

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1974

A TARTALOMBÓL:

HALLAMA ERZSÉBET:
SZOVÓNOK

HERNÁDI GYULA
ELBESZÉLÉSE

KOLOZSVÁRI
GRANDPIERRE EMIL:
A CSALÁD HIVÓ SZAVA

*

CZIMER JÓZSEF:
A NAPLÓ NAPLÓJA

FUTAKY HAJNA:
ILLYÉS GYULA DRÁMÁJA

*

BÉCSY TAMÁS:
KIRÁLY ISTVÁN
KÖNYVÉRŐL

MIKLÓS PÁL:
BARTHA LÁSZLÓ KÉPEI

RADNÓTI SÁNDOR:
HERNÁDI GYULARÓL



12

6,— Ft

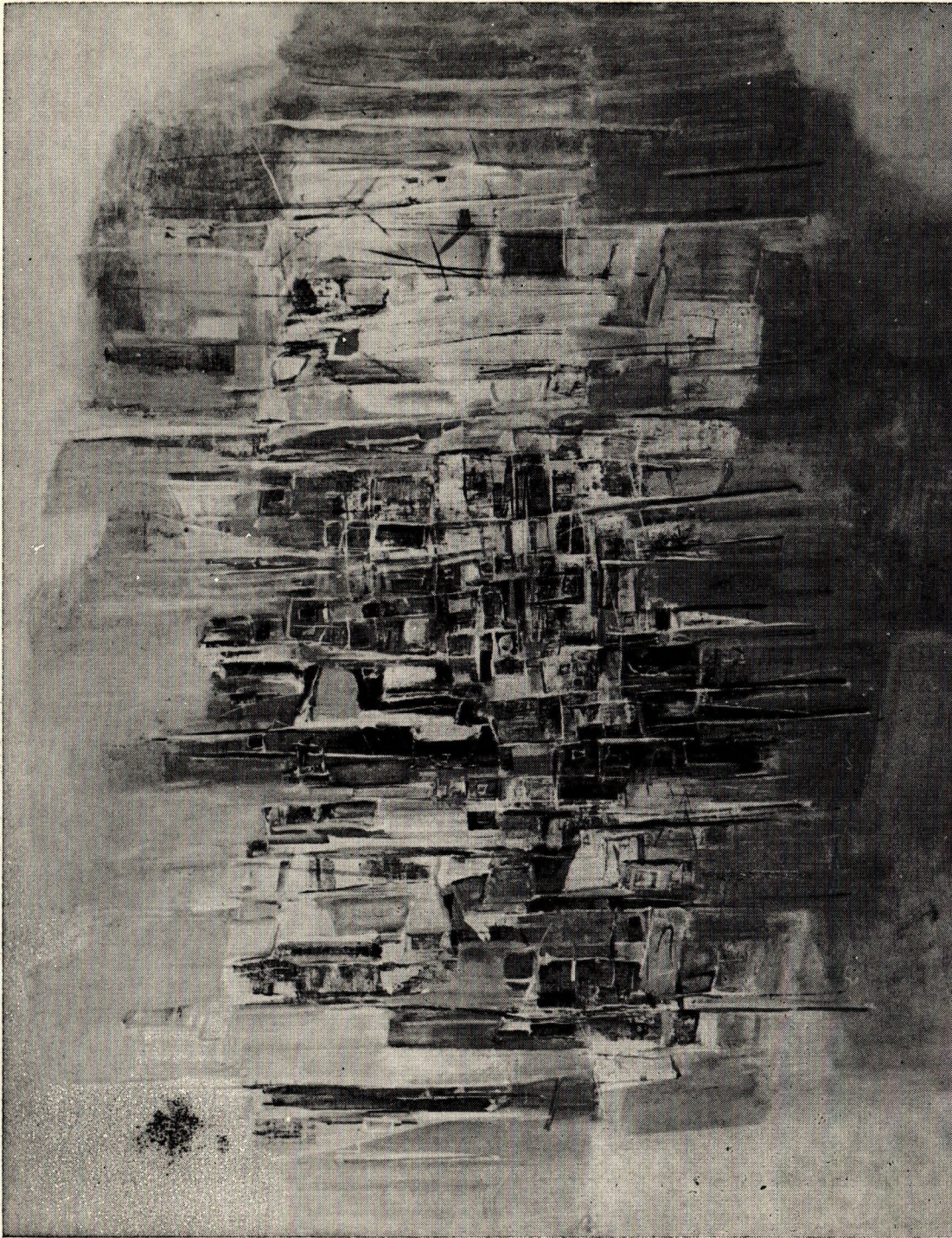
SZÁMUNK SZERZŐI:

