A színjászító-művész teleológiája nem irányulhat arra, hogy kizárólag a drámai szövegben rögzített alakot építse be a színjáték műalkotásába, lévén hogy az az alak kizárólag a nyelv által létezik, s amit a maga műalkotásába beépíteni tudna, csak lehetőségként létezik a műben. Ha a színjászó az írott alakot „testére veszi”, egy másik létformába helyezi át. A színjászó-művész szempontjából – ahogy már említettük – a dráma szövege nem mint megformált, sűrített, művészileg tükrözött műalkotás jelenik meg, de mint a primér valóság része, amelyet a maga műalkotásába beilleszt. (Az más kérdés, hogy a primér valóságban létező x. y. csodálhatja, megvetheti stb. az író művét). Ezt azonban nem „utánozza”. Nemcsak pl. Antigoné és Kreón, de pl. B. Shaw alakjait sem képes utánozni (csak a nyelvben élnek!). Ám a primér valóságban sem talál egyikhez sem utánzandó mintát. Sőt: egy saját korában létrejött dráma alakjaihoz. Hiába „élő” alak pl. Darvas József *Kormos ég* vagy *Pitypang* c. drámájának nem egy alakja, a színjászó-művész számára sem a mű alakjai, sem a valóságban élő „másaik” nem szolgálhatnak utánzandó mintául. A szó szerint utánozni a színjáték műalkotásában a színjászó csak egy másik színjászót képes. (Az író sem „utánozza” a valóságot, az író is csak egy másik írot tud utánozni). A mű írott alakja, éppúgy mint a körülötte élő emberek, egyformán kiindulópontjai lehetnek csak annak a művészi élménynek, amelynek alapján a színjászó művészi teleológiája felmerül. A színjászó produktuma tehát mindenképpen műalkotás, meghozza a saját maga körüli aktuális világból és az írott mű potencialitásaiból létrehozott műalkotás.

Minderre kitűnő bizonyíték a műalkotás létezésmeghatározói közül a műalkotás és a befogadó vonatkozása, s ez már a primér valóságtól távolítja el a színjátékot. A színház és a színjáték szociológiájával foglalkozók közt többen (pl. Elizabeth Burns: *Theatricality*) írják, hogy a színész és a közönség között (mi úgy mondjuk, hogy a színjáték és a befogadó között) két előre meglévő „megegyezés” létezik, amelyek nélkül a színjáték mint műalkotás ugyancsak nem létezik. Mindkettő visszautal – az említett szerző nem mondja – az egynemű közeg kettős létformában való létre. Az egyik „megállapodás”, hogy a befogadó tudja, hogy x. y. színjászó, aki a Hamletet játssza. Az a viselkedés, amit a színjászó a színjátékban megvalósít, mint normális és szabályszerű csak a színjátékban elfogadott. Ugyanez a magatartás (x. y. azt játssza aki nem ő) a primér valóságban mint normális és szabályszerű teljesen elfogadhatatlan. A másik „megegyezés” a színjáték és a befogadó közt az, hogy mivel a színjáték-műalkotást az előbbieket, a kétféle létformában való létezése miatt, nem mint valóságot fogjuk föl és realizáljuk – a színjáték a primér valóságtól minden látszata ellenére távol tartja a befogadót, s a műalkotás világában tartja bent. Ebből két dolog következik. Először, hogy a színjászó nem a drámaíró művét „realizálja”, nem azt teszi „valósággá”, azt nem viszi vissza a primér valóságba. (Zárójelben megjegyezzük, hogy már G. Simmel írt a színjátéknak erről a sajátosságáról. Minden művészet – mondja – a valódi életet egy konstrukcióvá változtatja, a színész – a látszat szerint – az ellenkezőjét teszi. De az előadás mégis mint művészet hat ránk, s nem mint reális, aktuális dolog). A két dimenzióban élő drámai szöveget látható, hallható három dimenziósságba, azaz egy más létszférába (a művészetébe) és ezen belül egy más létformába (a színjátékba) viszi át, ahol vagy önálló műalkotást tud produkálni vagy egyszerűen semmit. A színjászó-művész a drámaíró művét saját, más forrásokból is eredő műalkotásával hozza összhangba. A drámaíró műalkotása eszmei és absztrakt tartalom a számára, amelyet „életre kelteni”, önmagából a szövegből „életre kelteni” egyszerűen nem is lehet. A színjászó műalkotása éppúgy távol van a drámától mint a primér valóságtól. Másodszer, az a „megegyezés”, hogy a színjáték mint műalkotás és nem mint valósággrész létezik, azt eredményezi – s ez is a primér valóságtól távolítja el a színjátékot – hogy a színjászó minden mozgása, gesztusa stb. jelentésteli



és „szinlelt”. Nem „hasznos”, nem közvetlen akciókat kiváltó helyzet ez, egy konkrét hely és tér határain belül. (Nem olyan mint pl. egy utcai baleset, ahol a szemlélődők között sokfajta cselekvést vált ki a „nem-szinlelt”, az önmaga jelentésén nem túlmutató, sajnálatos akció). A színjáték életszerűsége is, azon eszközei is, amelyek hatással vannak a befogadóra, csak a színjátékhoz kötöttek.

Amit egy színjátszóra vonatkozóan mondtunk, érvényes a több színjátszó közötti viszonyrendszerre is. Ezeknek a viszonyrendszereknek az író által komponált cselekmény ad keretet. A színjáték műalkotása itt sem a drámát kelti életre, hanem a primér valóságnak azokból a viszonyrendszereiből és cselekményéből, amelyre a dráma szövege utal, a maga művészi eszközeivel, elemeivel, sűrített műalkotást hoz létre. Mindez természetesen azt jelenti, hogy a színjátéknak sok köze és kapcsolata van a drámához. A színjáték vertikális komplexusának egyik összetevője az író által megalkotott cselekmény. A színjáték viszonyrendszereit sem mint a primér valóságban létező viszonyrendszereket fogja fel a befogadó. (Csak az életet differenciátlanul szemlélő gyermek vagy naiv néző.) A befogadó számára a színjátszó emberek között kialakult viszonyrendszerek a primér valóság viszonyrendszereinek – s nem a drámának – művészi képmásai, ha tetszik: leképzései, akár a szokásos, akár egyéb társadalmi összefüggésekről van szó; s ezeket nem a dráma viszonyrendszereinek tekinti – noha a színjáték onnan illeszti magába – még akkor sem, ha a drámából nagyon is „ismerősek” számára. Minden régebben, nem a színjáték korában megírt dráma esetében ez tovább részletezhető ontológiai kérdéseket vet fel. Ezek tekintélyes részét ebben a vázlatban elhagyjuk, s csak egyetlen következményét említjük.

A műalkotás csak-jelenben megvalósulhatósága, a művész és a műalkotás nagymértékű azonossága, a befogadó konkrét fizikai jelenléte a műalkotás csak-jelenben megvalósulásakor, az *adott kor társadalmi-történelmi valóságának jelenlétét* az ontológiai komplexus minden vonatkozásában sokkal erőteljesebbé teszi, mint minden más művészeti ág alkotásainak komplexusában. És ez a jelenlét ontológiai következményekkel jár, s nem csak minőségi különbséget eredményez a színjáték és minden más műalkotás között.

A színjáték primér valóságának idejénél régebbi valóságban és valóságból megírt dráma cselekményén kívül a színjáték-műalkotás minden más összetevője az adott történelmi-társadalmi valóságból és valóságban jön létre. A színjátszó-művész, a műalkotás és a befogadó éppúgy abban az azonos történelmi-társadalmi valóságban létezik, amely a lineáris sor elején és végén található. De a színjáték-műalkotás vertikális létezőmeghatározói (a színész teste, mozgásai, gesztusai stb.), valamint a tér és további összetevői fény, díszlet, zene, zöreje stb.) ugyancsak az éppen aktuális történelmi-társadalmi valóságból létrejövők és valóságba ágyazottak s valóságra hatók. Mindez jogosulttá, sőt ontológiailag szükségessé teszi, hogy egy régebben, más történelmi-társadalmi valóságban és valóságból megírt dráma szövegének olyan rejtett tendenciáit erősítse fel a színjáték, amelyek az éppen aktuális történelmi-társadalmi valóságban léteznek, ha módosultan is. Sőt, ez teszi ontológiailag szükségessé a drámaíró szövegének módosítását – ha szükséges! – addig a „határig”, amíg a színjáték teleológiája és mondanivalója nem lesz ellentétes a drámaíró teleológiájával, művének mondanivalójával. (Természetesen nem ez a helyzet, ha a színjáték a maga korában létrejött drámát illeszt műalkotásába.)

Az előbbiekből ennek ontológiai szükségességét másként is levezethetjük: a drámai szöveg a színjátékban más létformába kerül. Említettük, hogy a művészet létszférájának mint absztrakt fogalomnak az alapjait, illetve ezen létszféra létezésbe kerülésének lehetőségeit a különböző egynemű közegek teremtik meg. De mivel az egynemű közegek különbözőek, a létszféra különböző létformákban konkretizálódik. A színjáték, amelynek a test ad létformát, más létformába helyezi a drámának a nyelv létformájában élő világát. (Ezért is mondható: magába illeszti, s nem életre kelti.) A drámaíró által rögzített cselekmény így a másik létformában a létezés adó komplexusnak csak egy része lesz. Minden színjátszó-művész teológiája csak az adott,

aktuális történelmi-társadalmi valóság egy részének, a legadekvátábban az emberi test révén tükröztethető és létformába hozható részének műalkotással való felhozatala, hogy az adott aktuális valóságból és valóságnak közlőjén valamit. S ezért, a maga aktuális valóságából és valóságának való közlés céljából illeszti magába (nem felhasználja!) a dráma cselekményét, vagy módosított szövegét. S ha ez a színjatszó teológiai tételezésével nem kap az aktuális valóságból tárgyiasságot, ebben csak a régi valóságból eredő teleológia, az íróé, marad bent. Ennek eredményeképpen a színjátéknak mint vertikális műalkotás-komplexusnak az összetevői nem azonos valóságban és valóságból léteznek lesznek, azaz összetevői ontológiailag nem lesznek azonos síkon. A gyakorlatból is ismeretes: az az előadás, amelynek nincs aktuális mondanivalója, jogosulatlan. De egyébként is, egy írott drámát „valódián” előadni éppoly képtelenség és épp úgy nem lenne műalkotás, mint a primér valóság egy konkrét létezését eljátszani. Egy „valódi”, nem a mából felépülő Bánk bán magatartását, gesztusait stb., elképzelni sem tudjuk. A drámai szöveg maradéktalan „elevenné tétele” a dráma hangos felolvasásának lehetne a célja.

Amikor az imént azt mondtuk, hogy a dráma szövegével addig a határig lehet szabadon bánni, amíg nem támad ellentétbe mondanivalójával, nemcsak vagy első-sorban nem etikai szempontból mondtuk. Az írott szöveg mondanivalójával ellentétes mondanivalót kifejező színjáték nemcsak etikai, de ontológiai kérdés is.

Említettük, hogy minden művészi alkotás ontológiai alapmozzanata a művész teleológiája. A teleológia önmagában nem, csak mint tételezés juthat valósághoz. A tételezett célt azonban eszközökkel kell megvalósítani. Lukács György írja: „A tételezett cél megvalósítását szolgáló eszközök felkutatásához objektive ismerni kell azoknak a tárgyiasságoknak és folyamatoknak az okozódását, amelyek mozgásba hozatalával megvalósítható a kitűzött cél.” (A munka.) A teleológiai tételezés minden felhasznált eszközbe és elembe olyan teljesen különböző tárgyiasságot visz be, amely a szóban forgó eszköznek és elemnek magábanvaló létéből nem vezethető le. (Ahogy a kő, fa stb. magábanvaló létéből levezethetetlen a ház, ugyanigy a nyelvből sem vezethető le az irodalom, a mozgásból, gesztusból stb. a színjáték; csak teleológiai tételezéssel, amely az elemekbe új tárgyiasságot visz.) Amikor a drámaíró-művész a maga teleológiai tételezésének (mondanivalójának) művészi megvalósításához felkutatja a nyelv különböző elemeit (megalkotandó a cselekményt, a jellemet, a magatartásokat stb.), olyan elemeket, eszközöket használ fel, amelyekben objektive benne rejtőzik a kitűzött cél elérésének lehetősége. Ezt mozgósítja, s ezek oksági folyamatokba kerülve, megvalósítják mondanivalóját. Így minden műalkotás minden apró részletét (nemcsak nagy egységeit, nagyobb részeit-összetevőit) a művészi teleológia hatja át, illetőleg minden eszköz, elem a teleológiát valósítja meg kisebb-nagyobb mértékben. Könnyen belátható, hogy egy más teleológiától (a drámaíróétól) áthatott eszköz nem szolgálhat egy másik, vele ellentétes teleológia (a színjátéké) megvalósítására. Ez ontológiai lehetetlenség. Ha a színjatszó művész mégis megkísérli, olyan ellentmondás jön létre, amely művészi törést, a létezésbeli autentikusság elvesztését okozza.

A színjátékkal mint műalkotással kapcsolatban szólni kell még egészen röviden az utóbbi kb. hetven év során igen nagy jelentőséget kapott rendezőről. Ismeretes, hogy a színház és a dráma nagy vitájában nem a színjatszók, de a rendezők a színház fő harcosai, ők provokálják a vitákat, hiszen ők módosítják az írók szövegeit. Lévén, hogy a színjáték eleven, az időben folyó komplex műalkotás, az időfolyamatból kikerülő művész jelenléte ontológiailag is igazolható. A rendezőre a minden műalkotásra érvényes létezésbeli horizontális komplexus miatt van ontológiailag is lehetőség: az ontológiai komplexusban (amit dolgozatunk elején írtunk fel) a művész és a műalkotás nem azonosak. Ha nincs rendező, akkor csak a színjatszók az egész színjátékot létrehozó művészek, akik szükségképpen egyesülnek a műalkotással. A rendező testileg kikerül a műalkotásból, s így a színjáték-műalkotás létezés meghatározó horizontális komplexusa töretlenné válik. A rendező a színjátékot létrehozó művészek között szükségképpen csak az egyik. A színjatszónak mint művésznek a léte a színjátékból azért kiiktathatatlan, mert a műalkotás csak az időfolyamatban és csak a színjatszó

testén mint egynemű közege keresztül valósulhat meg. Ha a színjátész megszűnik az alaknak mint a műalkotás alapvető részének megalkotó művésze lenni, a színjátész és a bábfigura között lévő ontológiai különbség eltűnik. Azonban, ha a színjátékot létrehozó művészek között a rendező is ott van, a színjátész-művész csak az emberi testtel tükröztethető alak létrehozó művésze lesz, s az egész komplex színjáték-műalkotás megalkotó művésze a rendező. A rendező leggyakrabban nem is a „figurát formálja” meg, hanem az eleven, mozgó primér valóság művészileg sűrített, eleven létformáját teremti meg a színjátészok mozgatásával, a különböző tárgyak, kellékek stb. színjátékba való beillesztésével. A rendező teleológiája viszont nem azonos a színjátész teleológiájával: a legfontosabb társadalmi viszonyrendszerekből sugárzó s a színjáték minden elemét átható mondanivaló töretlen érvényre juttatója. Ez azonban – elméletileg – akkor is érvényre juthat, ha a szavakból sugalmazódó cselekmény (az író) és a színjátészok műalkotása tökéletes.

Befejezésül csak utalunk arra, hogy a színjáték és írott dráma ontológiai különbségéből a színjáték szemlélésének és elemzésének és bírálatának most érvényes gyakorlati módosul. Nem úgy, hogy a színjáték egyik összetevőjéről, a cselekményt adó drámáról nem kell szót ejtenünk, s azt nem kell a nézőnek befogadnia. De mindenképpen úgy, hogy a színjátékban jobban kell figyelni a mai valóság jelenlétét is, és a színjátéknak – és nemcsak a drámának! – ahhoz szóló mondanivalóját is. Ezzel párhuzamosan jobban kell figyelni és értékelni a színjátéknak a mai, itt-és-most aktuális történelmi-társadalmi valóságból fakadó és az ahhoz szóló eszköz-és elemrendszerét. S nem azt figyelni: mennyiben „valósítja” meg a színjáték a drámát. Lévé, hogy a színjátékban megjelenő szöveg nem egyenlő az írott drámával.

ORSOVAI EMIL

## *A nézésem keresd*

*Tenyér-ráncaim: nézem az utakat  
szemek erdejét félelem havát*

*ész térképén múltak jele rebben  
iránytűm a megkopott szívdobogás*

*bevallani magamnak szabódom  
a türelem hogy tapodtat se jut*

*nyomán az elvétett pillanatnak  
tudásomon már célkereszt pihen*

*a dördülést aztán már meg se hallom  
és volt és nincs A NÉZÉSEM KERESD*

*Emlékező*

*Minden memoár az egyén  
 centrális helyét hirdeti  
 a történelem áramában  
 amint hogy volt neki  
 bölcsője s ringató dadája  
 szülői háza udvara  
 e körül forgott a világ  
 sorsának fényes csillaga  
 innen indult ivét befutni  
 sejtek hát én is valamit  
 aprólékos őszinteséggel  
 bejárom méltam tájait  
 hogy édes volt felette édes  
 a számba csorgó anyatej  
 s még mennyi minden jut eszembe  
 pólyám csipkés díszeivel  
 bábám ki rémülten sikoltott  
 — hisz itt még bujlik valaki!  
 ikeröcsém — mert ketten voltunk —  
 s én szóltam — gyere ki öcsi!  
 így volt bizony Gargantua  
 sem lehetett poátlanabb  
 Párizs híján telepisáltam  
 az óbudai grundokat  
 a Filatori-gát felől  
 indulva Aquincumig értem  
 s a HÉV-et is megállítottam  
 mivel a sinen ültem éppen  
 kosztolni a szomszédba jártam  
 mákostésztát és palacsintát  
 faltam babot krumplit pacalt  
 de zsiroskenyeret leginkább  
 fogtam halat madarat pókot  
 s combjaközét egy kisleánynak  
 mikoris ránkörték a süfnit*

*és alaposan elgyapáltak  
enlékeim kalandjaim  
pedig még nem voltam hat éves  
ami azóta egy s más történt  
mind semmiség ezekhez képest  
befejezem hát memoárom  
az unalmassát másra hagyva  
most gólya az egyetemen  
aki a többit kibogozza*

## *A cukrászdában*

*A cukrászdában egy gyerek üvölt  
reng az ablak hasad a tüggöny  
elsápadnak a piros sütemények  
mi ez az értetlenség  
— életem  
mindig kívül s ott künn is némán  
hát más az élet  
ő enígy protestál  
jóllakottan az undok bőség ellen  
s édes nyálat öklödve lila képpel  
igaza van  
gyermekrendért üvölt  
a vágyakért amit elvettek tőle  
egy testvérért  
meghittebb szavakért  
de csak ez van  
tejszín pudding briós  
s a bosszú joga  
hogy üvöltsön  
végtére úgy sem érti senki*

## FRANCIA KRÓNIKA

## FELLENDÜLŐBEN?

Úgy látszik: anyag és szellem nincs szinkronban Franciaországban! A hosszú idő óta hullámvölgyben lévő irodalom talán éppen akkor kezd ismét felemelkedni, ha nem is a régi, dicsőséges csúcokra, de legalábbis valamivel a tisztas közepszer fölé, mikor a Nyugaton dúló energia- és egyéb válság miatt a papír árának nagymérvű megdrágulása komoly problémák elé állítja a könyvkiadást és -kereskedelmet.

A fellendülés egyik, nem művészi, de a művészi színvonaltól tán mégsem független jele az, hogy az 1973/74-es bestsellerek száma – a szakértők a 200 ezres példányszámot meghaladó műveket szokták közéjük sorolni – ebben az idényben magasabb, mint az előzőben. Tíz regény ért el jelentős sikert. Christine de Rivoyre *Boy* című délnyugat-francia regénye, melyet én is élvezettel olvastam és amely keserű nosztalgiával ábrázolja egy nagypolgári familia hanyatlását a háború előtt, miközben a jövőt jelentő talpraesett kislányt és a vérbő vénával ábrázolt cselédeket hozza hozzánk legközelebb (477 000 példány). Elérte a négyszázezret Robert Sabatier is, a magyarul is megjelent *Bulvár* népszerű szerzője önéletrajzi trilógiájának *Vad mogyoró* című harmadik darabjával, amely – az előző kötetekhez méltón – költői realista. 350 ezer körül kelt el a nálunk ismeretlen Alex Joffo *Egy zacskó golyó* című regénye, mely két kis zsidó gyerek megszállás alatti kalandjait idézi. 320 000 példányt vettek meg Lucien Bodard Kinában játszódó, *A Konzul úr* című szintén önéletrajzi jellegű és ugyancsak a gyermekkorban játszódó regényéből – amelyben a szerző úgy látszik, megint csak szívesen ringatja magát vissza az ifjúság „zöld paradicsomába”. Eme, általában realista szemléletű és többé-kevésbé egészséges életigenlésre épülő művek közt Jacques Chesex *Emberelő*-je a Goncourt-díj ellenére sem emelkedett ki különösebben a mezőnyből 295 ezer példánnyal.

A további jó helyezettek közt találjuk a Renaudot-díjas Suzanne Prou-t, *A Bernardiniék terasza* című zaklatott felépítésű, de a főszereplő öreg hölgyek macskajátékát olykor örkényi szinten bemutató regényét; az orosz származású Henri Troyat-nak újabb ciklus-kezdő művét (*A moszkvai* a címe – egyébként a mai sebes korban egyre gyérülő regényfolyamoknak ő az egyik utolsó művelője...); Simone Schwarz-Bart (a magyarul is szép sikert elért *Igazak ivadéka* című Goncourt-díjas mű írójának a felesége) *Eső és szél* című antillai regényét; Bernard Clavelnek, a sok sikeres realista regény (az egyik tíz éve jelent meg nálunk, *Idegen fedél alatt* címmel) szerzőjének legújabb, *Hallgató fegyverek* című, a fájdalmas algériai ifjúságot idéző munkáját, vagy végül, a nálunk nem ismert Alphonse Boudard nevű vagányíró *A kórház* című dokumentumregényét.