ANGYAL ENDRE
BELLYEI LÁSZLÓ
BENKŐ ATTILA
BENKŐ AKOS
BÉCSY TAMÁS
BISZTRAY ADÁM
BORBÉLY SÁNDOR
CZÉRE BÉLA
CZIMER JÓZSEF
FODOR ANDRÁS
FUTAKY HAJNA
HALLAMA ERZSÉBET
HEITLER LÁSZLÓ
HERNÁDI GYULA
KISS DÉNES
KOLOZSVÁRI
GRANDPIERRE EMIL
LACZKÓ ANDRÁS
MIKLÓS PÁL
RADNÓTI SÁNDOR
TÉNAGY SÁNDOR
TROSZT TIBOR
ZÁGONY RUDOLF

KÉPEK:

BARTHA LÁSZLÓ
DOHNÁL TIBOR
GRAIN ANDRÁS
MOLNÁR M. GYÖRGY







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XVII. ÉVFOLYAM 12. SZÁM

1974. DECEMBER

TARTALOM

HALLAMA ERZSÉBET: Szövönők (riport, II. rész) - - -	1059
KISS DÉNES versei: Naphimnusz, Szó - - - - -	1068
HERNÁDI GYULA: Futó nem támadhat saját színével ellen- tétés színű mezőt (elbeszélés) - - - - -	1070
RADNÓTI SÁNDOR: Fiktív lejátzás (<i>Hernádi Gyula</i> Logi- kai kapuk <i>c. könyvéről</i>) - - - - -	1076
TÉNAGY SÁNDOR versei: Hármás arckép, Ragyogás, Viz- part - - - - -	1085
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: A család hívó szava (kisregény II. rész) - - - - -	1087
BISZTRAY ADÁM: Fegyverek (vers) - - - - -	1104

*

MIKLÓS PÁL: Képzőművészeti krónika (<i>Bartha László ki- állítás</i>) - - - - -	1105
HEITLER LÁSZLÓ: Két győri kiállítás (<i>Molnár M. György képei, III. Kisalföldi Tárlat</i>) - - - - -	1110
BENKŐ ATTILA versei: Az ifjúkori öltöny exhumálása, Esténk szilánkjai - - - - -	1112
FUTAKY HAJNA: Pécsi színházi esték (<i>Illyés Gyula: Dup- la, vagy semmi</i>) - - - - -	1113
CZÍMER JÓZSEF: A Napló naplója - - - - -	1117
ZÁGONY RUDOLF versei: Coda, Jövendölés, Posztumusz -	1130

*

BÉCSY TAMÁS: Hazafiság és forradalmiság (<i>Király István könyvéről</i>)	- - - - -	1131
ANGYAL ENDRE: Három könyv Kelet-Közép-Európáról	-	1135
BENKŐ ÁKOS: Két tanulmánykötet Jugoszláviából	- -	1138
FODOR ANDRÁS: Czigány György: Aszfaltfolyók	- -	1141
BORBÉLY SÁNDOR: Béres Attila: Holnap van már	- -	1143
LACZKÓ ANDRÁS: Simai Mihály: Kenyérszegő	- - -	1144
CZÉRE BÉLA: Czakó Gábor: Megváltó	- - - -	1146
TROSZT TIBOR: Az oroszlán torka	- - - - -	1147
BELLYEI LÁSZLÓ: Páskándi Géza színművei	- - - -	1149
A Jelenkor krónikája	- - - - -	1151