Az idei tavasz megerősíteni látszik a fellendülést. Még ugyan nem olvastam sem Aragon furcsa című (*Színház/Regény*), kuszán kavargó utolsó regényét (az író a meghatározottabban közölte, hogy ezzel búcsúzik a regényírástól), amely két utolsóelőtti regényének (*A megöletés és Blanka avagy a feledés*) lírai izzásától túlfűtötten rúgja fel a szabályokat, s amely egy biztos ítélőt bíráló (R. Kanters) szerint „a magány, az öregség és a kétségbeesés monológja, de életerőtől robbanó monológja”. Sajnos nem olvastam még Robert Merle *Védett férfiak* című legújabb politique-fictionját sem, amelyben a nálunk most megjelent remek *Üvegtal mögött* kitűnő szerzője, dús és ügyes képzeletének erejével szatirikusan megrajzolt nőuralmat zúdít Amerikára. S nem olvastam még Pierre Boule legújabb paradoxonját sem, *A pokol erényei* című regényét, amelyben a *Hid a Kwai folyón* mindig ellentéteket kipécéző szerzője most

éppen egy olyan kábitoszerrabot mutat be, kit a rábizott nagy csempész-feladat elvégzésének erőfeszítése megszabadít a szörnyű szenvedélytől. Ami pedig a legújabb Sagant illeti (*Egy élmősódott profil*), nem is vagyok kíváncsi rá, mert olvasom, hogy változatlanul az éleletsömörös aranypolgárok kiélt világát festi...

Olvastam viszont két hazánkban is megérdemelten népszerű író legújabb regényét – méghozzá örömmel és élvezettel. Emmanuel Roblès *Forró évad*-ja a szerző oráni ifjúságát eleveníti fel (íme megint egy ifjúságidéző mű!). 1927-ben játszódik, amikor a tizenhároméves kamasz a gyarmati elnyomás, pogrom és kizsákmányolás szomorú világával ismerkedik. A szerző apja, egy spanyol kőműves, Emmanuel születése előtt halt meg; őt szegény mosónő anyja neveli, nagyon nehéz körülmények között. A mű első része főleg azt az érzelmi válságot festi, melyet édesanyja bejelentése okoz, hogy újra férjhez szeretne menni. A második részben anyja kilakoltatása miatt egy nagyúri dámához kerül, de a kegyetlen „jövő” szinte szadista módon „neveli” a proligyereket. A harmadik részben Roblès egy tüdőbeteg leányhoz fűződő gyöngéd kamaszszerelemét festi. Regényében szerencsésen keveredik a társadalomábrázolás és a kamaszlelek finom rajza. Osztálytudatos, de nem sematikus regény. Alig egy esztendőt vázol, ökonómikusan, költőien – olyan szinten, amely méltó a szerző nagy barátjához és példaképéhez: Camus-höz.

A másik regényt a nemrég hazánkban járt Armand Lanoux írta. *A méhpásztor*, akár a szerző Watrin-trilógiája (a nagysikerű *Watrin őrnagy* nemsokára újra megjelenik magyarul!), Lanoux legmaradandóbb életélményéből, a háborúból és a hadifogságból táplálkozik. Ez a Malraux-nak ajánlott mű is önéletrajzi fogantatású. Francia Katalóniában, Perpignan környékén játszódik. Főhőse, a sebesülése miatt hazaengedett fogoly tiszt, belekerül a katalán katlan ízes-színes, eredeti szokásoktól tarka életébe. A cselekmény javarészt 1943-ban zajlik, de a szerző ide-oda csapong 1938 és 1944 közt, s az a magva, hogy a főhős, aki tulajdonképpen tanító (akár a szerző!), meg egy idős méhtenyésztő katalán, valamint egy Puig nevű kommunista partizán, megszervezi az ellenállást a Pireneusok alján. Sok színesen festett alak nyúzsög ebben a négy részes nagy regényben, amelyet izgalmas szökések és költői tájleírások fűszereznek, de akad benne szabad vers-szintű lírai fejezet is a kaptár életéről, amelyet az író belülről, tehát méh-szemmel ábrázol. Különösen megragadó a tragikus, de mégsem lehangoló végkifejlet, a hegyi partizántábor ellen intézett SS-támadás izzó leírása: azzal végződik, hogy a méhek megkergetik a dühödt náciakat...

Roblès és Lanoux új regénye antifasiszta és humanista szellemével, realista és költői vénájával, biztatóan válik ki az utóbbi évek riasztóan, illetve sápadtan reális alkotásai közül.

## KÉT VILÁG SZEMLÉJE

Majdnem másfél évszázadon át volt az időszaki sajtó történetének egyik leg-hosszabb életű és egyszersmind legtekintélyesebb orgánuma a *Revue des Deux Mondes* című egyetemes (erre utal a név, amely egyszerre „fedi” az Ó és az Új világot) enciklopédikus félhavi folyóirat. Hosszú évtizedek során sokszor láttam a párizsi könyvesboltok kirakataiban, számtalanszor idézték és emlegették, de – ha nem tévedek – jómagam sohasem vettem kézbe, sohasem tekintettem bele. Úgy lebegett tudatomban, mint valami távoli szent folyóirat-szörnyeteg, amelynek a *Mercure de France*-hoz hasonlóan vén és tisztés és fenséges, de ódon illatú, maradi lapjait nem nagyon érdemes frekventálnom.

Am az ember életét nem csak Ráció istennő irányítja, hanem Fortuna is. Így aztán most vénségemre dupla találat szerencséje ért ezzel a dicső folyóirattal kapcsolatban. Egy egészen furcsa véletlen folytán, amelynek részleteit most nem tudom ecsetelni, megvehettem – egyébként potom pénzért! – a *Revue des Deux Mondes* egyes számain, az 1871-től 1907-ig publikált példányok közül. A másik véletlen az volt, hogy néhány héttel eme szerencsés szerzemény után a kezembe akadt egy régi egyetemi dolgozat, Gombos Lili (?) tollából. A *Revue des Deux Mondes (1829–1937) és Ma-*

*gyarország* a címe, tehát ez a derék szerzőnő buzgó munkájának hála, nem kell magamnak megtennem, amit sűrűn és fáradtságosan tenni szoktam: nem kell feltérképeznem a magyar vonatkozásokat.

A folyóiratot, amely az 1829-es indulás után néhány hónap múlva tiszavirágként elhullt, 1831-ben egy François Buloz nevű, akkor csak 28 éves nyomdai korrektorból lett szerkesztő-lángész újra felkarolta és 40 esztendőn át egyre fényesebb sikerrel szerkesztette-szerkesztgette, s oly erős lendületet adott a kiadványnak, hogy még halála után is évtizedekig ragyogott a nemzetközi folyóirat-irodalom firmamentumán. Az aránylag obskurus Buloz után olyan „nagyágyúk” szerkesztették mint F. Brunetière, a konzervatív irodalomtörténet és kritika egyik legtudósabb és legfélelmetesebb képviselője, majd utána R. Doumic, a másik tekintélyes irodalomtörténész, aki 1916-ban vette át a szerkesztést.

A fenti dupla szerencsén belül azonban peches is vagyok: a meglévő számok, ahhoz képest, hogy a lap milyen sokat irt hazánkról, kivált a szabadságharc idején, nem sok magyar vonatkozású írást tartalmaznak. Így hát nem csak az 1871 előtti, illetve az 1907 utáni korszak sok-sok magyar érdekességét nem olvasgathatom (például Amadée Thierry tanulmányait Attiláról, egy bizonyos Demeter Dudumi „pesthi” irodalmi és színházi leveleit, Taillandier seregyi cikkét Petőfiről, Telekiről, Széchenyiről, vagy a folyóiratban évtizedeken át sűrűn szereplő Liszt írásait), hanem sajnos a közbülső periódus számai közül is hiányzik például az, amelyben Coppée 9 Petőfi-verset közölt 1885-ben, továbbá az, amelyben Sayous a magyar népköltészetéről, vagy egy másik, amelyben ez a magyar történelemre szakosított kiváló történész úti élményeiről számol be.

Az univerzális lap minden számának törzsökös rovata volt a *Chronique*, s persze ebben a politikai szemlében is lépten-nyomon szó esik a monarchiáról meg külön rólunk is. A birtokomban lévő magyar anyagból érdekesség szempontjából azonban magasan kiemelkedik az 1883. aug. 1-i számban megjelent *L’Affaire de Tisza-Eszlar* című 12 oldalas tanulmány, amelyet egy bizonyos G. Valbert jegyzett, s aki nem más, mint Victor Cherbouliez, a hajdan nálunk is roppant jól ismert, Ambrus meg Tolnai Lajos által népszerűsített és fordított svájci-francia regény író. A „szomorú perről” (ugyane szám krónikája minősíti eképp) szóló, egy 1753-as angliai és egy 1761-es toulouse-i precedensre (ez nem más, mint a híres Calas-ügy, amelyet Voltaire tisztázott) visszapillantó cikk részletesen ismerteti Solymosi Eszter-ügyét, az egész közép-kori vérvád-históriát, s még a sok magyar nevet is majdnem hibátlanul közli (kivéve például Hajdu-Nanas-t). Cherbouliez azzal végzi, hogy, ha a nyíregyházi bíróság elmarasztaló ítéletet hoz, egész Európa azt mondja majd: „olyan justizmordot követtek el, amely gyalázatot hoz a törvényszékre... már is túl sok botrány történt... a fanatizmus oly szörny, amelynek le kell vágni a karmait és kiverni a fogát.”. Nyilvánvaló, hogy a tekintélyes folyóirat eme írása is hozzájárult a végülis meg-hozott felmentő ítélethez...

## KÖNYVSZEMLE

1974. márciusi szemlém óta persze óriási rakásba gyűlt a könyvsereg. Nem vitás azonban, hogy e krónika szempontjából kiemelkedő feladat megemlítenem a Köpeczi Béla szerkesztésével és bevezetőjével megjelent impozáns, két kötetes, 34 író életét és munkásságát felmérő *A francia irodalom a huszadik században* című művet – ettől még az sem tarthat vissza, hogy egy Cocteau-tanulmánnyal magam is szerepelek benne. A francia irodalom roppant bő hazai esszé-visszhangján belül eddig ez a legnagyobb vállalkozás. Remélhetőleg több, részletesen elemző bírálat fog majd napvilágot látni róla. Itt röviden csak azt mondhatom, hogy a France-tól Semprunig terjedő, Rolland-t, Proustot, Gide-et, Valéryt, Martin du Gard-t, Aragont, Sartre-ot, Camus-t és az olyan nálunk alig ismert szerzőket bemutató esszé-gyűjtemény, mint például Claudel, Breton, Cendrars, Vian, Robbe-Grillet – nagy jelentőségű alkotás. Mint magyar irodalmi teljesítmény is figyelemreméltó, hiszen egymás mellett ragyog



a nagy öregek tudása, a professzorok alapossága, a szépírók művészete és – ennek örvendhetünk a legjobban – az ifjak ígéretes nekigyürközése. Ebben az utóbbi súlycsoportban bátran, okosan, bár helyenként vitathatóan viaskodott Bikácsy Gergely Bretonnal; Csűrös Klára kerek, takaros és méltányos dolgotat szentelt a kényes Gide-nek; viszont H. Erdélyi Ildikó kissé dadogva bánt el Viannal. Köpeczi, illetve Krén Katalin szerkesztése gondos volt, de persze az ilyen rettentő nagy idegen anyagba elég sok tévedés csúszott be. Csak néhány kirívót említek: tájékoztatlanságra vall Bikácsy Claude Mauriacra vonatkozó állítása (I. k., 500. o.), mert igenis megkísérettette a forradalom! Szörnyű számárság Szücs János Anouilh-tanulmányában, hogy a *Dîner des têtes* címet „fejvacsorának” fordítja, holott a *tête* itt = „álarc”; Fáber András egyébként fölényesen szellemes Ionesco-portréjában a *Théâtre des Noctambules*-t „Alvajárók Színházának” magyarítja, pedig csak „éjszakázókról” van szó. Fodor István jegyzetei gondosak, de Aragon nem csak 1970-ben járt nálunk, hanem 1946-ban is; Cocteau ifjonti *Les Mariés de la Tour Eiffel*-jét lefordították magyarra, meg-hozzá nem is akárci, hanem Illyés; Gide művei közt hiba a talán legnagyobbat, *A Napló*-t nem megemlíteni; Triolet igazi neve nem Brik, hanem Kagan. (*Gondolat*.)

Ehhez a műhöz kapcsolható a szintén Köpeczi égíse alatt megjelent *Nouvelles Études Hongroises* 8. száma, mely részben még a Petőfi-évfordulóval, részben pedig a Lukács-örökséggel foglalkozik. A magyar–francia kapcsolatoknak szentelt rovatban érdekes 17. századi régiségek vannak, de akad újabb csemege is, éspedig egy-egy R. Rolland-, illetve Barbusse-levél. Remélhető, hogy majd sor kerül a 19. századra is, a csodálatosan gazdag szabadságharc utáni korra, vagy a Kommünre... (*Corvina*.)

Csak megemlítem, hiszen időközben a sajtó bőven és méltón kommentálta egyik legfranciásabb tollú esszéírónk legújabb kötetét, amelyben ismét fellángol és fényesen ragyog Illés Endre olthatatlan Stendhal-szerelme, de tökéletesre csiszolt és telibe találó megjegyzéseket olvashatunk Giraudoux-ról, Montherlant-ról, Maupassant-ról (a szerző másik nagy francia vonzalmáról), Rimbaud-ról, Nervalról, Mauriacról, Camus-ról, Jammes-ról Picassóról és Párizsról. Egy ici-picike öröm: Cocteau-hoz talán túl kegyetlen; viszont nagy öröm ez a Gide-re vonatkozó fordulat: „a legneme-sebb, legkristályosabb francia próza mestere, ifjúságunk bálványa”... (*Magvető*.)

A regények közül szenvedélyes időszerűségével kiválik a Réz Ádám jeles tolmácsolásában (csak néhány tapadás és félreértés akad benne) megjelent legújabb magyar Merle (*Úvegfal mögött, Európa*), amely az 1968-as diáklázadás hű és szép krónikája. Claude Roy *Naptény a földön* című harcosan humanista tuniszi regénye megkésétt fecske, ugyanis – ellentétben a 4. oldalon szereplő 1969-cel valójában 1956-ban jelent meg! –, de így is érdemes volt kiadni, mégha a szellemes hírlapíró, az okos kritikus, csak harmadrangú regényíró is (az utószó a közkeletű Étienne nevet mindig rosszul írja). (*Európa*.) Még korábbi Vailland *Gonosz játékok* című 1948-as, a hedonista morál és a társadalmi erkölcs összezapását lendületesen festő regénye. (Szávai János fordítása. *Európa*.) Még régebbi a hatalmas Montherlant-kötet, amely egy remek, ámbár névtelen (!!) utószóval ékes és amely a hányaveti nögyűlöletével hajdan óriási vihart kavart *A lányok* című ciklust tartalmazza. (Már a legelején ott éktelenkedik ez a tapadás: „Avranches-on át”, ahelyett, hogy „utolsó posta: Avranches”. – *Európa*.) Ugorjunk vissza ismét a töményen zajló jelenbe, s üdvözöljük a francia fiatalok egyik legjelesebbjének, Le Cléziónak, Réz Pál kiváló utószavával ellátott, Bog-nár Róbert elsőrangú fordításában megjelent, *A háború* című izzóan szorongó és víj-jogóan lidércnyomásos regényfergetegét, amelyben imitt-amott már felcsillan némi ernyedt reménység is... (*Európa*.)

A regények után egy-két szó az esszéről: Lanoux nemrég itt járt, s hogy itt járt nem én tudom csupán nyögő könyvhalomok alatt, hanem sokan, hisz maga dedikálta ragyogó *Maupassant*, a *szépfü*-jét, amelyben ennek a jeles regényírónak már a Zola-kötetből is jól ismert, egyszerre mély és olvasmányos esszéirői kvalitásai csillognak (*Európa*). *A Gondolat* helyesen tette, hogy a Kner-nyomda tökéletes kiállításában ismét megjelentette Valérynek, Somlyó György ifjú buzgóságának és tehetségének hála már 1944-ben is kiadott *Két párbeszéd*-ét; Somlyó utószava egyébként kiváló kísérlet

a rejtelmesen tündöklő költőről. Szintén a gondolatnak köszönhetjük Escarpit úttörő *Irodalomszociológiá*-ját, amelyet a nem kevésbé érdekes *A könyv forradalma*, valamint Köpeczi Béla kiváló dolgozata (*Az új magyar könyvkultúra*) egészít ki. (De: a 273. oldalon említett „Francia Kiadók Nemzeti Szakszervezete” képtelenség; helyesen: „F. K. Országos Szindikátusa”).

Szép és változatos a művészeti könyvek termése is! A pálmát a Corvina Aragon-előszavas káprázatos Chagall-albuma viszi el, amelyet Tarján Magda és Murányi István gondozott. Nem messze fényesedik mellette Wojciechowski *Manet*-ja (Seemann Verlag, Lípse, és Corvina.) Nem tudom viszont dicsérni a Corvinát azért a baklövésért, hogy képes volt Apollinaire úttörő *A kubista festők*-jét, amely már megjelent Réz Pál nemes tolmácsolásában, újra fordíttatni (ez már népgazdasági szempontból is elítélendő!) egy eredeti tehetségű költővel, Keszthelyi Rezsővel, aki nem tudott megbirkózni a feladattal. Egy előnye persze van e kínos ügynek: egy műfordító szeminárium növendékei sokat okulhatnak a két szöveg egybevetéséből... Oszatlan örömmel üdvözölhetjük viszont René Berger, a maga nemében egyedülálló, pompás, két kötetes *A festészet feltedezése* című úttörő munkáját, Vajda Endre és Kamocsay Il-dikó színvonalas fordításában (Gondolat).

A szépprózához, az esszéhez és a művészeti alkotásokhoz képest szegényebb a politikai-társadalmi kiadás. Két kiváló mű megjelenésének örvendezhetünk mégis. Az egyiket a francia munkásmozgalom nagy hazai szakértője, Jemnitz János válogatta és vezette be Jaurès beszédeiből és írásaiból, némileg pótolva sok évtizedes sajnálatos Jaurès-lemaradásunkat. (Kossuth). Szellemi életünk gazdagodását jelenti Marc Bloch *A történelem védelmében* című, Kosáry Domkos gondozásában és jól tájékozott bevezetésével megjelent munkája. (Gondolat).

#### VANNAK MÉG BOSZORKÁNYOK, AVAGY HOGYAN KERÜL A LEKVÁR A VERSBE?

Milyen öröm, hogy immár harmadszor jelent meg Rimbaud *A részeg hajó* című zseniális műve magyarul (Európa). Milyen kár azonban, hogy a kitűnő Jánosy István fordításában változatlanul közreadott *Párizsi csatadal* még mindig kiadós leiterek le-lőhelye! Megjegyzem, hogy a pokoli (azt hiszem e jelzőm illően rimbaud-i...) fel-adattal a korábbi fordító – Murányi-Kovács Endre – sem tudott megbirkózni abból a szempontból, amelyet itt most kommentálok, vagyis ami a szöveghűséget illeti. (E tekintetben aze llenőrző szerkesztők legalább olyan vétkesek, mint a fordítók.) A ka-maszosan gúnyos, játékosan incselkedő „aktuális zsoltárban” – ahogyan a költő ne-vezi – az 1870-es ún. nemzetvédelmi kormány vezetőit ócsárolja ifjonti hévvel, s közben még Coppée-t is parodizálja. A 3. strófa 3. sora Jánosynál: „Sajkáik, mikben semmi jam-jam”. Ugyan – kérdezhetné a megdöbben magyar olvasó – hogyan ke-rül a lekvár a versbe? Murányi-Kovácsnál a sor szintén téves értelmezésű, de lega-lább nem ilyen... izes: „Zsufoltság sincs hajójukban”. Nos, az eredeti (*Et des yoles qui n'ont, jam, jam...*) az egyik leghiresebb francia gyermekdallal játszadozik, és pedig a *Petit Navire* cíművel, amelyben ez a jolle sohasem úszott a vizen (*ja... ja... jamais navigué*). A másik szarvashiba az, hogy a „kamasz Shakespeare” pamflet-ver-sének 5. strófájában olvasható, s a reakciós Thiers-re, illetve Picard pénzügyminisz-terre vonatkozó csúfondáros kitétel (*des Éros*) Jánosy „Eros-fiak”-nak fordítja, ami-ben nem lenne semmi szégyen, Murányi pedig „Istenek”-nek, ami meg pláne dicső. Holott a systerőg ironia itt abból fakad, hogy a *des Éros* kiejtése a *des zéros* hangzár-sal hasonló, vagyis a „széltalpu” poéta egyszerűen, illetve nagyon is bonyolultan azt mondja a versailles-i kormányférfiakról, hogy... niemandok! Nem kétlem, hogy a negyedik kiadás helyesbiteni fog...

Kitartóan vissza kell térnem, mert imádom a szerzőt, az *Ady Endre összes prózai művei* című sorozatra. A VII. kötetben a Budapesti Naplóból átvett cikkben (*Susanne*

*Desprès utolsó fellépése*\*) Ady ezt írja: „... a szegény külvárosi *pierreuse*-t, aki az utcasarkon keresi a kenyerét”. Nos, a jegyzetelő erre a kétségtelen mesterségre, melyet maga a költő félreérthetetlenül, ámbar illedelmesen illet, ezt írja: „*pierreuse*” = „drágakő, gyöngyszem”. Persze, lehet, hogy az ilyen utcasári olykor *drága*, de hogy kő volna!... Ugyancsak e kötet 338. oldalán, Ady egy színi bírálatban ezzel a fordulattal él: „Ne akarjátok a *lutte finale*-t.” A jegyzet ezt „végső küzdelemmel” fordítja, holott Ady tudta, mit ír, s kétségtelenül az Internacionáléra célzott, vagyis arra, hogy „ez a *harc* lesz a végső”... A 443. oldalon Anne de Noailles-ról, a híres román származású költőnőről a jegyzet csak a születése évét árulja el: 1877 (mellesleg ez is téves, helyesen: 1876), de a haláláról hallgat, holott még 1933-ban elhunyt! A IX. kötetben, az 583. oldalon egy jegyzet egy bizonyos Del Sartes-ra utal, akit Ady cikke a royalisták közt említ, s azt mondja: „adatait nem találtuk meg”. Nem csodálom, ugyanis Ady szövegébe sajtóhiba csúszott: az *Action Française* spanyol származású mesterét Real del Sarte-nak hívták. Nem ismerik a jegyzetelők Buneau-Varillának, a reakciós újságkirálynak, a *Matin* főszerkesztőjének az adatait sem (623. o.); tisztelettel közlöm: az előneve Maurice, 1856–1944. A 466. oldalon a különben dicséretesen okos jegyzetelők kritikátlanul elhiszik Adynak, hogy *Paillette* (egy „kikapós” asszony neve) „szalmazsákot” jelent, pedig az „flitter”; a „szalmazsák = *paillasse* (s mellesleg „ribanc”). A IX. k. 489. oldalának egyik jegyzete A. Daudet híres regényét *La petite chose*-nak („Kis dolog”...) mondja, holott *Le Petit Chose* „Kis Izé”, ami nem kis különbség. A X. kötetben egy jegyzet a *mètèque* sértő szót egyszerűen „idegen”-nek fordítja, pedig mi aztán, volt párizsi *mètèque*-ek, igazán tudjuk, hogy ennél sokkal több, minimum „piszkos idegen” (332. o.). Ugyanebben a kötetben, de az AEÖPM egyéb kötetében is, szeretett Saint-Justöm nevét sokszor Saint-Juste-nek írják. George Sand nevét pedig – a ragozás árulkodása folytán – mint majdnem minden magyar könyv és lap, a gondozó *Szan*-nak olvassa, pedig bizony – mint a Jelenkorban is megírtam – *Szand*nak kell!

Hely-, nem pediglen hibahiány miatt már csak a Corvinánál örvendetesen megjelent és irtózatos adattengerben fürdő Wilenski-féle *Modern francia festők* című egyébként kitűnő kötetet említem, amelyben a Ravel-Colette-féle gyönyörű balett nevét (*L'Enfant et les Sortilèges*) „A gyermek és a boszorkányok”-nak fordítják a tettesek, „A gyermek és a varázslatok” helyett. Ebben van az a borzalom is, miszerint Breton *Nadjá*-ja románc!! (Amikor olvastam, megvallom csak regénynek – *roman!* – véltem...) Ebben a hibáktól hemzsező kötetben le merték írni ezt a szörnyeteg-szórakományt: „*A Moulin de la Galette-ban*-val”!

\* A kiváló, nálunk is vendégszerepelt színésznő mindkét neve téves, a címben, a cikkben, a jegyzetben is: helyesen Suzanne Després.

## A HAGYOMÁNYKERESÉS ÚTJÁN

*Jegyzetek a romániai magyarság önismereti törekvéseiről*

Néhány esztendeje megszokottá vált, hogy a magyarországi könyvesboltokban az olvasók romániai kiadványokat is találnak. Különösen a lófejes emblémájú Kriterion-könyveket vásárolják szívesen, és nemcsak a verses- vagy prózaköteteket, hanem a néprajzi, irodalomtudományi és történeti témájú munkákat is, a megélenkült romániai magyar társadalomtudományi kutatások friss eredményeit. A megélenkülésről azonban nem csupán a kiadói termés tanúskodik, ha belelapozunk a nemzetiségi folyóiratokba és lapokba, akkor látható igazán, hogy a szellemi élet a közelmúltban megpezsduült.

Tudományos értékű publikálás folyik, pedig a nemzetiségi sajtónak tulajdonképpen nincs szigorú értelemben vett tudományos orgánuma. Hiszen az egyetlen, a *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* alacsony ívszáma és erősen hullámzó értékű rövid cikkei miatt alig van jelen a szellemi életben. A tudományos közlések pártfogását, sajátos szerepet vállalva, a kiadók vették gondjaikba. Nemzetiségi nyelven nemcsak a bukaresti Kriterion jelentet meg könyveket, de még legalább öt-hat könyvkiadó. Csakhogy egyik sem tudományos profilú. Ezért kellett a Kriterionnak; és a kolozsvári Daciának egy speciális, nálunk jobbára ismeretlen könyvtípust létrehoznia. A szaktudósok engedtek a filológia merev szabályaiból, a kiadók viszont magasabbra emelték a mércét, és nem ragaszkodnak a tudományos ismeretterjesztés lazább követelményeihez. Az ebbe a típusba tartozó könyveket a további kutatások éppúgy hasznosíthatják, mint az olvasó, aki szívesen forgatja őket. A folyóiratok és a lapok, illetőleg maguk a kutatók viszont megteremtették azokat a műfaji lehetőségeket, amelyek segítségével tudományos eredményeiket újságcikk formájában is közölni tudják. A közművelődési sajtó, a *Korunk*, a bukaresti *A hét* és a *Művelődés* tett ezen a téren legtöbbet. Bár a cikkek, esszék, tanulmányok mellett nem találunk pontos jegyzeteket, a sajátos funkció miatt a társadalomtudományok szemlélénél számbavételük nélkülözhetetlen. Ha nem is egyenlő értékű, de a legszakszerűbben megírt dolgozatokhoz és könyvekhez hasonlóan fontos építőkövei ezek is a romániai magyarság épülő-erősödő önismeretének.

A nemzeti és a nemzetiségi lét egyaránt megkívánja a reá jellemző egyedi és kollektív tulajdonságok jó és pontos tudását. A nemzetiségnek különösen szüksége van a megmaradás, a létezés értelmének állandó igazolására, annak folytonos tudatosítására, hogy kultúrája, szellemi és fizikai teljesítménye értékes nemcsak a maga, hanem a nagyobb közösségek számára is. Teremtett és létrehoz olyan javakat, amelyekért megbecsülik a más nyelvet beszélő emberek is.

Az önismeretnek két fontos területe van, a múlt és a jelen ismerete. A romániai magyarság figyelme ma elsősorban a történelmi örökségre irányul. Arra hagyományra, amely a nyelvhez kötődve évszázadokon át megtartotta. Pótolnia kell korábbi korszakok mulasztásait. A két világháború között volt idő, amikor romániai magyaroként alig dolgozott egy-két tudományos ambíciójú szakember. A mai tudósnemzedékek – a legidősebbek is – már nemzetiségi sorban tanultak, nevelkedtek, a sajátos körülményeknek megfelelően alakították ki érdeklődésüket. Kötelességüknek érzik hagyományaikat a reális önismeret jegyében föl kutatni, azok értékeit a jelen számára megfogalmazni.

Az irodalom öntudat erősítő és alakító szerepe ma is elsődleges jelentőségű. Változatlanul nagy figyelem övezi a friss szépirói alkotásokat, és tartós az érdeklő-

dés az irodalmi hagyományok iránt is. Az 1950-es évek első felében pedig volt pár esztendő, amikor úgy tetszett, hogy a romániai magyar irodalom megtagadja korábbi teljesítményeinek jó részét, a majdnem teljesen újra kezdés igényével lép föl. A folytonosságot is csak néhány folyamatosan közlő idősebb író képviselte.

A hagyományápolás terén nem volt egyedülvaló ez a jelenség. Kisebb-nagyobb mértékben minden európai népi demokratikus ország művelődéspolitikájában mutatkoztak hasonló tünetek. A hatalomra jutott munkásosztály az előző társadalmi rend kulturális hagyományait az új tradíció teremtésének igényével vizsgálta fölül. Az osztályharc törvényei szerint kerültek előtérbe és váltak szinte kizárólagosan haladó hagyománnyá a harcos forradalmi tradíciók. Mivel a szelektálásba nagyon erősen beleszólt a kor dogmatizmusa és szektássága, számos jelentős művészi érték is kihullott a rostán. Aztán a szocialista rendszer megszilárdulásával párhuzamosan lassan fölengedett a leszűkítő merevség.

A romániai magyar irodalomban hosszabb ideig tartott ez a folyamat. A magyar nemzetiség tájékozódása a román művelődési életben lezajló változásokhoz igazodott, azokat bizonyos késéssel követte. Miközben fokozatosan polgárjogot nyert minden múltbeli humánus alkotás, egységes szocialista értékrend kezdett kialakulni, amely már mentes volt a társadalmi rendszer változást követő szükségszerű taktikai megfontolásoktól. Először történt ez a romániai magyarság életében, melyet 1944 előtt különböző ideológiai áramlatok erősen polarizáltak.

Fokról fokra, lépésről lépésre, óvatos körültekintéssel haladt előre a hagyománykeresés. Első állomása a két világháború közötti baloldal legprogresszívebb teljesítményének, a *Korunk* című folyóiratnak a fölfedezése volt. A nemzetiségi társadalmon belül, de jóval tágabb körben is hangsúlyozni kellett az elfelejtett igazságot, hogy a faszinus esztendeiben volt a romániai magyarságnak olyan, nem jelentéktelen csoportja, amely szembeszállt a tragédiába torkolló eseményekkel. A régi *Korunk* körül kultusz keletkezett, melyet természetsszerűleg az 1957-ben újra életre kelt folyóirat ápolott. Nemcsak jelképpé, hanem viszonyítási ponttá is vált a lap. Míg egyfelől föllevenítettek számos pozitívumot, másfelől a két világháború közötti Erdély minden magyar íróját és szellemi mozgalmát a *Korunk*hoz való viszonya szerint értékelték. Hogy ez a prizma mennyire torzított, azt ma már filológiai pontosságú kutatások is bizonyítják, hiszen a társadalmi haladás eszméjét és az antifaszizmust a *Korunk* munkatársainál sokkal szélesebb kör képviselte. Nem is szólván arról, hogy a folyóirat vaskos tévedéseit, mert ilyenek is voltak, nem idézték, nem néztek szembe velük. A régi *Korunk* mégis alkalmat nyújtott arra, hogy – nem egyszer elutasító bírálat formájában – mind több íróra és műre irányuljon rá a figyelem.

A szocialista irodalom alakjai közül a legtöbb szó Gaál Gáborról, a vezéregyenységről esett. Nemcsak válogatott írásainak és levelezésének a kiadása, a visszaemlékezések sora, hanem terjedelmes monográfia is tanúsítja ezt. Elsősorban mint marxista kritikust és szerkesztőt méltatták, majd a romániaiság gondolatának legkövetkezetesebb képviselőjeként. A romániaiság, mint a magyar nemzetiséget egyedül éltetni képes ideológia az ő alakja körül rajzolódott ki a régi *Korunk*ből, de egyoldalúan, mert a folyóiratra oly jellemző, szoros szállal hozzákötődő keleteurópaiságra csak jelzesszerűen utalt a hagyománykutatás. Gaál Gábor mellé, az élő és folyamatosan alkotó Nagy Istvánon és Horváth Imrén kívül, elsősorban Salamon Ernő, majd Brassai Viktor újra megjelent kötetei sorakoztak föl és a *Korunk*ban megjelent költemények gazdag antológiája.

A polgári irodalomról korábban kialakult elutasító nézetek revidálására később került sor. A román művelődéspolitikában az 1950-es évek végétől kezdett kibontakozni az az áramlat, amely olyan, korábban reakciónak minősített költöket, mint Octavian Goga és Lucian Blaga, vagy tudósokat, mint Iorga, Gusti, Patrascanu rehabilitált. A kiindulási pont az a reális indok volt, hogy jóllehet például az első három személyiséget erős nacionalista ideológia jellemezte, nem vitatható a román nemzeti kultúrában marandó értékeket létrehozó tevékenységük.

Erőltetett dolog volna bármelyik jeles román polgári író vagy tudós és a két háború közti erdélyi magyar szellemi élet polgári alkotói közt párhuzamot vonni.

Érdeklődésük, céljaik, indulataik lényeges pontokon különböznek, azonban a példa, az, hogy az egyes alkotókat és életműveket differenciáltabban kell szemlélni, feltétlenül hatott a romániai magyar nemzetiség hagyománykereső útjaira is.

Az Erdélyi Helikon körének újraértékelésére a 60-as évek derekán néhány óvatos publicisztikai megnyilatkozás adta meg a jelt. A kibontakozó folyamatot két vonalon, a kiadói tevékenységben és a tanulmányírásban lehet nyomon követni. Korábban csupán egy-egy értékes mű, mint Kuncz Aladár Fekete kolostora, vagy Kós Károly Budai Nagy Antala láttak napvilágot, néhány idősebb író, mint Bartalis János, Kacsó Sándor, Molter Károly, Kemény János pedig friss kötetekkel jelentkeztek. A „Romániai magyar írók” címet viselő sorozat azoknak az íróknak a műveit adja közre, akik pályájukat még 1944 előtt kezdték. Ez az egyetlen vezérelv, amely összefogja a világnézetük szerint különböző, változó tehetségű alkotókat, élöket és elhunytakat egyaránt. Azt is mondhatnók, hogy az itteni megjelenés a romániai magyar irodalom klasszikusává avatást is jelent. Bár ezt az állítást megkérdőjelezi, hogy néhány esetben vitathatatlanul, nem tehetsége okán jutott kötethez az író, hanem idős korának járó tiszteletből, vagy azért, mert az 1920-as években, a kezdés nehéz esztendeiben jelentkezett az irodalomban. Gaál Gáborral egy sorban megtalálható az Erdélyi Helikon minden vezető alkotó egyénisége, Kós Károly, Áprily Lajos, Tamási Áron, Dsida Jenő és mások, majd olyan polgári írók, akiket laza szálak fűztek ehhez a csoportosuláshoz, mint például Daday Loránd, vagy Markovics Rodion, illetőleg azok is, akiket valójában nehezen lehet táborba sorolni, például Bözödi György és Horváth István. A hagyomány körének kiszélesedését mutatja, hogy 1974 elején már 45 név szerepelt a sorozat listáján. Ma inkább azok számlálhatók össze könnyebben, akik jobboldali magatartásukkal politikailag kompromittálták magukat (Pl. Nyirő József, Makkai Sándor, Bánffy Miklós, Wass Albert), s ezért maradtak háttérben. Ők is szerepelnek azonban a kiadványokat kísérő tanulmányokban és cikkekben.

Tévedés azt hinni, hogy az irodalmi hagyományok táguló értelmezése a kritikátlan elfogadás jegyében zajlott és zajlik. Azok a tévedések, kudarcot vallott útkeresések, amelyek sok író pályáját jellemezték, különösen a folyamat kezdeti szakaszán igen éles bírálatban részesültek. Utóbb előtérbe kerültek azok a mozzanatok is, amelyek különböző világnézeti alapállásból, például Gaál Gábor romániaiságából és Kós Károly transzilvánizmusából a szűkebb hazához való hűség és a népért érzett közös felelősség jegyében egymás felé tartottak.

A hagyományápolás és teremtés munkájából maguk az egykori szereplők is tevékenyen kiveszik részüket. A népi írók nagyjából egyidőben született, a küzdelmes művészi indulást megörökítő önéletrajzi kötetek kívül egyszerre talán sosem készült a magyar irodalomban annyi önéletrajz, mint amennyi ma a romániai magyar írók tolla alól kikerül. Szinte kötelező memoár vagy önéletrajzi regény formájában visszatekinteni a megtett útra. Mivel kevés kivétellel a gyermekkorral kezdik az írást, a századelő Erdélyének városi és falusi életéről különböző nézőpontokból íródott színes olvasmányok születtek. Szentirmai Jenő, Kemény János, Bartalis János, Kócsó Sándor, Szemlér Ferenc). Nem érdektelenek az általános társadalomtörténet számára sem, és nagyon fontosak az íróvá válás folyamatára figyelő irodalomtörténetnek is. Az olvasó azonban legalább ilyen érdeklődéssel várja a későbbi alkotó korszakokról szóló emlékezéseket is. Van, akit a halál akadályozott meg az írásban, mások késlekednek. Eddig Nagy István kötetei jutottak időben legmesszebbre. Méliusz József és Balogh Edgár pedig bátrak voltak az 1940-es évek első felének kritikus éveire visszapillantani.

Vajon milyen következetesen és szigorúan érvényesül a mindent elmondani akarás a korszak tanúvallomásainak szánt emlékezésekben? Nincs a születésnapok számához kötve, ki mikor kezdhet önéletrajz, s természetes az is, hogy a szerző alkata és beállítottsága mellett a kor, amelyben születik, igen erős hatással van a műre. De hiába érzi úgy az író, hogy nyugodtan visszatekinthet az életútra, ha elbizonytalanítja a történelem még számos tisztázatlan pontja közötti tájékozódás, s arra is kénytelen ügyelni, hogy az élő kortársakat, a szereplők érzékenységét ne sértse.

Hiszen nem önmagának ír, nem a családjának hagyja emlékezetül, mint a 17–18. század főiri emlékirói, hanem kiadásra. Azon túl, hogy egyetlen ember emlékezete sem csálthatatlanul pontos, a mostani önéletrók tévedési lehetőségei is nagyobbak, forrásértékük is elővigyázatosabb kritikát kíván.

A kritikák és az önálló kutatási eredményt föltáró tanulmányok persze sokban segítenek eligazodni, de egy-egy íróról külön könyv, vagy monográfia ez idáig még kevés született (Tamási Áronról, Áprily Lajosról, Kós Károlyról, Asztalos Istvánról, Salamon Ernőről), s ezek sem igazán sikerült művek.

A két háború közötti irodalmi hagyomány föltárásában és népszerűsítésében szinte kivétel nélkül mindenki részt vett, aki a romániai magyar kulturális életben irodalomtudományt és kritikát művel. Ez a tény önmagában is tanúsítja, hogy a közeli korszak irodalma mennyire élő, milyen szervesen kapcsolódik hozzá a fiatalabb írói nemzedék, valójában nem is vált még irodalomtörténetté.

Az 1918 előtti irodalmi hagyomány kutatása már szaktudósi feladat. Művelőinek a saját hagyományt teremtő törekvések jegyében egészen más természetű problémákkal kell szembenézniük. Míg az 1920-as években az irodalmi élet öntörvényű módon bontakozott ki, a szaktudomány szempontjából igen gyakran vitatható, hogy a korábbi erdélyi kulturális tradíciók szerves előtörténetet képeznek-e. A századforduló erdélyi városait, ahol egyáltalán éltek írogató emberek, erősen vidékies *egyesületi* irodalmárok jellemezte. Mégis mint közvetlen előzményre a valóságos alkotói értékeknél nagyobb figyelem esik erre a korszakra (Kozma Dezső és Varró János könyve, illetőleg tanulmányai, a Marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság iratainak megjelentetése). Ide vonható az új korszak első folyóiratai, a Magyar Szó és a Tavasz antológiája, másfelől pedig a dualizmus kori erdélyi irodalmi élet kimagasló egyéniségéről, Petelei Istvánról készült monográfia is.

A távolabb idők kutatásában legtöbbször összefonódnak az irodalomtudomány és a történetírás törekvései. Az erdélyi múlt magyar szereplői, akár az egész magyar történeté, gyakran írók, költők, tudósok és politikusok egyszemélyben. Erről tanúskodik a nyelvész, irodalmárt és folkloristát bemutató Kriza-monográfia is. Irodalom és történelem tanulságainak ötvözetéből születtek a Petőfi és Jókai erdélyi útjait követő könyvek, Mikó Imre és Dávid Gyula munkái. Jancsó Elemér, Csehi Gyula és Szigeti József tanulmányaiból – különösen kötetekbe gyűjtve – méginkább kitetszik, hogy az irodalomtörténet mennyire alkalmasnak bizonyul általánosabb társadalomtörténeti tanulságok levonására. A reneszánsz, a felvilágosodás és a romantika szellemi áramlatai a régi erdélyi művelődés különböző területein egységesen tanulmányozhatók.

A 17–19. századi vizsgálódásokra esik a történettudomány figyelméből a legtöbb. Elsősorban azért, mert az erdélyi fejedelemség főnállásának korában a külön hagyományt kereső romániai magyar értelmiség legtöbb támaszt talál törekvéseihez. A mai, ereje és tudása teljében dolgozó történész-nemzedék pályakezdését az 1940-es és 1950-es évek fordulójának határozott karakterű művelődéspolitikája jelentős mértékben befolyásolta. A román történettudomány korabeli preconcepciói, amelyek számos fontos esemény és jelenség megítélésében ütköztek a magyarországi szemlélettel és kutatási eredményekkel, arra ösztönözték őket, hogy a politikai történettől távolabb eső, vitákra kevesebb alkalmat adó területek vizsgálatába fogjanak. Így alakult ki érdeklődési körük, amelyet – bár a szó meglehetősen vitatható fogalmat takar – legtalálébban *művelődéstörténetnek* nevezhetünk.