K É P E K

GRAIN ANDRÁS rajzai	- - - - -	1067,	1086
BARTHA LÁSZLÓ: Lovak, 1942	- - - - -	-	1109
MOLNÁR M. GYÖRGY: Utca Pannonhalmán	- - - -	-	1111
DOHNÁL TIBOR rajza	- - - - -	-	1134

Műmellékleten

BARTHA LÁSZLÓ

1. Alumínium, 1961.
2. Állomás, 1961.
3. Őszi vadászat, 1964.
4. Jégvilág, 1962.
(Kovács Ferenc fotói)

A borítón

BARTHA LÁSZLÓ

1. Önarckép, 1927.
2. Tengerparti város
3. Őszi erdő, 1972.
4. Fügefa, 1958.
(Kovács Ferenc fotói)

J E L E N K O R

A Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportjának lapja

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PÁKOLITZ 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.

74-5275 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Melles Rezső

Index: 25.906

Szövönők

II.

Németh Józsefnének hét unokája és — eddig — hat dédunokája van. Családjából sokan dolgoztak a gyárban, egyik fiúunokája ma ott villany-szerelő. Sümegi Imréné Horváth Ágnes, az egyik lányunoka, aki a nagymama háza mellett az utcai fronton épült házban lakik, textilipari technikus.

Férje gimnáziumot végzett kereskedő, ő maga most párhónapos kislányukkal gyermekgondozási segélyen van. Húsz éves múlt, Szegeden kollégistaként végezte a technikumot. Még középiskolás volt, amikor édesanyja meghalt. A házat tőle örökölte.

— Hat hónapot én is dolgoztam a csévéelőben meg szövőgépen, mint gyakornok. Kötelező, hogy jobban megismerjük az üzemet. De akkor éppen kevés volt a szövőnő, és én vállaltam, hogy három műszakban és hat gépen dolgozom. A szövőnők nagy elismerést érdemelnek, mert ez bizony nem könnyű munka. Kikészíti a lábat is. Én, amikor három műszakban dolgoztam, alig tudtam aludni.

Feketehajú, vékony fiatalasszony, piros pulóverben, a karján aranyóra. A kisbabának nagykerekű, világoskék kocsija van, kiságya, színes csörgői, csecsemőápoló szerei példás rendben sorakoznak a szobában. A rádió és a tévé tetején két hajómodell áll, ezeket a férj barkácsolta. A kisasztalon Jack London Martin Eden-jét látom. A fiatalasszony kezét mos, behozza a baba tápszerét, hófehér pelenkát hajtogat.

Hány gyereket akarnak?

— Kettőt.

Hogyan tervezik a további életüket?

— Tanulni akarok, elvégzem majd Pesten a felsőfokút. A férjem egyetért, majd segít. Lehet, hogy ő is tanul, már gondolkodott rajta. Egyébként a nővére orvos lett. Most építeni akarunk, behozzuk a vizet a lakásba, fürdőszobát és új konyhát építünk, de csak ha lement a bútorrészlet. Egyelőre elzárkózva élünk, sokat olvasunk, néha az apósom motorcsónakján kirándulni megyünk, mert a természetet azt nagyon szeretjük. Ha Ildikót már az anyósomra lehet bízni, akkor majd sokat utazunk. Először Magyarországot nézzük meg, mert a férjem ugyan már sokfelé járt, de én még nem. Legelőször Sopron környékét akarom megnézni. Addig meg itt van a tévé, nagyon jó utifilmek vannak, legutóbb például Japánról volt egy érdekes film.