Ezt a sajátos diszciplinát legpontosabban Benkó Samu munkássága fejezi ki, aki különben két utolsó kötete (Sorsformáló értelem, Murokország) alcímében is művelődéstörténetnek nevezi írásait. A tanulmányok az erdélyi művelődés jelentős alakjait sorakoztatják föl, vagy egy-egy intézmény, fontos érdekes esemény történetéből mutatnak be figyelemre érdemes mozzanatokat. A Murokország a történetíró szülőföldjére kalauzolja az olvasót. Egy egészen apró Nyárad menti táj mintaszerű monográfiája, melyről a hely-, a család-, a gazdaság-, az iskola- és az egyháztörténet, valamint a sociográfia és a néprajz eredményeinek fölhasználásával kerekedik ki a művelődéstörténeti kép.

A Kritérium kiadónak van egy sorozata, amely ugyan külön címet nem visel, de egységes nyomdai kiállítása, valamint a történeti témák rokonsága révén már majdnem egy tucat könyvet fog össze. A sorozat különös módon először az Erdélyt valamilyen okból elhagyók (utazás, küldetés, kivándorlás), tehát nem is Erdélyről szóló írásait adta közre, (Borsos Tamás, Bölöni Farkas, Sándor, Wass Pál). Csak aztán fordult régi erdélyi filozófus-polihisztor írók munkáihoz (Köteles Sámuel, Kovásznai Sándor), majd kifejezetten a társadalmi valóságot hozzáférhető emlékirók felé (Rettegi György, Koós Ferenc). Mind nagyjából nehezen hozzáférhető művek, illetőleg nyomdafestéket még soha nem látott szövegek kiadásai.

Nemrég a sorozat címlapjával jelent meg egy újabb kötet, amely azonban tartalmában leginkább elüt a többitől. Imreh István a székely faluközösségek világát rekonstruálta jobbára fölhasználatlan források, falujegyzőkönyvek, falutörvények, végrendeletek, itélkezések segítségével. Ez a magyar történetkutatásban eseményszámba menő könyv beleillik abba a sorba, amely az erdélyi parasztság múltjáról igyekszik több ismeretet felszínre hozni és átnyújtani az olvasónak. Így készült kötetre való válogatás jobbágylevelekből Kovács Géza; és az erdélyi falut bemutató korai szociográfikus írásokból antológia Egyed Ákos szerkesztésében.

A művelődéstörténet köréhez tartozik a könyv- és könyvtártörténet, amelynek Jakó Zsigmond, az iskolatörténet, amelynek Vita Zsigmond, a színház történet, amelynek Jordáky Lajos és Enyedi Sándor a legkitűnőbb művelői. B. Nagy Margit két pompás művészettörténeti könyve, ha nem is rangot, hiszen az önmagában is volt, de hírt, nevet szerzett az erdélyi építészet kevésbé ismert nagyszerű alkotásainak, vársképeknek, udvarházaknak, váraknak, kastélyoknak és templomoknak. Műveinek kitűnő erénye, hogy túllépnek a formák, motívumok, architektúrák száraz fejtegetésbe hajló elemzésén, gazdagon dokumentáló korabeli források részletes idézésével keltik életre a múltat. Tanulmányai azonban meglehetősen társtalanok a romániai magyar művelődésben. Csupán néhány képzőművész alkotóról szóló kismonográfia (Gyárfás, Mattis-Teutsch, Nagy Imre) és a mai naiv művészekről, paraszti iparművészekről szóló kötet egészítik ki.

A zenetörténet több figyelemre méltó jelentkezés után az idén egyszerre két érdekes könyvvel lepte meg az érdeklődőket. A századelő méltatlanul elfeledett zene-tudós népzene-kutatójának, Seprődi Jánosnak szolgáltatott elégtételt, és Bartók-dolgozatok címmel a nagy zeneszerző erdélyi és romániai kapcsolatait tárgyaló tanulmányokat adott közre.

Mielőtt azonban a századunkat pásztázó történeti stúdiumokra a képzőművészetben és a zenén túl is sort keríteni, meg kell állapítanunk, hogy az irodalmi hagyományok kapcsán lehetett összefüggően, jellegzetes vonásokra figyelve szemlézni, a történetírásban már nem. S míg önkéntelenül elkanyarodtunk attól, amit a köztudat igazán történetkutatásnak ismer, egyben az általános tendenciák megrajzolása helyett is kénytelenek voltunk fősoroláshoz folyamodva értékelni. A 17–19. század képe bontakozik ki előttünk, azonban az irodalmi érdeklődés fő területe, az 1920 után következő évtizedekkel ellentétben, még halvány körvonalaiiban sem közelíti meg a teljességet. Amennyire gazdagon változatos mindaz, amit a hagyományteremtő érdeklődés a felszínre hoz, az egészhez képest olyannyira mozaikszerű, pedig még nem is szóltunk a sajtó-, az ipar-, az orvos-, sőt a fényképezés- és utazás-történetet képviselő értékes kötetekről.

Nagyobb távlatokba tekintve még töredezetebb a kép. A középkor szűkebb és nehezebben hozzáférhető forrásai miatt jórészt kiesik a figyelemből. A korai magyar történetet kutató régészet eddig igen keveset publikált. A legújabbkor pedig éppen közelsége miatt mintha bizonyos témáktól riasztaná a kutatókat. Van azonban egy vonulat, amely a többenél jobban kimunkált, ez az erdélyi munkásmozgalom története. Kutatása sok tekintetben hasonló problémákkal nézett szembe, mint a két világháború közti irodalmi hagyománykeresés. Az események rekonstruálásának esélyeit növelték a még élő szereplők, de éppen ők voltak a nagyobb érzékenységet tanúsítók is. Azok a tanulmányok, amelyek fölhivták a figyelmet Józsa Béla, Kovács Katona Jenő, Ocskó Teréz, más kommunista és antifasiszta harcos nevére és alak-



jára, ezért inkább dokumentumközlő-emlékező jellegűek, ritkán elemeznek vagy értékelnek. Így derült fény már-már elfelejtett sztrájkokra, tüntetésekre, az erdélyi magyar és román dolgozók közös megmozdulásaira, majd a haladó polgári politikai mozgalmak egy-egy mozzanatára is.

A közelmúlt történetére irányuló figyelem az irodalmi hagyományápoláshoz hasonlóan megalkotta a maga önéletírásait. Nem olyan nagy számmal, s nem is a legfontosabb szereplők tollából születtek ezek a visszapillantások, mégis valójában szorosabb szálak fűzik őket a régi erdélyi önéletírói tradícióhoz. Szerzőik ugyanis közéleti szereplők voltak, s nem az írás, hanem a politizálás volt az élethivatásuk. Veress Pálnak, Kolozsvár egykori kommunista polgármesterének, Antal Dánielnek, a gazdasági élet egyik fő szervezőjének és Kurkó Gyárfásnak az ismét kiadott írása tartozik ebbe a sorba.

A polgári progresszió hagyományainak számbavételében fontos helye van az 1930-as és 1940-es évek falukutató mozgalmának. A már Romániában fölnőtt fiatal magyar értelmiség szociális felelősséget érző tagjai jórészt az Erdélyi Fiatalok köré tömörültek. A korszerűség követelményeihez igazodva, sok ponton Dimitrie Gustit tekintve mesterüknek, önálló, nemzedéki vállalkozásként szervezték meg kalotaszegi, mezőségi, Borsa-völgyi kutatótáborukat. A szocializmus első éveiben törekvéseiknek azok az oldalai kerültek előtérbe, amelyeket az új korszak nem látszott igazolni. Nagyobb időnek kellett eltelnie, hogy bebizonyosodjék munkájuk előremutató szándéka és igazsága.

Az értékelés változását, pontosodását és differenciálódását jól mutatják Gáll Ernőnek a romániai polgári szociológiáról 1959-ben írt könyve, illetőleg a 60-as évek derekától megjelent tanulmányai. Gáll nemcsak a szociográfiai és szociológiai munkák, valamint a két háború közti polgári mozgalmak kritikusa, hanem történeti aspektusú esszéivel és publicisztikájával az önismeret fontosságának egyik hangsúlyozója, a nemzetiségi sajátosságok elméleti szintű megfogalmazója is.

1970–71-ben, amikor a román politikai életben a legnagyobb hangsúllyal vetődött föl a szocialista nemzet kérdéseinek vizsgálata, a romániai magyarok körében ráirányult a figyelem a nemzetiség politikai és kulturális mibenlétének számbavételére. A sajátos politikai és kulturális jogok történelmi távlatú tudósítása terén a kérdés legkiválóbb magyar szakembere, Mikó Imre tanulmányai és cikksorozatai tették leg-többet.

Konkrét szociográfiai vizsgálatok is indultak. Már 1965/66-tól egyre gyakrabban jelentek meg a folyóiratok és lapok hasábjain olyan írások, dolgozatok, amelyek többnyire kérdőíves módszerrel gyűjtött adatokat fogtak vállatóra. Ma már annyira földuzzadt ezek száma, hogy alig áttekinthetők. Mégis, ha valami erősebben kirajzolódik belőlük, az a jelenlegi műveltségállapot iránti érdeklődés. Fontos, de a mai élet egészéhez mérten szűk szektorról van szó, s ami meglepő, eddig egyetlen egy ilyen munkát sem ért könyvvé. Pedig a reális önismeret megköveteli a nemzetiség jelenlegi életmódjának széles körű vizsgálatát is, s bizonyára meg fogja találni annak formáit. Egyelőre azonban a szociológiai ismeretek tudatformáló ereje a romániai magyarság körében nem jelentős, sokkal nagyobb – már-már az irodaloméval vetekedő – hatással van az öntudatra a néprajz.

A romániai magyarság az új, szebbnél szebb néprajzi kiadványok láttán mindinkább úgy érzi, hogy a néphagyomány jellegének leghívebb kifejezője, egyedül és megismételhetetlenül az övé. Joggal beszélt az egyik vezető folklorista, Faragó József „folkloröntudatról”, amikor erről a jelenségről írt. A néprajznak az adott esetben – más társadalomtudományi stúdiumokkal szemben – az a nagy előnye, hogy a felfedezés teljes örömeivel tudja meglepni a közvéleményt. Manapság már ritkán van a történésznek olyan szerencséje, hogy új, egész korszakokat más szempontból megvilágító forrásra talál. Elfelejtett értékes írói művek sem akadnak. A néprajz viszont máig tudott fölmutatni olyan művészi vagy tudományos értékeket, amelyek lélekmelegítő fölismerés erejével hatnak. Igaz, Kriza János Vadrózsáinak megjelenése óta, több mint száz esztendeje az irodalmi köztudat állandóan várja Erdélyből

újabb, szebbnél szebb népköltészeti darabok előbukkanását. Innen adódik a balladákra figyelő egyoldalú szemlélet is. Kétségkívül fejedelmi rangja van az erdélyi magyar népballadának, és Kallós Zoltán Balladák könyve csak növelte tekintélyét és ragyogását. Sőt, ki is szabadította a mezősegi és csángó gyűjtésekkel a székelység büvköréből. Méltán ért meg négy kiadást, méltán kapott mind Romániában, mind nálunk igen elismerő kritikai fogadtatást. Mégis azt kell mondanunk, hogy fényével akaratlanul elhomályosított néhány más, nem ilyen jelentős, de több figyelmet érdemlő kötetet. Például Horváth István könyvét, a Magyarózdi toronyalját. Mennyivel gazdagabbak volnánk, ha más paraszti sorból származó magyar író is összegyűjtötte volna szülőfaluja néphagyományait. Ahogyan ő látta és tudta. A Magyarózdi toronyalja nemcsak ebből a szempontból érdekes és értékes. Olyan területről, a Kis-Küküllő mentéről közöl gazdag népköltési anyagot, ahonnan a magyar folklórisztika szinte semmit sem ismert. Sok ilyen vidék van még. Egy-egy jellegzetes táj, városközeli, vasúti fekvése miatt, s nem utolsósorban pompás népi kultúrája okán az érdeklődés központjába került (pl. Kalotaszeg), míg mások érdemtelenül ismeretlenek maradtak.

Horváth István könyvének erénye az is, hogy nem elégedett meg a mesék, balladák, dalok összegyűjtésével, hanem a falu folklórájának egészét igyekezett följegyezni. A romániai magyar kutatás eddig többnyire a fősorolt három nagy műfajjal foglalkozott. Alig kutatta például a gazdag erdélyi mondavilágot, a táncokat, a szokásokat – legalábbis a publikációk tanulsága szerint.

A Balladák könyvének serkentő szerepe elsősorban nem az elhanyagolt műfajok és vidékek földterítésében és gyűjtésében mutatkozott meg, hanem újabb balladakiadványok születésében. Versengésre ösztönzött. Így került kiadásra a Háromszéki népballadák. A gyűjtési terület, a mai Kovászna megye a Székelyföld jelenleg legkevesebbé hagyományörző része. A munka fő erejét a sepsiszentgyörgyi gimnázium tanulói képezték. Diákok ilyesfajta értékes, folklórgyűjtő mozgalmának több szép múltbeli példáját ismerjük Erdélyből, éppen Sepsiszentgyörgyről is. A mostani vállalkozás azonban inkább mennyiségi, mint minőségi sikert ért el, s ezért a romániai magyar kritika élesen bírálta is. Valóban, ennyi, 425 balladát még soha egyetlen magyar nyelvű kötet sem adott az olvasó kezébe, de ezek többsége a magyar balladakincs kevésbé értékes rétegéből való, s nagyon sok szöveg jelentéktelen variáns.

A folklórkötetek közt gyakoriak a monográfikus igényűek: egy falu teljes népköltészetét, egy mesemondó vagy énekes repertoárját adják közre. Legutóbb pedig Nagy Olga esszéket írt egyetlen műfajról, a népmeséről.

A kutatás aránytalanságát enyhítik Kós Károly (ifj.) legutóbbi esztendőknél napvilágot látott kötetei. Tanulmányainak többsége népművészeti tárgyú, de nem a díszítőművészet leszűkítő fogalomkörében mozognak, hanem jóval szélesebb kitekintéssel minden tárgyra és jelenségre figyelnek, amely esztétikai látványt nyújt a Kós vizsgálataik sok új adalékot hoztak a paraszti társadalmi szervezet ismeretéhez is. Ő a vezető szerzője a Szentimrei Judit és Nagy Jenő közreműködésével készült pompás kászoni székely kötetnek.

A népi kultúra barátainak igen széles a köre. A megyei művelődési központok kiadásában már eddig is tucatnyi, sajnos több esetben szakmailag fogyatékos, népköltési gyűjtemény és díszítőművészeti kiadvány látott napvilágot tanárok, diákok, sőt egyszerű munkásemberek gyűjtéséből is. Nagy tömegeket mozgósítottak a különböző lapok, elsősorban a *Jóbarát* című úttörőújság népviselet, játékok, népi gyógyászat összegyűjtését meghirdető pályázatai. Ezek eredményeként hatalmas és tudományos szempontból is nagyobb részt értékes anyag halmozódott föl, de ennél is jelentősebb a pályázatoknak a néphagyomány szeretetére és megbecsülésére nevelő hatása.

A néprajzhoz sok vonásban kapcsolódik, legintenzívebben művelt ágaival közel áll hozzá a nyelvtudomány. Kutató-személyi feltételei egyenrangúak az irodalomtudományával és a történetírással, jobbak a néprajzénál, mégis ezekhez képest jóval kevésbé publikusabb, s ezért tudatformáló ereje sem áll arányban tudományos súlyá-

val. Pedig egyes területeken jelentős eredményeket mondhat magáénak, s nem kell szégyenkeznie más önismereti tudományok előtt.

A leginkább kidolgozott ága a nyelvjáráskutatás. A mai romániai magyar nyelvészek negyötöde nyelvjáráskutató, vagy ha nem az, egy ideig foglalkozott dialektológiával. Márton Gyula kolozsvári professzor érdeklődése határozta meg a helyzetet. Tanítványai köréből jól szervezett, központi tudományos feladatokat megoldani képes munkaközösség kovácsolódott össze. Az az óriási anyaggyűjtés és földolgozás, amit eddig végeztek és ezután terveznek, másképp el sem képzelhető.

A nyelvjáráskutatás központjában a nyelvatlások szerkesztése áll, közelebbről az abszolút sűrűségű ponthálózattal készülő regionális atlaszoké. Eddig a majdnem teljes Székelyföld, a Szilágyság, Hétfalu és a Bánság minden helységében, ahol magyarul is beszélnek, megfordultak adatgyűjtő szándékkal. Munkájuk nyomán térképre rajzolódik a romániai magyarság nyelvföldrajzi állapota és etnikai elterjedtsége. A nagyobb hangsúly esik még a tájszógyűjtésre, a régi mesterségek szókincsének felvételére is, viszonylag kevesebbet foglalokznak névtani, és alaktani vizsgálatokkal. Egy-egy monografikus kutatás körvonalait tanulmányorozatok jelzik, például: csángók, Fekete-Körös völgy (Márton Gyula), Bánság (Vöő István), Szatmár (Teiszler Pál), Kalotaszeg (Vámszer Márta). Önálló kötet eddig kevés született. Márton Gyula nevéhez fűződik a legalaposabb monografikus munka, amely a különleges és egyedi helyzetekben élő moldvai csángó dialektikus román jövevényszavairól szól.

A romániai magyar nyelvtudományban a nyelvtörténeti kutatást ma szinte egyedül Szabó T. Attila képviseli. Jelenleg a magyar történeti nyelvtudomány legnagyobb vállalkozásának, a mintegy egymillió adatra támaszkodó Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár szerkesztésén dolgozik. Szabó professzor munkássága különben kora nyelvtudományának majdnem minden ágára kiterjed. Cikkeit és tanulmányait a Kritérium-kiadó három kötetben összegyűjtve adta ki. A romániai magyar olvasó elsősorban ezekből kapott tájékoztatót és ízelítőt nyelvi múltjáról, és a nyelvtudomány szerteágazó problematikájáról.

A nagyjelentőségű nyelvjáráskutatás mellett aránytalanul kicsi a súlya néhány más nyelvtudományi területnek. Igaz, elkészült társszerzők tollából a mai magyar nyelv leírása, megjelent Szabó Zoltán nagysikerű Kis magyar stilsztikája, de szinte teljesen hiányzik a nemzetiségi önismeret számára majdhogynem nélkülözhetetlen nyelvészociológia, meglehetősen esetleges és bátortalan a nyelvművelés, nincsenek szakszótárak. Szembetűnő, hogy a romániai magyar nyelvészeknek a nemzetiségi sajtó jelenlegi struktúrájában eddig nem sikerült olyan publikus műfajt kialakítaniuk, amely széles körben ismertté teszi szaktudományi eredményeiket.

Tévedés volna azt gondolni, hogy egyetlen tanulmány képes felsorolni a romániai magyarság önismereti tudományaiban munkálkodók nevét, értékelni tevékenységüket. A szemléből kimaradtak olyan tudományszakok is, amelyek nem alkotnak – bár jellegük szerint várható tőlük – az önismeret és hagyományföltárás körébe tartozó értékes eredményeket. A romániai magyar tudományos élet elsősorban a műszaki és természettudományokat tekintve csonka. De a nemzetiségeket általában jellemző humán túlsúlyon belül is akadnak aránytalanságok. Nem szabad elfelejteni, hogy a tanulmányunkban szemlézett tudományágak szorosan kapcsolódnak a nyelvhez és az etnikumhoz, de például a közgazdaságtan és a földrajz bizonyos részeinek ilyen irányú művelése – jöllehet ezek is hozzájárulhatnak a teljesebb nemzetiségi önismerethez – a nemzetiségi viszonyok között gyakorlatilag elképzelhetetlen.

A romániai magyar értelmiség minden jel szerint arra törekszik, hogy ne csak mélyítse, hanem szélesítse is az önismeret bázisát. A kulturális élet jelenleg irodalomcentrikus, az irodalom áll a hagyománykeresés központjában is. Bár az irodalmi élet – amint ezt az irodalomközpontúságról lezajlott viták tanúsítják – szívesen szabadulna ettől a sokszor terhes, más tudományszakok feladataiból is kényszerűen váló „mindenes” szereptől. A sokévtizedes beidegződés miatt azonban ez az állapot nehezen változik.

Ma is az irodalom vállal legtöbbet az anyanyelvi műveltség ápolásából. Egyedül

az irodalomtörténetírás tudott átfogó művet alkotni. Nem Sóni Pál, bár úttörő, de különösebb visszhangot nem keltett egyetemi tankönyvére gondolunk, hanem Kántor Lajos és Láng Gusztáv kötetére, amely az előzővel ellentétben nem ötven, hanem csupán az 1945–1970 közé eső huszonöt esztendőt tekintette át. A Kántor–Láng-féle irodalomtörténet körül fölcsapó szenvedélyes vita, nemcsak arról tanúskodik, hogy különböző nézetek és értékrendek élnek egymás mellett, hanem az irodalom közéleti szerepének fokozott fontosságáról is. Pezsdítően hatott az irodalomtudományi kutatásokra, második javított-bővített kiadása most hagyta el a sajtót.

A irodalom primátusát erősíti az is, hogy a művelődéstörténetnek nevezett tudományok majd mind erősen irodalmi töltésűek. Nemcsak a korábbi századok művelődésének egységes voltáról van itt szó, hanem a mai állapotot jellemző tényről is, nevezetesen arról, hogy a társtudományok közelebb állnak egymáshoz, jobbra egymásra vannak utalva, nem fejlődtek annyira különböző ágazatokká, mint például a mai Magyarországon. A néprajzon belül a folklór túlsúlya is az irodalmias tudatot támogatja.

Mindennek dacára az irodalomközpontúság lazulásának számos jele, a szemlénkben felsoroltakon túl is sok értékes, biztató eredménye van. A Bolyai-egyetemen diplomát szerzett tudós nemzedék első nagy seregszemléje a Kelemen Lajos tiszteletére összeállított kötet volt (1957), a legutóbbi az 1973. évi Korunk-évkönyve. Közben ott sorakozik számos szép, tartalmas kötet. Mellettük állnak a Korunk tematikus számai, amelyek 1968 óta a szűkebb, de annál fontosabb szakterületek polgárjoga érdekében mozgósították a hozzáértőket (helytörténet, falukutatás, néprajz, nyelvtudomány, népzene, tánc, nemzetiségi jelleg stb.). S végül a most készülő Romániai Magyar Irodalmi Lexikon csak névben lesz „irodalmi”, mert fölöleli az egész művelődést.

Hadd ismételjük, meg, amire már tanulmányunk elején is utaltunk, Magyarországon akár a kritikai fogadtatást tekintjük, akár az olvasók érdeklődését, már nem olyan irodalomközpontú a romániai magyar kulturális életéről alkotott kép, mint néhány évvel korábban. Bár ez külső nézőpont, remény van arra, hogy a romániai magyarok művelődése, benne a hagyományokhoz kötődés mind arányosabb szerkezetű, szerveesebb összetételű lesz.



Pilinszky János:

## VÉGKIFEJLET

Sokszor beszélünk átmenetről manapság, többnyire rövidnek gondolt és tartósnak bizonyuló átalakulásokról, melyekben társadalmi létünk, világszemléletünk formálódik. Viszonylag ritkán esik szó köztük arról, aminek során az istentől függő, rá hagyatkozó teremtmény-állapotból az ember átfeljlődik abba a szuverén állapotba, ahol kétségbeesés nélkül el tudja viselni a világtól való különbözőségét, a gondviselés nélküli, önmagában és önmagáért való felelősséget; ahol ezt nem leverő hiányként, de felszabadító lehetőségként éli át. Mai líránk jelentős része nyomjelzője ennek az átmenetnek, az átmenet roppant nehézségeinek és jellegzetes szakaszainak. Érdekes ebből a szempontból megfigyelni Pilinszky János új kötetét, mert ritka autentikus élményekkel és tanulságokkal szolgál.

A három éve megjelent *Nagyvárosi ikonok* még szinte egész költészetét tartalmazta. Azóta megduplázta – vagy háromszorozta? – költői termését, ami akkor is feltűnő jelenség, ha tudjuk, hogy az iránta oly élénk érdeklődés biztosan inspirálóan hat. Mindenesetre e legendásan szűkszavú költészet hirtelen dagályának más oka is kell legyen. Pilinszkyről nem tehetjük föl, hogy véletlenszerűen, önfeledt nekiszilajodással csinálná műveit. Olcsó feltevés volna az is, hogy tán kritikussait akarja megcáfolni, akik költészetének egyetlen gyújtópontba szűkülő-sűrűsödő zártsága, programos korlátozódása miatt nemrég az elapadás veszélyét emlegették. Jobban nyomra vezet, ha e bőség tartalmait kutatjuk. Nyomban kiderül, hogy nem hódításból ered, hanem részben a már korábban kijelölt létezés-viszonylatok élménytartalékai-ból, részben – és főként! – e költői világ önemésztő feszültségeiből. Valamiféle válságot sejtünk a megáradás mögött, nyugtalanító harmóniatörést, ami újabb és újabb zaklatott kimondásra készíti. Pilinszky nem oldozta el kötelékeit, melyek mozdíthatatlan lírai magatartásához és szemléletéhez fűzték (amit ő *engagement immobile*-nak nevezett), vagyis misztikus-vertikális világmépéhez és ebből következő alázatos

ars poeticájához, de mindez – úgy látszik – nem nélkülöz bizonyos belső mozgásokat, melyeknek sajátos evolúciója egy feszült-ségteli „végkifejlet”-ig jutott. Ez pedig már a transzcendencia tartalmának, különvalóságának, emberi és isteni lét viszonyának alakulását, felfogását érinti.

Pilinszky régebbi költészetében is felrémlett már az ember fölötti ég rémületes idegensége a világ elidegenedtségének visszfényeként, ám a törvényadó „fent” tartalma nem volt kétséges: isten az, aki – legföljebb – elhagyott bennünket. A létezés tragikumának megismerésével az isteni világhoz vezető kapcsolatok kifürkészése jelentette hosszú ideig e költészet témáját, s megihletve a Simone Weil-i miszticizmustól így látta ember és költő feladatát: „... beépíteni földi időnket az örökkévalóság királyi egészébe”. Ami más szóval: az örökkévaló isteni történelem világcselkményének, a passiónak újraélése, az áldozat vállalása és teljesítése az ember egyetlen méltó sorslehetősége. A magasabb világszint tartalma itt a „tökéletesen tömör lét”, isten léte, az egyetlen realitás. Az ember a kegyelem által részesül belőle az áldozat ritusában. – A *Szálkák* versei is ezt mondták tovább „... az istenek és köztünk ernyedő / fonal irányát olvasom, / a megoldás becsvágya és / kényszere nélkül, / mint legelső és legutolsó, / egyetlen olvasmányomat”. A szálkák a megváltás vagy az emberi kinszenvedés keresztjéből való, a kettő ugyanazt jelenti: a megváltás, a föloldozódás a végső pillanat misztériuma. („Az a nap, az az óra – mezeitelenségünk felmagasztalása lesz.”) A versek sokasága ebben a kötetben nem hozott tematikus, szemléleti váltást. Csak annyi megszorítást tehetünk, hogy itt egyetlen kérdéssé a megváltódás lett, s ebbe néha a megváltódás lehetetlenségének megérzékelése is beszűrődött. A vertikális világharmónia sérülését legnyilvánvalóbban a versek „szálkásodása” jelezte, és vele párhuzamosan a bontakozó drámai (és mesei) törekvések. A vers ikonográfikus, kanonizált elemekből szerkesztése, a kopáran dísztelen versbeszéd korábban megjelent már, de lényegében itt szikárodott azzá a szűkszavúsággá, mely a verset egy-egy fehérrizsásig hevített szójelentésre, aszketikus metaforára csupaszítja, gyakran szakít a kontinuos szintaxissal, és teljesen a szélesebb képsorokkal. Igaza van Lengyel Baláznak, hogy Pilinszky versei-

nek ma is „a szóválasztás és szóelhelyezés a legfőbb erőssége”, hogy „szavai . . . jelzőképességét a maximálisra tudja fokozni”, ám a töredékké, szálkává, olykor metafizikai szilánkká redukálódott versegész egyben az alkotó nyugalom, rend, harmónia kiszálkásodásáról, fenyegettségéről hoz híreket.

Ezt találjuk a drámai művek háttérében is, a műfajiság és az objektiváció folytan jóval nyilvánvalóbban. A *Végkifejlet* négy drámai művét tartalmazza és megközelítően negyven versét. – A dráma – bármilyen jellegű, akár misztériumdráma is – mindig sajtáságosan *feszült szituációból* bomlik ki. Elvi tartalma a harmónia megteremtéséért, helyreállításáért végzett valamiféle cselekvés. Pilinszky színművei szabályszerű misztériumjátékok; mélyreható elemzésük során Radnóti Sándor (Kortárs, 1974. 7.) is erre a konklúzióra jut. (Bár ő a „nem-tragikus dráma” lukácsi elnevezését használja, róla való megállapításai – történetileg és elméletileg egyaránt – tökéletesen egybehangzanak azzal, amit Bécsy Tamás erről a drámatípusról kifejtett – Jelenkor, 1970. 5–10. – mikor ezt ősi kezdetektől máig a misztériumokban és jogutódaiiban mutatta ki.) A műfaj „újraferemtésében” Radnóti kissé eltúlozza Pilinszky műveinek eredetiségét, mert jóllehet észreveszi a XX. századi drámairodalomban ennek a drámai minőségnek a gyakoriságát, kizárólag az abszurdhoz köti, melytől pedig Pilinszky drámáit – szándékukat tekintve legalábbis – el kívánja határolni (hogy végül mégis elismerje mély rokonságukat). A líraiság erőteljes behatolása ezekben a drámákba (allegorikus, jelképszerű alakok individuális tartalom nélkül; párhuzamos és kontrasztos kapcsolatok stb.) szintén nem egyszeri jelenség, Pilinszkynél csupán azért szembeszökőbb, mivel lírájának jólismert, állandó képmásai lépnek át drámaiba, hogy *bemutassák* a megváltás misztériumait. S ekkor válik nyilvánvalóvá e fikció abszurditása. A *Síremlék* szerint (amit különösen szép és mély játéknak tartunk) csak az élet levételése válthat meg, vezethet a megigazulásba, a spirituális szépséghez; az, ami az életünk – menthetetlenül állati, ordinaré, siváran alpári; ember és ember közt csak az egymásnak okozott kín teremt összekötést. Ugyanezt mondja lényegében az *Éld-képek* is, hangsúlyozva a kapcsolatteremtés abszurd voltát. A *Gyerekek és katonák* vi-

szonylagos „jó vége” sem egyéb az ártatlan áldozat-jelöltek és az öntudatlan, szakrális höhérok „boldog” találkozásánál, amiről Pilinszky néhány lírai passió-töredéke is szólt. A hó alól kikapart szentségtartó ennek a kegyelmét hinti a világra, ezt a kapcsolatot teremt az emberek között, miután másfajta kapcsolat nincs, csak reménytelen, monológszerű kísérletek. Az emberi létsíkon megidézett horizontális mozgások mindig ide vezetnek: világunkban a kapcsolat, két lélek megváltó társulása lehetetlen, közöttük épp az emberi lényeg vész el. A mozgás realitása tehát csak vertikálisan adott, de már ott sem biztat megoldással, mint ezelőtt Pilinszky vizgat. Talán legtisztábban szerkesztett és legmagvasabb gondolatokat rejtő jelenetének („*Urbi et orbi*” – *A testi szenvedésről*) hőse, a Fehér pápa – aki az emberi sors, az *elszenvedés* nagy képviselője – metafizikai halálából visszatérve mondja: „Személyemben ezentúl a mindenség nehezedik rátok. Van pápátok és nincs pápátok. Ahogy Istenetek is mindig volt, és valamiképpen sohasem volt.” „. . . az igazság helyett fogsz élni tovább” – szól az együgyű-bölcs apáca, mire a Fehér pápa: „Mégsem ismer senki! Úgy szeretnék már szembetalálkozni Istennel!” Pilinszky művei eddig e találkozás bizonyosságán alapultak, noha persze misztikus, spirituális bizonyosságán! Ha most szenvedő áldozat-hőse az átváltozás-megváltódás titokteli pillanatában így beszél: „Nem hiszek többé a rendben . . . De hiszek abban, hogy letérdelehetek. Nem tudom ki és mi előtt. Csak annyit tudok, hogy térdelek, és hogy várok” – akkor ez azt jelenti, hogy a transzcendens világ tartalma alaposan megváltozott, isten mintha eltűnt volna belőle, és tulajdonképpen az áldozatkész önfelajánlás maga a tartalom. Dehát akkor ott tartunk, hogy az ember csak önmagát válthatja meg, tehát immanens lény, semmi szükség tovább a transzcendenciára.

A vertikális világ üres csonthéjában a mag vált megfoghatatlanná, azazhogy magva éppen a *hiány*. Akár a Beckett-drámákban, de mégsem egészen úgy. Beckett tudja, hogy az ég üres, Godot nincs és sohasem jön el, de szereplői nem tehetnek egyebet, mint hogy várják, mert évezredek óta egyedül erre képesek. Mindegy, hogy Godot ki vagy mi, várják, mert ez az életük, ilymódon nincs is életük. Szituációjuk ezért

abszurd. Pilinszky-nél azért fordul abszurditásba a létezés-szituáció, mert végső és egyetlen értelmének (céljának), az áldozat, a halál megváltás-tartalmának forrása csak az isteni kegyelem lehet (a „tökéletesen tömör lét”, ami betölti a „tökéletesen üres semmit”), s ha ennek „valósága” megszűnik, kétségessé lesz, de legalábbis megközelíthetetlenül, akkor a passió értelmét veszti – ebben a világképben is. Dehát nem abszurd akkor maga ez a világkép? Természetesen az. Mint minden abszurditás – mélyégesen ellentmondásos. A hitetlen hit, a „vallási ateizmus” szédítő senkiföldjén élő ember istennek megfelelő (kielégítő) alakját, létét már nem tudja megalkotni, de lemondani sem tud róla, így istene éppen hiányában létezik. „... nemlétezésében, végső eltávozottságában reprezentálja a már meg sem nevezhető hiányt” – mondja Ansel Éva A megrendült öntudat mítoszai c. munkájában. Hogy Pilinszky vallásos – és eddig sem mozdulatlan – szemlélete ebbe az állapotba jutott, azt megerősítik versei is, melyek, szintén a „végkifejletről” beszélnek.

Az áldozatiság gesztusát a kötet legelső versében visszavonja („Nem érdemlem meg...” ki tudja: miért?), aztán a kegyelemről is lemond: „örökre hó alatt marad / az a bizonyos tabernákulum, / ami miatt, ami miatt”, bizony: ami miatt egyik drámája szerint még enyhület szállott a világra. A rajongott Simone Weil misztikáját is alighanem kikezdte a kétely, ahogy S. W.-hez intézett kérdése sejteti: „Megkaptad végül a kegyelmet? / Vagy olyan egyedül maradtál, / mint... akik számára a világ / már semmi más, mint tárgyi bizonyíték?” Arról szó sincs, hogy földi létünk önmagában vett realitását elfogadná, ilyenformán győtrő területenkívüliségbe kerül, valami lídercnyomásos lelki kalodába.

Féregnek lenni mit jelent?  
Vágyakozni egy tekintetre,  
egy olyan hosszú, nyílt szembesülésre,  
ahogy csak Isten nézi önmagát,  
erre vágni, egyedül erre,  
és ugyanakkor üveges szemekkel  
befufúrni abba, ami nincs,  
beszorulva a semmi és  
valamiféle utánzat közé.

(Meghatározás)

A Fehér pápa istent követelő vágya vissz-

hangzik ebben a léthelyzetben és a realitás-irrealitás megfordított felfogása, hisz alig kétséges, hogy a „valamiféle utánzat” a látszatnak vélt élet, míg a „semmi” a ki-tudhatatlan isteni valóság, ami – minden lehet. Köztük állása a végső helyzet, ami ebben a rendben még lehetséges: „Magam talán középre állok. / Talán este van. Talán alkonyat. / Egy bizonyos: későre jár.” (Végkifejlet). A „késő” nemcsak a világvége-hangulat szinonimája, pontos tartalma: „... figyeljük, ahogy / a nap alászáll. Mint Isten halálát / amint a vér kivonul a világból / és végre alhatunk”. Legtömörebb, leg-sokrétűbb sorai közül valók ezek, a megrendülés és a rajta átütő ironia valami indulat nélküli kétségbeesésben egyenlítődik ki, ami a kiúttalan patthelyzet, a katarzist nem ismerő feszültség sajátja. Miért a kétségbeesés? Az isten halála utáni világ, az önmagában vett élet metafizikátlansága – a Végkifejlet! – Pilinszky átszellemült létezés-módja számára kárhózat, merő tartalmatlanság, olyan üres reflex-mozgás, amilyet az állat is tesz, mikor már levágták a fejét. „Holott a semmi van jelen, / a világ azért tovább lüktet, / az erek szállítják a vert, / a kéz csomót köt, kulcsra zár, / gyufát gyújt és megágyaz éjszakára.” De mind-ebben nincs lényeg, nincs cél, nincs értelem; infernó ez, élet a semmiért – mert nincs, aki megszentelje.

A versek – ha lehet – még tovább redukálódtak. Három prózaversén kívül, melyek tk. dráma-csírák, a többi átlagos terjedelme 5–6 sornyi (van másfél soros és kettő 15–19 sor). Ostobaság lenne a verseket röffel mérni, de a kifejezés elemi megszólalásra szorított szűkösségének mégiscsak vannak poétikai-esztétikai következményei. Talán azt mondhatnánk, Pilinszky mostanában inkább költészetét írja, mint verseit. Versei címeikkel ellátott, esztétikai magvú reflexió-szilánkok, csak többen vagy együttesen értelmezhetők, az olvasó felszított értelmének, képzeletének kell őket egészszé, verssé írnia. Ha a vers ennyi: „Táblára írva nyakadba akasztjuk / történeted” (Trónfosztás) – akkor az olvasóban felidéződik a *tegyenc* sokjelentésű képzele. Ha nyakában szám lóg, egyénisége eltöröltetett; akinek ez a „története”, annak léte az egyéni, szellemi történet nélküli tömeges tengődés. Ami Pilinszky világában – az olvasónak tudnia kell! – közös embersors. Az ember trónfosztása hát ez, az „áldozat”

századunkbeli megjelenése, kiüzetés a történet emberen túli, királyi (vagyis: isteni) valóságából a számmal jelölt, történet nélküli rabságba, a materiális létbe. Az olvasóban persze minden alkotásnak létrejön az értelmezése, kiteljesítése. Nem egyforma azonban ennek az alkotás által vezérelt hófoka, kisülési energiája és lefolyása. Ha az összetevés, kiegészítés, összefüggésbe állítás túl széles határok között, túl sokféleképp és részletmegoldások sorozatában lehetséges – mint az előbbi példában, bár azt még folytatni is lehetne –, akkor azok az energiák, melyeket egy harmonikusabb versegész a maga záruló áramkörével egyszerre, ellenállhatatlanul felszabadít, szét-sugárzódnak a szekventált tudati műveletekben, és az esztétikai örömet a feladatmegoldás öröme váltja fel. – Sietünk azonban leszögezni, ha valakinél, hát Pilinszky-nél közel sem valami modernkedő versdivat követéséről van szó. Sorai, felsorai még elemi voltukban is jóval több valódi költészetet rejtenek, minthogy együtt lennének említhetők a szubjektív versírói önkény termékeivel. Ezenkívül valójában sohasem „érthetetlenek”. Egy végső szükség-állapotba szorult lélek elemi közlései ezek, a megkövült fájdalom lefoszlatta róluk a pazarló művészi burkot, az objektív nyugalom esztétikai „fölsöleget”, de ez sincs – akár indirekt – kifejezőerő nélkül. Bizonyos, hogy századunk emberét és világtörténetét nem érthetjük meg jól, annak a szemléleti átmenetnek, válságnak az ismerete nélkül, amit Pilinszky költészete magasrendűen tükröz, s ami utóbbi kötete szerint kiélezett határhelyzetbe érkezett.

Az itt illendő kritikusai prognózis helyett, ami amúgyis csak öncélú érdekesség volna, hadd vonjuk le azt a nagyon is általános érdekű tanulságot, ami ugyan nem új, de ma sem meghaladott. Hogy ti. az *emberi lényeg* önmagunkban és világunkban való feltalálásához és kiküzdéséhez el kell válnunk a vallásos létfelfogás minden formájától, mert az valamiképp mindig létünk tényleges valósága és lehetőségei ellen fordít. Ha a célt és értelmet világunkon kívül helyezzük, ezzel tulajdonképpen megtagadjuk. S akkor létünket illetően egyetlen kérdés marad: – Minek?

A valóság és a költészet dramaturgiája szerint a végkifejletnek megoldáshoz kell vezetnie.

FUTAKY HAJNA

Fodor András:

## AZ IDŐ FOGLYA

A *Mentség* című versben olvashatjuk a költő egyik legszebb és legteljesebb önvalomását. Arról, mit és miért írt. Arról, hol kereste és hol találta meg végül is a humánus tiszta forrását. Ha egyszer majd megkérdezik – írja ebben a költeményben –, mit alkotott életében „majd szólítom a hegyeket. / Ábráik égbe forrt fogazatán / betűzgettem a határtalan semmit. / Kimért jelük szép geometriáin / tapogattam vak ujjal / a dolgok emberarcát, / az örökkévalót, melyet / nem tudtam megtanulni.” Egy jellemző, s elsősorban a huszadik században kivirágzó költői magatartás példája ez, mely joggal nevezheti őseül József Attilát is, de – Bartókot is. Fodor András egyre tisztuló és teljesedő lírájával kapcsolatban is sokszor emlegették méltatói József Attila nevét, *Az idő foglya* versei azonban egy másik mintát is az olvasó emlékezetébe idéznek. Avagy nem Szabó Lőrinc nyugtalan, vibrálóan izgalmas, sokszor kiegyensúlyozatlan, mindig új és új meglepetésekre képes világát idézi-e például a *Féldalom* néhány sora?:

Esők cérnáin át szökkellve lüktet,  
nyílik az élő zene gyűrűje.

Hegyek aréna-kanyaraiából  
visszhangzik. Én is  
futok vele.

Lihegek, blokkok, mint ki a stafétát  
önnön kezéből veszi át,  
hogy szükölnön, de végül körbeérjem  
eszméletem egyetlen birtokát.

„Az önfeledtség nem csaphat már be” mondja egy másik jellemző vallomásában. Igaz, nagyon is tudatos költő, aki a legritkábban hagyatkozik a primér ihlet forró áradására. Megszüri, feldolgozza benyomásait, s csak aztán alakítja verssé, mely így sokkal feszesebb, sokkal átgondoltabb lesz. Fodor Andrásnak nem kell attól tartania, hogy műve így kevésbé lesz élményszerű, hiszen rendelkezik azzal az adottsággal, mely csak keveseknek jut osztályrészül: a dolgokat rögtön költői rendjükben látja, tud képekben gondolkodni, a tény mögött metaforikus, sőt szimbólikus áttételét látja és láttatja. (Legjellemzőbb



példája ennek a *Tribün az égben* című vers, melynek furcsa lírai-ironikus lebegésére kétértelműségére alighanem Mándy prózája kínálja leginkább a rokonságot.)