Szóval lehet, hogy Mári néni unokája nemsokára üzemmérnök lesz abban a gyárban, ahol ő tizenegy éves korában forró üstben főzte a gubót.

Az Ivánka-lányok négyen dolgoznak a selyemgyárban. Anyjuk a tanácsoson takarítónő, apjuk vásárokra jár, vannak még fiútestvéreik is. A legfiatalabb Ivánka-lány, Etel a csévéelőben dolgozik. Tizenkilenc éves, a keresete

2000 forint körül van, a gyári tűzoltóraj oszlopos tagja s nemrégiben ifjúgárdista rajparancsnok lett.

Kiváncsi voltam Ivánka Etel rajparancsnokra.

Jött is, kétarasznyi ujjatlan köpenyben, hetykén, kicsit kócosan. Amíg ült, meztelen lábujján himbálta a papucsát.

— Semmi különös... — vonogatta a vállát. — Már a nővéreim is jártak tűzoltóra, és még nem is dolgoztam itt, mikor egyszer bejöttem és kidobtam a tömlöket, és a Cseperka azt mondta, hogy majd jó leszek tűzoltónak. Öt versenyen voltunk eddig, elsők meg másodikak lettünk. Aztán amióta a gyárban vagyok, járok ifjúgárdára. A raj kilenc tagú, hét selyemgyári lány, két fiú. Szakágnak a lövészetet választottuk, azt majd most kezdjük. Lesz még alaki kiképzés, ezt nekem kell tartani.

Tud „egypár fogást” cselgáncsból, s noha magassága 154 centi, az erősebbeket is „ledobná”, persze, csak ha nem értenek a cselgáncshoz. A lövészetet is próbálta már, amikor az egyik nővérét elkísérte az MHSZ-be. Elég jól ment, úgy elsöre.

— Focizok is — teszi hozzá egyszerűen. — Előbb kapus voltam a gyári csapatban, de eltörött a kezem. Most szélsőt játszok.

Mit szólnak hozzá, hogy...

— Nem vagyok olyan, hogy azt csináljam, amit mondanak — hangzik a tömör válasz.

Jut még ideje valamire ezeken kívül?

— KISZ-bizalmi is vagyok, meg járok népitáncre — sorolja, kissé csúfondárosan. — A városi ifjúsági házban csináltak a selyemgyáriakból egy külön csoportot. Most egy kalocsai leánytáncot tanulunk.

Olvasni szokott?

— Hamar megfájdul a fejem a könyvtől. — Kis tünődés után hozzáteszi: — De az irodalmi színpadon...

Szóval oda is jár.

— Igen, olvasunk, megbeszéljük, verset tanulunk.

Utoljára milyen verset mondott?

— Petőfit meg József Attilától a Mamát.

Szórakozás?

— Hétféteken eljárak a gyári klubba, vagy a Török-be, vagy moziba megyek, vagy tévét nézek.

Volt már külföldön?

— A nyáron két hétig a Balatonon nyaraltam, utána Lengyelországban voltunk. Most Jugoszláviába akarok menni, a tengerpartra.

Hogyan költi el a pénzét?

— Benn vagyok az ifjúsági takarékbán is, de leginkább ruhát veszek, egyelőre. Vagyis minden hónapban megveszem, ami kell.

Hány pulóverje van?

— Egy pillanat... Tizenkettő.

És cipője?

— Kettő, három... megvan: hat.

Benne van a csizma, nyári szandál is?

— Ja, nem, az nincs benne.

Szereti a munkát, amit csinál?

— Szerettem volna szőni, de ahhoz túl kicsi vagyok. Itt selyemmel szettek legjobban dolgozni, hernyóselyemmel. Elég jó hozzá a szemem is.

Az itteni zaj után szívesen hallgat még zenét?

Újra csúfondáros kis nevetés.

— Ha a beatet halkán játsszák, akkor idegesít.