Ha valaki nem ismerné Fodor András költészetét, csak *Az idő foglyát*-t venné kezébe, az is rögtön ráérezne lírájának fő jellegzetessége: alapvetően humánus indíttatására, emberközpontúságára. Az a fajta költő, aki elgszívesebben Atlaszként emelné vállára a Földgolyót, s az égből próbálná kiolvasni „idvezült létünk iszonyú mosolyát”. S mert tisztában van az élet bonyolultságával és terheivel, nem takargatja ellentéteit sem. Újabb költészetének fontos jellemzője, hogy ellentétek között épül. Néha egy versen belül felvillantja a dolgok és jelenségek két pólusát, más-kor a cikluson belül perel vagy felel egyik költemény a másikra, s így a versek is közvetítik a maguk elvont módján „az élet édes tarkaságát”. „Lehet-e ostobább kaland, mint / szökni a szeretet elől?” – kérdi a *Görbült időben*. S aztán paradox módon mégis vállalkozik erre a kalandra. Szökik vagy inkább szökne a szeretet elől. Az azonban megállítja, láthatatlan hajszálereivel befonja egész életét és meghatározza költői világképét. Így válik Fodor András e sokat emlegetett eszmény modern megszólaltatójává. Nem a patetikus szeretetet vallja magáénak, hanem azt a kinlódva megszenvedett, kiharcolt, csodálatosan szép kapcsolatot, melyet a kötet sok szép szerelmi verse szólaltat meg szívárványló változatossággal. S azt a szeretetet, mely első-sorban az aggodásra, a másik féltésére épül, ettől az érzelmtől nyeri fogcsikorgató őszinteségét, sokszorosan megszenvedett belső hitelét. Nem is egyszer hangoztatja, hogy az életet igazán az teszi teljessé és életszerűvé, ha újra „megnö érzéseink szűk tartománya”. Egy olyan korszakban, amikor sokan az érzelemmentesség jelszavát hangoztatják, mint a modern költészet adekvát formáló elvét, Fodor András tudatosan vállalja és vallja a hagyományt. Azt a hagyományt, amely kezdetektől jellemzi a magyar költészetet, s amely mindenkor egyéni zengésívét tette líránkat. Fodor András egy-egy idillikus látomásában épp úgy zeng Berzsenyi rekedt hangja, mint Babits pátosza, Vörösmarty tépett világfájdalma épp annyira előzménye, mint Kosztolányi eleganciája:

A hárs, a jázmin és galamb,  
a visszasajgó tiszta hang,  
a szín, a szag, a fény, a pára  
jelenti, épül, újra megnő  
érzéseink szűk tartománya.

Megyek hát, ünneplős gyerek,  
fényesítem jókedvemet,  
szigorú szám mosolyra vonva.  
Lekanyarítja hajam a szél,  
arcon legyint a jegyene bolyha.  
(*A hárs, a jázmin és galamb*)

Aki ilyen közel merészkedik a nagy eszmények világához aki ily tudatosan építi tovább a hagyományt, egészen természetesen szembetalálja magát a költészet egyik örök, újra és újra körüljárt, de megnyugtatóan még soha nem oldott kérdésével, az idővel. Fodor András költészetét ebben a vonatkozásban is az ellenétek érvényesülése jellemzi. A Bartók-idézetet mottójául választó *A győztes*-ben az örökkévalóság titkait kutatja. Az ő verseiben is feltűnik a tengernek, a kimeríthetetlen gazdagságnak, a titkos messi rejtelmeknek ez a már-már sztereotip jelképe. Pedig Fodor András csak azért feszíti vitorláját ily messzi távlatok felé, mert nagyon is jól és pontosan ismeri a tapintható, az adott valóság kereteit, s voltaképp egy-egy ilyen felfedező útja során nem tesz egyebet, mint a valóság mozgástörvényeit alkalmazza a messzi távlatokra. (*A Birósági ügyek* látószólag súlytalan epizódjai jelzik, milyen fontos a költő számára az adott valóság, mennyire ismeri legapróbb rezdüléseit is.) Épp a közvetlen valóság tanítja arra, milyen nehéz puritánnak és tisztának maradnia:

Költők szeretnek így,  
példázatokban beszélni.  
Disztelenebb szavakkal is  
elmondhatom milyen  
nehéz épnek maradni.  
(*Ars vitae*)

Mégis „ép” marad, a szó legnemesebb értelmében. Nem azért, mert nem érintkezik az élettel. Nem steril érintetlenség ez. Fodor András, mint egyik legszebb, jelképes verse, a *Zsoltár* bizonyítja, gyermekkorától jól megjegyezte a hűség parancsát. Fújja rendületlenül a „régí dalt”, ami voltaképp az egyszerű, igaz emberség dala, amelyhez ha egyszer hű marad az ember, a

maga legtisztább és legnemesebb ember voltát őrzi.

Már jeleztük, milyen erők és meghatározók az ellentétek Fodor András új kötetében. Voltaképp ellentéteken át épül fel a kötet legerősebb ciklusa, a *Kettős requiem* is, melyet Fülep Lajos és Colin Mason emlékezetének szentelt, s amely voltaképp a kifosztott, az élet és az idő múlásával viaskodó ember újabb döbbenetes felismerésének dokumentuma: nem az örökkévalóság az igalmas, nem az idő az igazi nagy titok, hanem az időtlenség, maga a halál, amely önkiteljesedésül egyetlen eszköztől, az élettől választ el. Ez a ciklus voltaképp egy hallatlanul koncentráltan, puritán módon megfogalmazott napló, melyben nem a szavak egymásutánja, nem is a regisztrált élmények a leglényegesebbek, hanem az üresség, a kifosztottság tudata. Azzal, hogy elment az öreg mester, a zengővárkonyi polihisztor, s hogy elhagyta őt a messze élő zenetudós barát, az ő élete, de az egész világ is más lett. Reménytelenebb és üresebb. S ezt az űrt csak azok a nemes eszmények tölthetik meg, melyeket e két jeles ember hordozott és adott tovább, amíg élhetett. Ezeket az eszményeket őrzi tovább, adja tovább helyettük is a költő. S az ő küldetése azért is nehéz, azért is bénító, mert úgy kell szólania, úgy kell tovább adnia a szót, a példát, hogy a lelkében ott virraszt a hiány biztos tudata, felismert kilátástalansága. Ennyiben, csak is ennyiben a *Kettős requiem* a modern költészetnek abba a vonulatába tartozik, melynek központi problémája a „csend hívása”. Am sokkal erősebb ebben a ciklusban az a gondolati anyag, amit csak így, csak ebben a formában mondhatott el: London és Zengővárkony között, egy képzeletbeli metszésponton, valahol a huszadik században. London és Zengővárkony, Colin Mason és Fülep Lajos szülőföldje közös abban, hogy mindkettő egy jelentős szellemnek lehetett inspirálója. De talán ennél is fontosabb az ellentétük. Az egyik: a modern élet sztereotípiáit hordozza, amely a gazdagságot és a jómodot sugallják, valójában azonban a lélek ürességét és magányát ellensúlyozza a fény és a pompa. (Nem véletlenül tűnik fel az egyik versben egy jellegzetesen huszadik századi, nagyon is sokat mondó jelkép: a folyosóé.) Az elhunyt jóbarát sem véletlenül próbált visszaadni a zene arche-

tipusaiig, amelyek olyan fojtogató ellentétben vannak a környezet mesterségesen felnagyított képével. S a másik oldalon ugyan csak egy jelkép: a kampósbottal lépegető prófétáé. Ez az a csodálatos bot, amelyet rendszerint a próféták hordoznak, mint Radnóti eclogájában; ez az a vessző, amelyből egy adott pillanatban hirtelen kilombosodik az élet fája, telve csodákkal. A költő maga még riadtan ismételteti a számadás ígeit:

Valamikor kezünkől  
formálódtak a dolgok.  
Tudtuk a fák, füvek nevét,  
madarak szavát.  
Egymás hitéből istent  
választottunk az embereknek.

És mi történt a beszédes földdel?  
Hová vesztettük el testvéreinket?

Számot kell adni róla!  
Számot kell adni róla!

Lírája azonban, a *Kettős requiem* tanúsága szerint már meghaladta ezt a dilemmát, amikor arról ír, hogy „holnapra szerteomlik / a tárgyak szövedéke”, amikor felismeri, hogy a sztereotípiák másodlagosak, s az igazi nagy értékek jelentik az emberi teremtő szellem marandóságát. Épp ez a felismerés lesz a forrása *Az idő toglya* jónéhány jelentős filozófiai ihletésű versének, melyeknek rokonságát ugyancsak nem volna nehéz megtalálni a magyar romantikus költészetben. Ez a sokféle gondolati elem végeredményben a következő felismerés körül sűrűsödik össze:

Milyen nehéz lesz fiainknak  
kiverekedni őseink  
elherdált szabadalmát:  
a természetességet!  
(Milyen nehéz lesz)

A természetesség természetesen nem jelenti a fejlődés gondolatának elvetését. Fodor András szíve tele van nosztalgiával, fájdalommal, amikor egy kihalt faluban jár, amikor emlékeiből kell elővarázsolnia egy meghaladott életformát (a *Hol apám született* három versszaka ebben a vonatkozásban talán a legmegrendítőbb vallomás, az egész kötet egyik legszebb, legegységesebb verse), nem is egyszor kiszökik a szeméből a

könny, amikor olyasmire emlékeznek, ami nem tér vissza többé, de ezt a természetes emberi reflexet nem érezzük többnek annál, ami. A költő – választott eszközeivel is, vallomásaival is – elkötelezett híve-harcosa az újnak. Amelyért szenvedni kell, ami sokszor érthetetlen, vagy váratlanul jön, s olyan érzése támad annak, akit megérintett, hogy elveszítette emberi tartalmát (a modern világ elembertelenedésének félelmetes költői látomása ez):

    Az étterem fénykösöntyűi közt  
    nem találkoztam emberi szemmel.  
A tüntető anyag kimódolt zugaiban  
    nem tudtam szólni senkihez.  
A szálloda műpelyhes heverőjén  
    ébren feküdtem hajnalig.  
(A várostól az expresszvonatig)

Voltaképp azonban nagyon is emberi és nagyon is emberközpontú a megújulás. Az egész kötet, a maga egységében a bizonyossága ennek. Az a humánus, az emberben és emberiben mindig hívő-bízó magatartás, mely kezdettől jellemzi Fodor András költészetét, de amely alighanem ebben a kötetben lett a legátéltebb, legteljesebb. A megtalált bizonyosságnak az a furcsa, megfogalmazhatatlan jóérzése keríti hatalmába az olvasót, amit a költő maga oly szépen olvaszt verssé *A Pó-sikság Iő-lőtt...*, ahol a vidáman mulatozó munkások énekszavát hallgatva hirtelen „varázsütötte” feltűnik távoli bátyja, aki a gyárból hazatérve motorjára ültette a kislányt, s biztonságos karjai között, oltalmában, eszébe sem jutott, lehet-e félni. Ez az oltalmazottság-érzés talán a legfontosabb reveláció Fodor András költészetében, s a többi között ez kínálhat számára új és új felismeréseket. (Szépirodalmi könyvkiadó)

RÓNAY LÁSZLÓ

Cs. Nagy István:

## OLIMPIÁSZ

1949-ben íródott a kötet legrégebb verse, 1971–72-ben az újak. Ritkán publikáló, kevésszavú egyéniség Cs. Nagy István. Nyugalom, kiegyensúlyozottság jellemzi, célját, helyét a világban rég tudja, a harmincéves és a legfrissebb vers tőrs nélkül simul egymás mellé a kötetben.

Rendet akar teremteni a világban, ez a gondolat vezérli munkásságát. Ezért dicsóítja arató-hőseit, akik hősködés nélkül „csak rendre vágnak, rend a lelke, rend” (Munkadal). Elutasítja az álteremtőket, akik „egy fia rendet nem teremtenek” (Teremtés). Olyan igét keres, „mely elég önfeledt az önismerethez / s elég szigorú az üdvösséghez” (Nem találja az igét). Kerüli a prófétai pózokat, visszafogott érzelmek, aprólékos műgond a jellemzői. Nagy tudása, kultúrája segíti a versírást, bár egyéni hangját tompítja a sokféle tükröződés, idézet, variáció. Tudva-véletlenül szól Ady, Weöres Sándor hangján, idézi Kisfaludy Sándort, Kosztolányit, Babitsot, Juhász Ferencet, Radnótit, Vörösmartyt, Illyést, ha csak egy kép anyagaként is. Sok versét ihlette a művészet élménye (Kapudöngetők, Etesi Kármikusművésznő, Hegeszó sírjánál), a szó művészete különösen nagy szerepet kap. Szépen búcsúzik Devecseritől, aki elérte Haláltalan Ithakáját, romantikus hangulattal játszva stílusában emlékezik ifjúkora nagy Vörösmarty élményére: „Dalma, kardos kukoricás között / voltál tilalmas pandúr-üldözött / tündéralom és első szerelem” (Dalma). Versei közt rangos helyet foglal el a Halotti Beszéd és az Omagyar Mária-Siralom továbbgondolásából született Hb és Világének. Képanyagának nagy részét klasszikus műveltsége sugallja: „nincs Pallasz Athéne-páncél / csak szarvassá változott szavak” (Műhely). Ezek a motívumok néha furcsa vibrálást teremtenek, túl erős saját sugárzásuk, nem szolgálják eléggé a költő kívánta új tartalmat: „Erőmű-oszlopok vakítanak, / a világosság Propüleái”, „Lao-koon-derekamon öntözöcsatornáid / holdsütésben sütkérező kígyói” (Fuldokló trópuséjeid). Képzalkotásában puritán, szóhasználatában az irodalom tudósáról árulkodik a sok idegen szó, szakkifejezés, mitológiai motívum, sok erős hangulati töltéssel bíró tulajdonnév.

Nem bánom borod mámorát,  
az egész filagóriát,  
csak a nyitást, a nyitnikék-varázst,  
a visszametszett redundanciát,  
a teremtő szabályozást,  
a Bacchus ürügyén  
Apolló-fényű mozdulást  
(Ugyanarra II.)

Biztos kézzel használja a különböző műfajokat a madrigáltól a szabad versig. Az időmértékes verselés nemcsak Janus Pannonius (Búcsú Péctől) és Kisfaludy (Himfy évei) ürügyén lüktet fel a kötetben mesterialien, Janus-i formában énekel arról, hogyan tanulja az emberré válást a három hónapos pici Flóra:

Már a zörejt befogadja, a hullámhosszra  
fölérez,  
áldoz a sírás-csendesítőnek,  
a kő-muzsikának,  
s mint mikor alszik s tejszínű álmok  
iramlanak arcán,  
úgy kiragyog a kavics-zene  
fodrosodó ütemére  
(Csörgőhangra)

Cs. Nagy István Faust szavaival éleszti az atomtudósok lelkiismeretét (Göttingen), de saját irányítójául szerényen Robinsont választja ars poética jellegű versében:

Mindinkább az ő módszere marad  
egyetlen éltetőd. A könyvelés,  
hogy egyfelől rossz: a hajótörés,  
másfelől jó: az élet megmaradt  
(Robinson)

A rendteremtési szándék szabta meg a kötet szerkezetét, szigorú konstrukciót hozott létre a ciklusok és versek egymásutánjából. Igenlések és tagadások dialektikus sora a Fuldokló trópus-éjeid című ciklus, mérlegeli és osztályozza a világ jelenségeit Van, amit elfogad, szeretettel fordul Szeged nagy alakjai – Vásárhelyi, Juhász Gyula, Radnóti – felé, szlovén partizánok (Maribori férfikar) és a pénzre éhes csodaüggyvéd (A horror-üggyvéd) állnak egymással szemben, egy népért felelős, országgal azonosuló magatartás a gazdagság hamis csillogásával, riktó magamutogatásával (Fuldokló trópus-éjeid – Be földi), a táguló határok, az előítéletek lassú felszámolásának óhaja, a jó szomszédság kívánása a haszonséggel (Szomszédság – Stájer lagzi). Különös expresszívítása van Tudósítás a sivatagból című versének, kiemelkedik a környezetéből, bármilyen tiszteltreméltó és időszerű témákat verselt is meg a ciklus többi darabjában, ez Cs. Nagy István egyéniségéről többet mond, személyesebben dobannak elénk egy ember gondjai. Puritánsá-

ga, szükséztávúsága csak fokozza belső izzását:

ez már a búcsúlevél  
mindnyájan a jobb kabátzsebünkbe  
tesszük  
szeretteink majd megtalálják  
az utókor majd kiássa csontvázunk  
jobb kabátzsebéből  
várunk a homoktól már  
elevenen befutott szfinxek  
s csontvázaink körül a jelek  
sem küzdelemre sem pánikra nem  
vallanak  
(Tudósítás a sivatagból)

A Vásárfia-ciklus fő jellemzői a falusi gyermekkor emlékei, filozófiájának kialakulása. A látvány láthatára hogyan tágult a gondolatok végtelen horizontjává (A láthatár), a herceg erdeje hogyan változott állami erdővé, majd „mindenki világ erdejévé”, ahol „az idő mállékony falánál / egy benőtt cserke-ut bejáratánál / a Koplalóduló emlék-beszögellésénél” szegül szembe védtelenül is a költő az emberiséget fenyegető veszedelemmel (Ott állt az őz). Meghatott, szép csendéletet rajzol apja elárvult szerszámairól (Szerszámok elégiája), gyermekkorát mesészerű, dallamos sorokban éleszti fel: „Odvak kuvikolnak, / hold kel, s mire éj lesz, / leteszem az erdőt / anyám mécséséhez” (Leteszem az erdőt).

Az Olimpiász című ciklus szonett-sora térben és időben, valóságban és lélekben lezajló utak emlékét őrzi, az Elemi párbeszéd tépelődő gondolatok frappáns epigrammákba rögzítése.

Iderogyok a pecázók közé.  
Nem annyira messze tőlük,  
hogy ki ne foghatnék  
egy fénylőhasú gondolatot  
(Távolság)

Végül a Világének-ciklus az embert, a „holnap Holnap”-ot segítő szó diadalmas himnuszával zárja a kötetet: „A nagy világon e kívül világa / örökké a világ sem áll világa / órák leszakasztott Horác-virága / tavaszi szél virágom haj virága” (Világének).

... kezdettől ugyanegy ügy elkötelezettje vagyok, s verseim fogyó ideje egyetlen egységesen felfogott pillanatnak tűnik.

Költészetentűlinak a nemzőerők és a célok, mégis szeretném hinni, hogy az »amiből vétett«, és az »amit szolgál« közé költészetként feszülnek az Olimpiász versei" – bocsátja útjára kötetét Cs. Nagy István. Szerény és önmaga teljesítményét is szigorúan mérlegre tevő feltételezését a kötet néhány remeke igenlően támasztja alá. (*Magvető, 1974.*)

ZENTAI MÁRIA

Mándy Iván:

## FÉL HAT FELÉ

Mándy Iván új novellái összefoglaló köteté sorjáznak; mintegy mérlegre téve ars poeticáját, eddigi novellairói munkásságát. A kötet kezdő novellája egyben az írói kezdet: a sikertelen próbálkozás a Nyugatnál (Szerkesztőségi órák). Majd az Apa kulcsfigurája villan fel, s ebben a novellában hangzik el a metaforikus ars poetica, amelyet a kötet egésze igazol: „Egy takarót vonszolt az ágyban, egy takarót húzogatótt, ahogy egyik oldaláról a másikra fordult. Én pedig megírtam. Hogy olyan volt-e a takaró? Tökéletesen mindegy. Nekem olyan volt.”

Aztán felvonul maga az életmű: az író kedvenc figurái, Zsámboky, Csempe-Pempe; kedvenc helyszínei: a futballpálya, a mozi, a nyári Balaton-part a kamaszfiúval, a presszó Borikával, az Árusok terének bódéja, a polgári szobabelső, a külvárosi bércaszárnya és a régi idők kávéháza. Mintegy újra végigjárja az apa szállodai szobájától a jelenhez vezető utat, hogy elérkezzen a legjelenebb jelenig: „ceruzák, ceruzacsonkok, öreg tollak és egy mogorva írógép. Ezek vesznek körül”.

Mándy ezekben a novellákban nem mond meghökkenően újat, mást, mint amit eddig mondott. A kötet egésze mégis túllép az előző művek világán; figurái és színterei épp ebben az egészben szemlélve nőnek még nagyobbra jelképeségükben; épp mert nagyobb távlatból nézve láttatja őket az író. Novellái mintha sohasem közvetlenül a földön játszódnának, valahol a felszín fölött lebegnek; a dolgoknak, eseményeknek a tudatban visszaverődött érzékeny ké-

pét ábrázolják. De ha csak ezt ábrázolnák, alig fejeznének ki többet, mint a legszemélyesebb lírai vers. Mándy írói módszere bonyolult, tudatos: művészetének nincs „kulcsa”; a megközelítések, megfjtések csak egy-egy novella erejéig, vagy csak félig-meddig igazak; legyen szó akár a „filmszerűségről”, akár „elmosódottságról”, a „külvárosi folklórról”, a „lecsúszott figurákról” vagy az előbb említett belső realitásról. Írásainak egyszerűsége megtévesztő, hiszen nemcsak figurái, helyszínei is szinte keresetten hétköznapiak, dialógusai a legegyszerűbb tömondatokból állnak. Ebből a közhelyszerűségből emeli fel Mándy a futballpályát és a többi helyszínt az általános érvényű jelképszerűségig. Hogy a futballpálya a harc, a küzdelem, a kitartás és hűség színtere lesz, a mozi az időt forgatja vissza; a kávéház nosztalgikusan idézi a múltat, s a ház nemcsak ház, hanem temető is. Helyszínei, zárt, körülhatárolt terei beláthatatlan távolságokat képesek érzékelteni, gyakran egyetlen szóval villantva fel a tér végtelenségét, a valóságos, fogható és mérhető világ szubjektív, víziószerű érzékelését. „A Toblerek előrejöttek. Mintha valahonnan a messzeségből kerültek volna elő...” (Fiú térde, nyáron).

A tér konkrétságának fellazításához pontosan megfigyelhető eszközei vannak. Említsük a legfontosabbat: a vizet, amely cseppfolyós, bizonytalan közeg lévén, a tárgyakat elmosódottan tükrözi, fénytörő volta miatt optikai csalódásokat okoz, vagyis mint eszköz egyesíti magában a realitás és az irrealitás ábrázolásának lehetőségeit. A víz gyakran tűnik fel ezekben a novellákban is, akár mint valóságos közeg, mint a két Balaton-parton játszódo novellában, vagy a női öltöző zuhanyozójában, akár mint fikció, mint például a Benó bácsi és az Előrevágott labda című novellában. (Ilyen eszköz a tükör is; a vízhez részben hasonló tulajdonságainak következtében.)

A kötet első részének (a különválasztás önkényes) három novellája (A papírlerakat, az Előrevágott labda és a Csatavesztés) valóban csatavesztéseket mond el. A Zsámbokyra bízott fontos költeményeket szertesztét viszi a szél; Csempe-Pempe álmodik egy gölt, egy lányt, erőt és dicsőséget, s nem marad belőle semmi, csak a villamos számtáblájának 3:3-at világitó betűi; a megtűrt öregember, Növényi Kálmán a mozihan csatákat él át, amelyekben ő a tábornok, de

ez az álom is szertefoszlik. A külső és belső valóság, a realitás és illúzió csatáznak ezekben az írásokban s magukban a hősökben, akik nem tehetnek mást, meg kell hajolniuk a szürkébb és dicstelenebb valóság előtt; de úgy tűnik, csatavesztésük nem végleges. Mert a belső valóság nem kevesebb, mint a külső, hirdeti a kötetet két részre bontó novella, a Taknyos kísértet, amely novellabeli létével, kézzelfogható valóságként ábrázolva, az elképzelt valóságot igazolja. Hiszen a tények és fikciók, az érzékelt valóság és belső víziók, jelen és múlt szétbontathatatlanul egyéfforrnak a kötet novelláiban; az átcsúszás szinte észrevehetetlen. De míg az előbb említettek az irreális realitást sugallják, addig a következőkben a realitás irrealitására helyeződik a hangsúly. Túl egyszerű volna azt mondani, hogy Mándy és hősei inkább a múltban élnek, mint a jelenben (a novella jelenében). Nem az „eltűnt idő” nyomát keresik; a múltból is inkább a *lehetőség*, mint a valóban lejátszódott foglalkoztatja őket, nem a megtörtént, hanem a *megtörténhetett volna*. (Ennek a lehetségesnek egyik vetülete a mozi, a régi filmek, mint gyakran előbukkanó téma (Csatavesztés); mely önmaga valóságában egyesíti a realitást és a fikciót, a jelent és a múltat.)

Furcsa és megmagyarázhatatlan erők, veszély-érzetek nyomják-szorítják a kiszolgáltatott, rendszerint nem is, vagy alig küzdő hősöket a második rész novelláiban. A kötet címe – Fél hat felé – önmagában is sokat mond. Bizonytalan, elmosódott időt jelez a „fél” és a „felé”; várakozás van benne, valami konkrétum várható bekövetkezését ( $\frac{1}{2}$  ó) jelző átmeneti állapotra utal. Ezt jelzi a tényleges időpont is, a késő délután, mely már nem délután, de még nem is este; a nappal elmúlásával magát az elmúlást is érezteti egy kicsit, a halálra várásra, a végső elmúlás előtti időre utalva.

A Fiú térde nyáron kamaszfiúja egy kagylóért harcol, veszít s „vége a nyaralásnak”. A Képeslap nyaralásból – nagyon is valóságos házi-nénije fenyegető fantomként tornyosul mit sem sejtő lakói fölé, hogy magába szívja, magához hasonlítsa őket, elvegye akarataikat és egyéniségüket, egy közönséges varrógép segítségével. A Női öltöző Anikója társnői „mortaléka” lesz a lesbikus zuhanyozás víziójában; az

Akasztók megelevenednek, s talán halálra dobálják áldozataikat. Egy-egy Mándy-féle tárgy: maga a történelem. Az öreg, elmúlásra ítelt karosszék a Benő bácsiban. A képeslap nyaralásból című novellában csak egy pillanatra feltűnő ezüst tolltartó, melynek felirata – 1882–1907. Dr. Rékay Zoltánnak a hetedik ügyosztály – keltette asszociációk az első világháború egész tragikumát pár rövid mondatba sűrítik. A kiszolgáltatottság azonban nemcsak abszurd formában jelenik meg. A fél hat felé öregasszonya nem csupán a lakáshiénáknak, de a végső elmúlásnak is ki van szolgáltatva. A templomi heppeningen jóformán semmi sem történik, de a nyomasztó várakozásban mindenki fél a bekövetkezendőtől. Csakhogy ez a novella mégis különbözik az előzőektől, hiszen itt mesterségesen, emberi akarattal előállított bizonytalanságról van szó. Ez a kötet legrealisztikusabb, a valóságot pontosan rajzoló darabja, az irrealitást itt maga a történet hordozza. Ez volna a jövő? A művészet jövője? Az ember jövője? Egyszer majd valóban felgyűtanak mindent, a múzeumokat, könyvtárakat, színházakat, még a mozikat is?

A bizonytalanságokra és kételyekre az írással válaszol Mándy Iván. Magányos vállalása, az alkotás egyszemélyisége azonban az előző novellák visszfényében hangsúlyosabbá válik, túllép az egyszemélyűségen, íróasztala a ceruzákkal hatalmassá növekszik, szimbólumává az írott szónak, a sokszor elsíratott Gutenberg-galaxisnak, az emberi alkotás erejének. Válasz ez Zsám-bokynak, aki a szélbe szórja Ingeborg Fors költeménnyel teli rajzlapjait, mondván: Nem fontos! Válasz a presszós kisasszonynak, aki azt kérdezi: „És ezt el tudja valaki olvasni? Egyáltalán, el tudja ezt valaki olvasni?”

Mándy *így* ír. Mindegy, milyen a takaró, a fontos az, ahogyan ő látja. Nem tudja, fontos-e az írás általában – *neki* fontos. Világa egyszeri, öntörvényű világ, melyben nem a jelenségek fontosak, hanem a beljük rejtett lényeg. Mándy azért nagy író, mert eszközeivel elhitheti velünk, hogy valóban az az egyedüli és valóságos lényeg, amit ő annak tart; hogy az a takaró pontosan olyan, amilyennek ő látta.

ERDŐDY EDIT

Bisztray Ádám:

## ELFELEJTETT TÉL, FARKASOKKAL

Lehet versek gyűjteményeként olvasni ezt a művet, lehet emelkedett hangvételű prózaként, lehet egyetlen, nagy lélegzetű prózaversként, s a tanácstalanságban segítségül lehet hívni írójának tűnődő mondatát is: „Belefeledkeztem csillagjegyeimbe, emlékezésbe fogtam, de emlékezetem csorbáit tapasztalva, verseket oldottam hosszú sorokká” – pontos poétikai definícióját adni azonban fölösleges. Ugyanígy tárgyát sem könnyű megjelölni, hisz ha emlékezés lenne csupán, a gyermekkor, a fölnevelő „erdőtúli táj”, a Város, Székelyudvarhely világának visszaidézése, akkor mit keresnek benne a jelen mindennapjainak eseményei, amelyekből a hazalátogatás pillanatai még valaminő „keretnek” tekinthetők, de az óvodás fiait kísérő felnőtt meditációi már semmiképp sem; s szintúgy csak furcsaságnak lehetne látni az idősíkok és helyszínek váratlan változásait is, 1945 nap-sütéses, zsi bongó, nyugtalan tavaszának budai emlékképére például az egyik erdélyi utazásnak epizódja következik, a „legszebb legénykor” tenitjén. A műfaj is, a tárgy is képlékeny zenit, megszokott szavakba egyik sem önthető, de másfelől ez már jelzi némiképp a kettő összetartozását, azt, hogy Bisztray olyasminnek kifejezésére vállalkozott, amihez neki magának kellett a keskeny, kanyargós – mások által aligha követhető – ösvényt föllelnie a líra és epika különben sok mindent engedő, szeszélyes határú birodalmai között: a formátlanság kockázatának összes veszélyével együtt.

Az *Elfelejtett tél, farkasokkal* lapjain egy költő vet számot önön múltjával-jelenével, létezésének gyökerzetével, verseinek forrásvidékével. Egy költő, aki számtalan akadályt gyúrt le, míg sikerült kibontakoztatnia legigazibb énjét, a lírikust, de aki ugyanakkor azt is tudja, hogy e külső-belső gátak fokozták érzékenységét az alkotás kényszeréig. Nagyon jellegzetesek a két részre tagolt invokációk alcímei: *Készülődés* az első, a kezdés elszánásaival, s rögtön rá a *Kétely* következik: a föl-támadt bizonytalanság megvallása. Majd

váratlanul egy gyermekkori emlék: a nyári avartűz oltásán buzgólkodó fiú a legyőzött veszély diadalmas érzésével telepszik a vásárnapi ünnepi asztalhoz, az egészről mit sem sejtő vidám társaságba; szólni, mesélni szeretne, de a körötte uralkodó hangulat beléfojtja a mondandót – ez a kép mintegy sűrítetten tartalmazza Bisztray művész-létének dinamikáját, a „készülődés” és „kétely” ellentétének metaforikus magyarázatát. „Árvaságom csendit meg, mint harangot súlyos nyelve”: ezzel a mondatlal kezdődik utána a *Fekete-fehér jelenés* címet viselő rész, a legnagyobb tehernek, a közösségből egzisztenciálisan kiszakadt, lélekben mégis mindig oda tartozó ember szorító kettős létének, a tudomásulvételnek s a fájdalomnak egyidejű felvillantása. A költő verseiben is többször felszínre tört már ez a gyötrelme, sőt első könyvének egyik emlékezetes darabja, az *Élő és holt csapatban* végén szinte vádként fogalmazódott meg e különös erdélyiség:

„de engem nem hagytl megzületni,  
medencédbe visszavetve  
kivesző nyelven küldtél kiáltozni.  
Mint álmában sikoltó gyermek  
vergődtem buborékban,  
saját fulladásom túlélve  
láncfű virágjánál fehérebben.”

– de ami ott a kétségbeesés mélyeséges mély regiszterén szólt, az itt komor zengésű, mégis nyugalmas mondatlal indul, jelezve a szándékot, a kötődés-eltávolodás feszültséges állapotának teljes feltérképezését. Ennek a „soha be nem fejezhető nyomozás”-nak igényével járja Székelyudvarhely emlékeket előhívó, fájdalmat zsongító szakrális köreit, a Küküllő felőli bástyamaradékot, a Hunyadi utcát, a Főteret meg a „Kossuthot”; a megidézés árnyalatos, színes, eleven képsorát azonban mindvégig ellenpontozza a végleges kiszakítotttság tudata, s nem engedi a benső küzdelmet nosztalgivá csendesülni. A „féllek, mert féltek” – a mű egyik visszatérő kulcsmondata – olyan ember aggódása, aki megértette, hogy élete eltéphetetlenül összefonódott valamivel, aminek már nem lehet cselekvő részese, s hiába került távol tőle, a világ legapróbb moccanása elég a vigyázó-óvó ijedelemre.

„Nagy kereszt mégis az erdélyiség. Ledobhatatlan, mert gerincre, vállcsont szára rá nőtt” – írja egy helyen, a könyv vége felé Bisztray már-már summázatként. A

vallomás akár egy új, születőben levő Erdély-legenda támasztékául is szolgálhatna, ha nem hitelesítenék a személyes sors karakteres élményei: a múltból kirajzó jelenések, a címet adó elfelejtett tél, amelyik egy hajdani gyermekkori barát ártatlan tudakozódása nyomán bontakozik elő, mert az emlékezet mélyrétegeiben csak a városig lemerészkedő farkasok hangjának idegekbe maródott rettenete rögzült egyedül, vagy a tízéves fejfel átélt háborús menekülés kapkodó rémülete, de az idilli pillanatok is, egy régi közösség mindennapjainak szertartásos eseményei, asszonyok, lányok vonulása a folyóhoz mosnivalóval, cseberrel, vagy a csikólegeltetés önfelédlt öröme délelőttje érzékletesen, tündöklő fényvel mutatják meg, hogyan nőtt a költőre a „ledobhatatlan kereszt”. S az ott-hont jelentő világban a megelevenedő alakok, a nagymamaé, akinek „tárgyai, a keze alól kibúvó teremtett használnivaló – foltozott ruha, gyújtott tűz, sült alma és a semmiből is ünnepi ebéd – túléltek őt, de elpusztulva, foszolva vagy újra semmivé válva is úgy, hogy átmentették kicsi öregasszonyukat a halhatatlanságba”; Zöld Julis, a szomszédék cselédlányáé; a szombatfalvi ácsé; a keresztapáé, dr. Bakk Eleké, aki „puliszkás szegénységből nőtt ki” orvosná, szellemi intézményé, „két-három nemzedék székely honorációjának” támogatójává: mind-mind ezt a delejes vonzást árasztják, amint az első eszmélkedés horizontján kirajzolódó tájak is: Perkő sziklájának sziluettje, a Csicsér lankásan induló, majd meredeken ívelő oldala, a „két tenyérmű s örökkön gyöngyöt vető” tavacska, a Borkutja. A felidézés hatalma nyilatkozik meg e műben, a dinamikus változó más és más tükrökben pontos, tiszta alakot kap, mi köti Bisztrayt Erdélyhez okkal legyőzhetetlenül.

Szinte törvényszerű, hogy ebben a nyomasztásban fölbukkan Tamási Áron alakja is, a vele eset találkozások különösen fontos szerephez jutnak a könyvben. A költő jogosan érzi a nagy elődben szellemi rokonát, a kötődés–eltávolodás szorongató ambivalenciája felől nézve kitérő szemmel és hallatlan beleérző képességgel mutatja meg az ötvenes évek elején Tamási furcsa helyzetét, a közösségi íróét, akit ez idő tájt a Budapesten élő erdélyiek szektája vett körül, vigyázó szeretettel, de kisajátító

buzgalommal. Ez az emlék, ahogy előzően a kitelepített sváb gazdák portáiba költöző erdélyieket övező közöny tapasztalatának epizódja, jól érzékelteti milyen nehezen engedte a lélek sebeit behegedni az idő, micsoda „készlődés”, nekirugaszkodás kellett a mostani számvetéshez – és meghökkentő dolog talán egy ilyen szerepelttel készült műről leírni: intellektuális fegyelem is. Formába fogni múltat és jelent, tudatos szerkesztéssel újratemetni az idő rétegzettségét hacsak a személyes sors hálózataiban is, ehhez nélkülözhetetlen a végiggondolás gyötrelme, az egymásnak felelő pillanatok kiválasztásához a művész távolságot tartó rálátása. Ezen a ponton, az arányérzék biztonságában Bisztray egy vele kapcsolatosan nem emlegetett mester tulajdonságával rokon, Illyés Gyuláéval, aki – bár más pólusú – de hasonlóan tartós ambivalencia szorításában alakította ki egyéniségét, járta meg az utat, aminek az *Elfelejtett tél, farkasokkal* írója az elején áll. A könyv egyik nagyszerű részletéből, az *Eső-család* pompás soraiból máris olyan erő sugárzik mint az idős Illyés káprázatos remekéből, a *Gyermekkorom zivatarai* prózaverseiből. Csak legyen elég erő, alkalom és bizalom a folytatáshoz.

LAKATOS ANDRÁS

Pósfai H. János:

## GONDOLA A FALU FÖLÖTT

A megkésített nemzedékhez tartozik Pósfai H. János: *Gondola a falu fölött* című kötetével. Vegyes műfajú írások: elbeszélések, önéletrajzi vallomások, szociográfiai érvényű riportok gyűjteménye a szép kiállítású kötet. Kiadója Szombathely város Tanácsa. Pár év alatt ez már a negyedik kiadványa a városnak. S ezzel – állapítsuk meg – szinte hézagpótló munkát végez, hiszen Cs. Nagy István költői értéke az így megjelent kötetével vált ismeretessé, az antológia a Vasban élő költők és írók seregszemléje volt. Pozsgai Zoltán elbeszéléskötete után pedig Pósfai H. János köteté is értékes útrairadást jelent a mai magyar próza területén.



A tíz éves kötet közel húsz írást tartalmaz, melyekben a szerző magáról, származásáról, az Illyés Gyula által ismert *Puszták népe*-nek nehéz életéről, vasi változatáról, a felszabadulással megváltozott élet küzdelméről, bajairól, örömeiről fest mindvégig izgalmas, hiteles képet: az elkötelezett író higgadt megfontolásával. Pósfai H. Jánosnak ez a szocialista humanista magatartás a legfőbb erénye. A nehéz témák (az 50-es évek elhajlása, a tsz-szervezések, a szocialista erkölcs megingása) a nehéz korok váltása nem válnak sematikussá írásaiban. mindig megőrzi az élet, az ember tiszteletének jogát.

Az *Életrajzi séták* ciklus több írásában az 1945-ös forradalmi változással lecsúszott gróf és a hajdani cselédfi vitája lobban föl, de nem az *Ebéd a kastélyban* élességével: csöndesen, szinte a katarziszban megtisztult emberséggel. Pedig az „emberforgatagban” tett lassú séták nagy ellentétek szakadékait tárják fel a grófi világtól a majori cselédnép szegénységéig és letiportságáig. „Ott-hon apám – írja Pósfai H. János vallomásában – még vacsora előtt kiment a kamrába. Amikor visszajött, petrolszaga volt a kezének. Nem szólt semmit, de éreztük, hogy valami történni fog. Ti feküdjetek le, mondta felénk fordulva. Mi, anyáttal meg a nagyobbakkal kimegyünk még. Úristen! Hát ezért kellett a viharlámpa. Nem volt egész nap elég? ... hogy kimennek még, lerogynak a répakupacok mellé”. 1945 után a gróf a papnál sekrestyésként meghúzódva dolgozik, majd a tsz-től kapott egy hold földön kukoricát, napraforgót termel, hogy feleségével sertést hizlalhasson. A tizezer hold után ez az egy hold maradt neki, de ez jogosan az övé, mert ezen már a maga küzdelmének gyümölcset: a munka örömét érzi. Az író mértéke pedig: „az emberi érték fokmérője a munka”.

Nem szentimentális sem a kép, sem a megítélés. Érthető, hogy ez a sorsfordulat ilyen mértékben foglalkoztatja azokat az írókat, akiknek a gyökere, indulása ehhez a társadalmi réteghez kötődött, s most a fordulatban vallják a történelmet: a szocialista rend szigorával és emberségével. Pósfai H. János sok megértéssel és emberséggel szól erről, és más témakörben is megmarad ez a józan, bölcs magatartása. Az *Aranytojás* című elbeszélésének főhőse: Zombor János átéli az 50-es évek torzító

álhumanizmusát s mégis kilábol a jogtalanul ráért sorsból, mosolyog az „aranytojás” közismert mondásán: ma a munkaérend ezüst fokozatával dolgozik, küzd tovább és megfontolja: „jól mondta-e el a történetet? Nem maradt-e ki valami fontos, amit ha elhallgat az ember, annyi mintha semmit se mondott volna el?” Mintha az író ars poeticáját éreznék ezekben a szavakban: a kimondás kényszerét és szükségességét, hogy utána nyugodtabb, jobb legyen az ember élete és jövője.

Nem idilli írások az *Aranytojás*, a *Két csillagon*, *Lyuk a jégen* ciklus darabjai: a szerelem őszintesége, mély, megrendítő drámája (*Két csillagon*, *Csötínéért imádkoztak*), a vagyoniért, pénzért, az embertelen tartással (*Kiáltás háromszor*) küzdő, viaskodó emberek élete tárul elénk a tartalmas, realista írásokban. A vasi táj (közelebbről a Kőszeg vidéki Hegyalja: Cák, Velem, Szerdahely, Szent Vid vidéke), társadalmi közössége, népe, a népnyelv sajátos zizei élnek ezekben a reális árnyalású elbeszélésekben. A kötet címadó írása: *Gondola a falu fölött* mai prózairodalmunknak is értéke. Pogácsás Antal öreg cseléd, nyolcvan éves fejjel ül fel a búcsúi hinta gondolájára és látja meg a falun túli világ valóságát, végtelenjét. Ez az öröm – sorsának példázója is – már késő: tehetetlenül, ájultan szedik le a gondoláról, amely „mint egy szárnyaszegett madár lengett, ráterpeszkedett a falu piros cserepes házaira”. Ez a műfajban is tiszta írás lehet az író továbblélésének példája.

A kötetet a *Tüzek a Hegyalján* és az *Itt jó helyen lesz apánk!* című riport zárja be. Az előbbiben egy több falut összefogó tsz életéről, gondjairól ír, az utóbbiban pedig a társadalmi gondozásra szoruló öregek életét, a kérdés országos érvényű problematikáját vázolja fel: teljes írói hitellel és felelősséggel.

„Most negyven éves vagyok – vallja magáról Pósfai H. János. – Gyermekkoromban a szegénység, kamasz-világomban a nincstelenség, a felnőttéérés éveiben a lehetőségek megragadása határozta meg életemet”. Hisszük, hogy – az újságírói pálya mellett – írói útján tovább is megtalálja tehetségének teljes kibontakozását.

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS

László Lajos:

## URÁNBÁNYÁSZOK

A rádióaktivitás kutatásában világhírnévre szert tett, Nobel-díjas Curie-házaspár hamvai a sceaux-i temetőben nyugszanak. Illés Endre *Két oroszlán között* című könyvében olvasom, ő viszont Zsebők Zoltán röntgenprofesszortól hallotta: Ha valaki föl akarná keresni a sceaux-i temetőben a Curie-házaspár sírját, de nem ismerné a sír helyét, egy, a rádióaktivitást jelző egyszerű Geiger-Müller-készülékkel a kezében könnyen odatalálna. Évtizedek óta pihennek már a földben, a sók és a vizek elmálasztották már sejtjeiket, de a munka közben testükbe épült rádiumsugárzás ma is sírjukhoz vezetné a látogatót. „Az ionizáló sugárzás törvényei szerint – olvasom Illés Endrénél – 1580 esztendőnek kell eltelnie ahhoz, hogy a Curie-házaspár sírjából érkező jelek erőssége felére csökkenjen.”

Pécsett mintegy két évtizede folyik uránérc-bányászat. A bánya sokezer embernek ad kenyeret. A város nyugati peremén fölépült egy húszezer lakost magába fogadó városrész, melyet a köznyelv Uránvárosnak nevez. Az aknák itt vannak a város határában. A bányászok itt élnek a város falai között. Mégis keveset tudunk róluk. Mende-mondák keringenek, kevés a pontos, megbízható értesülés.

László Lajos néhány éve arra vállalkozott, hogy könyvet ír a pécsi uránbányászokról. Aki azonban azzal az igénnyel venné kezébe a közelmúltban megjelent könyvet, hogy most „mindent” megtud az uránról és annak hazai bányászatáról, nagyot csalódna. Az olvasó az uránércről és a bányászat fogásairól, folyamatáról, valamint az érc feldolgozásáról alig ismer meg többet a könyvből, mint amennyit az iskolai fizikaórákon kellett hallania. Hogy tudniillik az uránérc radioaktív anyagot tartalmaz, az atomenergia előállításának alapanyaga, fontos szerepe van a stratégiában és szerepe lehet a gyógyászatban, napfényre hozása igen megerőltető, fáradságos munka, és bányászatát korszerű gépekkel igyekeznek megkönynyíteni.

De László Lajosnak láthatóan nem is az volt a célja, hogy az urániumról és a bányaművelés módszeréről mondjon el egyet és más. Megközelítése nem a szakemberé, a

a fizikusé, a bányamérnöké, az atomkutatóé, hanem az íróé. Vizsgálódásainak középpontjában az ember áll. Elsősorban nem az érc, nem a gépek, nem a munkafolyamatok, hanem a gépekkel dolgozó ember, a munkás, a bányász érdekli. A könyv mindenekelőtt néhány kitűnő portré, emberi sors és jellem főrajzolása, egymás mellé állítása.

Milyenek ezek az emberek? Hazudnánk, ha azt mondanánk, hogy ismerik a spanyol udvari etikett szabályait, vagy egy angol klub tagjainak sorából iratkoztak át a bányába. Itt nem alakultak ki hagyományok, mint a szénbányászok körében. A családok nem adják át nemzedékről-nemzedékre a fejtőkalapácsot. Uránbányásznak általában senki sem születik, csak azzá lesz. Különféle utak és úttévesztések előzik meg, amíg fölvetelre jelentkezik valaki az uránbánya munkaügyi osztályán. S a bányából se vezet mindenkinek az útja a szőlőbe, a gyümölcsösbe, a kényelmes, nyugdíjas évekbe. A könyvben gyakran esik szó nagy pénzekről és könnyelmű ivásokról, a jó kereset csábításairól, válásról és lopásról, néha börtönről és gyilkosságról.

Az első pillantásra van valami csüggesztő ebben a képben, a megismétlődő tragikus sorsokban, zátonyos életekben. De szó van itt másról is. Ószinte emberi kapcsolatokról, a szülőkért, a nagy családért vállalt munkáról, helytállásról és segítésről, kutatói-tervezői lázról, tudósi elhivatottságról. Csak a kívülállónak, csak látszólag szerencsétlenek ezek az emberek; ők magukat nem tartják annak. László Lajos képes a kereset, a pénz, a megfeszített munka mögött az emberi lényegét és a munka formáló hatását is meglátni és fölmutatni. Kohó a bánya, ahol megedződik a lélek, ahol megnő a jellem teherbírása. László Lajos nemcsak ismeri az embereket, de szereti is, s jó képessége van, hogy szólásra bírja őket, hogy megnyíljanak előtte. Így aztán egy-egy vázlatos portré mögött egész életek, teljes és hiteles emberi sorsok rajzolódnak ki az olvasó előtt.

Forgatom a könyv lapjait, s amíg ezekkel a nagyon mai, nagyon hétköznapi, nagyon megszólító erejű sorsokkal ismerkedem, minduntalan egy nagyon régi, több mint kétezer éves gondolat, Szofoklész mondata jár a fejemben: „Sok van, mi csodálatos, de az embernél nincs csodálatosabb.”

László Lajos „hősei” is a maguk hol esen-

dő, hol fölemelő sorsukkal ezt példázzák. Kanyargó életutak, összekuszálódott emberi kapcsolatok, botorkáló sorsok... Úgy látszik, az ember a legkorszerűbb energiahordozó birtokába jutott, de önmagáról még mindig keveset tud... A tudósok a legmodernebb eszközökkel tárják föl a föld mélyében lappangó uránmezőket, de a finom műszerekkel dolgozó ember önmagát még kevésbé ismeri...

László Lajos írói módszere igen rafinált. Látszólag mikrofonnal írt könyv az *Uránbányások*. Írója látszólag nem tesz mást, mint tartja a ceruzát, és lejegyzí a tollbamondott szavakat. Az író alig van jelen a portréban, még kérdései se igen vannak, hagyja szereplőit beszélni, önmagukat jellemezni. Az egymás mellé helyezett interjúk vagy inkább monológok persze nagyon is kiszámított írói elgondolás eredményei. Az életszerű, hiteles vallomások tudatos megformálás, gondos, ökonómikus szerkesztés eredményeként kerültek papírra. Egy-egy portré elkészültét számos beszélgetés, hosszú együttlét, több találkozás előzte meg, s ami a papíron az élőbeszéd közvetlenségét keltő könnyed nyelvi fordulat, gyakran hosszú töprengés, tudatos stiláris munka eredménye. Az író, aki könyvének szinte teljes terjedelmét kizárólag az élőbeszéd, az interjú eszközére bizza, valójában minden mondata mögött jelen van, kiemel, mérlegel, szerkeszt és dönt.

László Lajos írói magatartása is rokon-szenves. Nem háborodik föl és nem lelkesedik ok nélkül. Egymás mellé helyezi portréit – R. P. robbantómesterét; azét, aki 1944 őszén városparancsnok volt Balassagyarmaton; a közönségszervezőt; a volt mütösét; a szilikózis miatt leszálalékolt bányászt; a főmérnökét és másokét –, azaz tükröt tart az olvasónak, és rábizza, hogy maga vonja le a következtetést. A könyv felnőtt, gondolkodó olvasót föltételez. Az okokra, a miért?ekre az olvasónak kell felelnie. S László Lajos abban is helyesen jár el, hogy nem lépi túl érvényességi határát. Az író nem szakember, nem közgazdász, nem bányamérnök, nem üzemvezető, hogy megoldásokat, intézkedéseket kellene javasolnia. László Lajos a maga dolgát teszi, amikor riporteri-szépírói eszközökkel térképet rajzol társadalmunk egy jellegzetes rétegéről, az uránbányászokról. Könyve a magyar szociográfiai irodalom nyeresége (*Gondolat Kiadó*).

TÜSKÉS TIBOR

Vargha Kálmán:

## GELLÉRI ANDOR ENDRE

A XX. századi magyar irodalom két fontos egyéniségéről írott monográfiák („Móricz Zsigmond és az irodalom”, 1962; „Móricz Zsigmond”, 1967; „Juhász Gyula”, 1968) és egy értékes tanulmánykötet („Álom, szecesszió, valóság”, 1973) után most Gelléri Andor Endrének, a két világháború közötti magyar novelláirás klasszikusának életművét dolgozta fel Vargha Kálmán. A könyv – sok fakszimilével és fotóval (ezeknek többségét Mózer Zoltán készítette) – a nagy példányszámú „Arcok és vallomások” sorozatban jelent meg.

Vargha Kálmán munkája – amely az első monográfia a „Vera naplója”, „A vén Panama tükre”, a „Ház a telepen”, az „Ukránok kivégzése” alkotójáról – nemcsak összegyűjti és rekapitulálja irodalomtörténet-írásunk – Gellérire vonatkozó – korábbi megállapításait, de bőszeggel ad új gondolatokat, új szempontokat, új kutatási eredményeket is... Ilymódon a 300 lapos könyv nem csupán az ismeretterjesztés-irodalomnépszerűsítés kívánalmainak tesz eleget, de számottevő (és *úttörő!*) tudományos mű is.

Vargha Kálmán sorra veszi Gelléri kötetit: „A nagymosoda” című regényt (1930–31) és az író négy novelláskönyvét („Szomjas inasok”, 1933; „Hold ucca”, 1934; „Kikötő”, 1935; „Villám és esti tűz”, 1940), továbbá az „Egy önértet története” című – 1957-ben közreadott – önéletrajzi munkát és azokat a kisepikai műveket („Húsvéti rajz”, „Selyemruha”, „Nyári vacsora”, „Keserű fény” stb.), amelyek már nem kerülhettek kötetbe vagy éppen kéziratban maradtak ránk. Az írónak a művek vonulatából kirajzolódó alkotói útját-fejlődését megvizsgálva Vargha Kálmán arra a megállapításra jut, hogy „A nagymosoda” című regény – a magyar irodalomban újszerű témaválasztása, antikapitalista-szocialistikus célzata és „elvéven ható novellisztikus részletei” ellenére – „nem eléggé élményszerű, inkább illusztratív jellegű”, az elbeszélések között viszont nagy számban található hibátlan, remekművet alkotások. A „mérnöki megtervezést” igénylő regényműfaj nem felelt meg Gelléri improvizációs, lírai, intuitív művészi alkatának, – a ma-

gyar novellairásnak viszont ő volt az egyik legnagyobb mestere. A legkiválóbb Gelléri-elbeszélések – mint Vargha Kálmán szépen írja – „a reális és a valóságfölötti, a játékos és a tragikus, a vaskos és a légies, a profán és a gyöngéd, a bumfordi és a tündéres elemek szétbontatlanul kettősségére” épülnek, s életteljesség, poézis, varázslatos atmoszférateremtő képesség jellemzi őket.

Gelléri első köteteit revelációként fogadták a kortársak legjobbjai (Kosztolányi, Bálint György, Márai Sándor, Fejtő Ferenc, Halász Gábor, Kodolányi, Németh László stb.); későbbi írásai és legértettebb (1940-es) köteté viszont – leszámítva Füst Milán és K. Havas Géza változatlanul nagyra becsülő műveit – már sokkal kisebb rezonanciát keltek, pedig Gelléri művészete éppen ezekben az esztendőkből – a 30-as évek második felében és a következő évtized elején – nőtt a legmagasabbra... Utolsó alkotói periódusának termése „az ábrázolás elmélyüléséről, az író szemléletének befelé fordulásáról, egyszersmind jelentős mértékben való radikalizálódásáról, az alapmotívumok gazdagabb, sok színűbb, erőteljesebb variálásáról, az előadásmód természetesebbé, oldottabbá, fesztelenebbé válásáról”, azaz Gelléri „klasszizicálódásáról” tanúskodnak, – s a kritika mindezt nem (vagy alig...) vette észre...

Vargha Kálmán könyvében felvillan a kor irodalmi élete egy sor jelentős szereplőjének: Mikes Lajosnak, Szegi Pálnak, Szabó Lőrincnek (aki 1944 októberében, a német megszállás időszakában beadványt fogalmazott Gellérinek a munkaszolgálat alóli mentesítése érdekében...), s mindenekelött Füst Milán arcéle. Vargha Kálmán kellő részletességgel világítja meg Füst és Gelléri viszonyát, Füst Milán Gellérire gyakorolt nagy (egyész vélemények szerint Gelléri írói szuverenitását korlátozó...) hatását. Füst és Gelléri kapcsolata további tisztázásra szorul, egyelőre azonban nem ismeretesek olyan Gelléri-kéziratok vagy -korrektúra-levonatok, amelyek Füst Milán kezétől származó *lényeges* átírást, bejavítást vagy törlést bizonyítanak... Füst Milán kétségtelenül gyakran látta el tanácsaival, instrukcióival Gellérit, aki – bizonytalan lévén egyes írásainak értékét illetően – sok esetben „maga kényszerítette ki az elbeszéléseibe való beavatkozást”. Kétkedéssel kell tehát fogadnunk azokat a vádakot, amelyek

Gellérről szembeni „zsarnoki”, „erősza-kos” magatartást vetnek Füst Milán szemé-re.

Vargha Kálmán egyik rokonszenves vonása az irodalomtörténet közhelyeivel, a szkematikus formulákkal szembeni éberség. Nem vonja kétségbe a kolozsvári marxista folyóirat, a *Korunk* érdemeit, de megállapítja, hogy éppen ez a folyóirat volt a legértelenebb, a legelutasítóbb a kétkézi dolgozók, a kisemberek sorsát és küzdelmeit ábrázoló Gelléri munkásságával szemben. Vargha könyvéből az is kitűnik, hogy a 30-as évekből *Nyugat* bátrabb, haladóbb, non-komformistább volt, mint ahogyan jelenkori irodalomtörténet-írásunk elkönnyveli, hiszen a *Nyugat* 1935-ös novellapályázatán díjat nyert (majd a folyóiratban meg is jelent...) Gelléri „Ukránok kivégzése” című elbeszélése, amely áttételes formában, de mégis félreérthetetlenül azt a justizmordot idézte fel, amelynek három évvel korábban Füst és Sallai voltak az áldozatai.

Vargha Kálmán általában tárgyilagos irodalomtörténész, olykor azonban véleményei elfogultak, részrehajlóak, így például Füst Milán esetében. Füst szemmel láthatóan nem tartozik Vargha kedves írói közé, s ez eddig rendben is van, hiszen: „de gustibus...” Az viszont már méltánytalan, hogy az 1918/19-es forradalmak utáni fehér terror ellen protestáló „Advent” című kisregény szerzőjének szemléletével kapcsolatban „egy idejémmúlt »széptan« merev dogmáit, előítéleteit és babonáit”, s „meddő, rafinált és spekulatív formakultuszt” emleget Vargha Kálmán...

Erősen vitatható, sőt – véleményünk szerint – tarthatatlan a könyv e mondata is: „A magyar próza történetében Gelléri tett *először* kísérletet arra, hogy városszéli kallódó lényeket, proletárokat, félproletárokat belülről ábrázoljon.” Gelléri írásainak szereplői valóban túlnyomórészt munkások, inasok, kispolgárok, munkanélküliek, lumpenproletárok, a kapitalista társadalom elesettjei, de „városszéli kallódó lényeket, proletárokat, félproletárokat” korántsem ő ábrázolt *először* „belülről”, hanem Tersánszky („Ruszka Gyuriék karácsonya”, 1913; „Kakuk Marci ifjúsága”, 1921) és Kassák Lajos, akinek „Egy ember élete” című önéletrajza 1924-ben (!) kezdte el közzélni a *Nyugat*, „Angyalföld” című regénye pedig 1928/29-ben jelent meg, ugyan-csak a *Nyugatban*.

Vargha Kálmán könyvét – egy-két (korántsem lényegbevágó) fenntartásunk ellenére – alapos tudással, nagy esztétikai érzékenységgel megírt, Gelléri Andor Endre életművéhez méltó munkának tartjuk; a tra-

gikus sorsú író életét és művészetét hitelesen bemutató monográfia – úgy véljük – a népszerű sorozat legértelmesebb kötetei közé tartozik. (*Szépirodalmi Kiadó, 1973.*)

DÉVÉNYI IVÁN

## A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JEL

Évadnyitó előadáson mutatja be a Pécsi Nemzeti Színház október 5-én ILLYÉS GYULA: DUPLA VAGY SEMMI c. drámáját Sík Ferenc rendezésében. A főbb szerepeket Győri Emil, Holl István, ifj. Kőmíves Sándor, Pákozdy János, Pásztor Erzsébet és Petényi Ilona alakítja.

★

Szeptember 29-én nyílik meg Pécsen a IV. KISPLASZTIKAI BIENNÁLÉ. Bevezetőt mond Csorba Géza, a Kulturális Minisztérium Képzőművészeti Osztályának vezetője. A megnyitón adját át a biennálé díjait Deim Pál, Ligeti Erika és Mézáros Mihály alkotásaiért.

★

A felszabadulás 30. évfordulójának ünnepeire, kulturális rendezvényeinek előkészítéséhez nyújt módszertani segítséget a BARANYAI MŰVELŐDÉS új száma. Műsorösszeállításokat, forgatókönyveket, beszédvázlatokat és számos bibliográfiát közöl a kiadvány.

★

SCHÉNER MIHÁLY festőművész alkotásából nyílt kiállítás Pécsen szeptember 12-én a Képcsarnok rendezésében. A megnyitón Szőllősy Kálmán, a Városi Könyvtár igazgatója mondott beszédet.

★

A SOMOGY új száma. A Somogy megyei Tanács kulturális, társadalmi és gazdasági szemléjének ez évi második száma gazdag szépirodalmi, helytörténeti és kritikai anyagot közöl. Az *Irodalom, művészet* rovatban többek között Fodor András, Kerék Imre és Takáts Gyula verseit, valamint Somlyó György műfordításait olvashatjuk. A tanul-

mányok, jegyzetek közül figyelemre méltó Németh Lajos: Egry József teremtő ereje c. írása és Fónay Tibor dokumentum-közlése Egry badacsonyi tartózkodásának időszakáról. Tüskés Tibor Martyn Ferenc grafikai naplóját mutatja be. – A *Szülőföldünk* rovatban Lóczy István és Reöthy Ferenc Balatonról szóló tanulmányát, Lengyel László Somogy hévizeit ismertető írását, valamint földrajzi és régészeti dolgozatokat közöl a kiadvány. – A *Figyelő* rovatban beszámolót olvashatunk a balatonszárszói József Attila szavalóversenyéről és Balaton-parti kiállításokról. A kritikai írások sorában Bertók László Tüskés Tibor: Nyár, erdő, kakukk, Szijártó István pedig Bertha Bulcsu: Balatoni évtizedek c. könyvét ismerteti.

★

A szigetvári ZRÍNYI-ÜNNEPSÉGEK keretében tudományos emlékülést rendeztek szeptember 8-án a városi könyvtárban. *Történelemszemlélet – történettudomány címen Ránki György, a Zrínyi-kutatás újabb eredményeiről pedig Benda Kálmán tartott előadást.*

★

Szeptember 6-án nyílt meg a pécsi Doktor Sándor Művelődési Központban WELLINGTON LEE fotóművész kamarakiállítása a Mecseki Fotóklub rendezésében.

★

KÖLTŐK A VÁROSRÓL címen Pécsről szóló versekből összeállított miniatűr kötet készül a felszabadulás 30. évfordulójára. A kötethez Martyn Ferenc készít rajzokat.

★

Társadalomtudományi tanulmányokból közöl összeállítást a ZALAI TŰKÖR ez évi 2. kötete. A kötet élén Páldy Róbert két figyelemre méltó tanulmánya kapott helyet.

Az első *Dél-Zala 1938* címen a Kelet Népe első számában megjelent szociográfiai írás újraközlése. Ehhez kapcsolódik a *Dél-zalai változások* c. második írás, amely mai szemmel vizsgálja az előzőben megrajzolt helyzetképet. – Más megyékben is érdeklődésre tarthat számot *Az aprófalvas területek helyzete, problémái és azok megoldásának hosszútávú koncepciója Zala megyében* c. tanulmány. Emellett a következő írásokat találjuk a kiadványban: Magyar Dezső–Németh Lajos: A társadalmi-gazdasági változások demográfiai hatása Zala megyében 1960–1970, Kolta János: Adatok a Dél-Dunántúl népességéről, Kustos Lajos: A városkörnyéki települések urbanisztikai kérdései, Mózes Pál: A város és környéke környezetvédelmével összefüggő kérdések.

★

*A NÉPMŰVELÉS MŰHELYÉBEN* címen kiadványsorozatot indított a pécsi Doktor Sándor Művelődési Központ. Az első füzetben a szemléltetés és a közönségszervezés kérdéseiről Baló István, a viták módszertani problémáiról pedig Bécsy Tamás írását találjuk.

★

A Pécsi Kisgalériában szeptember 2-án nyílt meg GETTO JÓZSEF építés kiállítása. A megnyitón Erdélyi Zoltán, Ybl-díjas építész mondott beszédet.

★

*ANABÁZIS* címen a közeljövőben jelenik meg Csorba Győző új verseskötete a Magvető Kiadó gondozásában.

★

Megjelent az újvidéki HUNGAROLÓGIAI INTÉZET TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI 16–17. száma. A szám közli az újvidéki egyetem Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanácske és a Hungarológiai Intézet 1973. márciusi Petőfi-szimpozionjának kilenc beszámolóját, köztük Bori Imre: A XIX. századi magyar és szerb népiesség problémáiról, Drordje Radosic: Petőfi Sándor alakja és munkássága a jugoszláv népek felszabadító harcában, Bányai János: A Petőfi-olvasás kérdéseire, Milan Prazic: A forradalomnak nincs vége (Petőfi költészetéről és forradalmiságáról) és Dávid András: Petőfi költői művének délszláv vonatkozásairól c. tanulmányát.

★

Megjelent Frankl József: *Mesék felnőtteknek* c. kötete, Martyn Ferenc rajzaival, a szerző saját kiadásában.

★

A dunaujvárosi Uitz-teremben rendeztek kiállítást FÜRTÖS ILONA textiltervező iparművész és RÉTFALVI SÁNDOR szobrászművész alkotásaiból. A kiállítást szeptember 13-án Kemény Dezső nyitotta meg.