A csévéelő egy hosszú műhely, középen állnak sorban a gépek, itt gombolyítják át a különféle fonalakat a szövőgépek számára. A testes spulnik bozorkányos gyorsasággal vékonyodnak, szemmagasságban karika fejű pöckök ugrálnak szédítő sebességgel — ezek a fonalkiegyenlítő. A pöckökről alászálló fonalat helyenként nem is lehet látni. Ha jól kimeresztja a szemét az ember, pókhálószerű szálát lát megcsillanni a fényben. Ez a hernyóselyem.

Dömötör Ferencné pénteken Pesten volt az ünnepségen, amit abból az alkalomból rendeztek, hogy a vállalat Kiváló Vállalat, a tíz gyáregység közül három élüzem lett. Ő a Könnyűipar Kiváló Dolgozója kitüntetést kapta meg. A városszéli, apró házban még érződik valami ebből az ünnepi hangulatból. A nyitott ajtón besüt a koranyári nap, meleggel itatja át az öreg falakat. Dömötörné kicsit molett, szőkehajú, barnaszemű asszony. Világoskék műszálpongyolában fogad.

Meséljen az ünnepegről.

— Kicsit fárasztó volt. Egy kényelmetlen mikrobuszal mentünk, jó sokára értünk föl. De az ünnepségek gyönyörű volt. Volt beszéd, kihozták, hogy milyen jó teljesítménye volt a gyárunknak, aztán kiosztották a jutalmakat... Egyszer van ilyen az ember életében. Lehet, hogy ez lesz az egyik legnagyobb élményem egész életemben. — A szép melegbarna szemek nyugtalanul repdesnek. — Jaj, de én olyan ideges voltam!

Dehát miért?

— Föl kellett ülni az elnökségbe — suttozja. — Ott volt a Royal zöld termében, bár én most se tudom, mi rajta a zöld, de ez a neve. És álltunk ott az asszonyokkal, egyszercsak odajönnek, hogy engem keresnek, jöttek értem, az elnökségben kijelölt helyét szíveskedjék elfoglalni, ezt mondták. A főnökök ültek ott meg a többi kitüntetett, egy miniszterhelyettes is volt ott... Egy ilyen emelvény vagy mi, és ott volt a vacsora...

Legalább jókat adtak enni? — nevetek, ő is nevet végre, fölugrik, a szekrényhez szalad.

— Elhoztam ám az étlapot, nézze csak, olvassa, ezek voltak, ni!

Olvassuk az étlapot. Kecskeméti cseresznyepálinka, (koccintani kellett, képzelje, még én is belöktem az egészet, pedig sose iszom pálinkát), orosz hússaláta (jaj, nem tudom, ez olyan rossz volt, olyan furcsa!), vegyes hústál: sertés máj, borda, párizsi szűzfilé, vegyes saláta, Royal galuska (hát ez meg valami finom, nem is tudom, hogy csinálhatták!), kávé, egri leányka.

Az étlap visszakerül a kis piros doboz meg az oklevél mellé a ruhászekrénybe.

— Ilyen szövőt össze lehet ám sokat szedni a gyárban, hogy őszinték legyünk. Persze, 98 százaléktól föfelé már nagyon kell figyelni. De különben... Szeretek szőni, az az egy biztos. És ha már csinálom, odafigyelek. Még jó is, hogy megy az a hat gép, lefoglal, nem gondolok a bajaimra.

Miért szeret szőni?

— Szeretek. Szeretem a fűzést is... ha van egy fészek, nem mindegy ám, hogyan csinálja az ember a bontást, ha ügyetlenül nyúl hozzá, megette a fene... Szeretem, ahogy nő az anyag. Hogy olyan szép. — Keze akaratlanul megmozdul, végigsimít egy láthatatlan kelmén. — Most az üvegszöveten

vagyok, azt nem szeretem, azt a vagdalt üvegszövetet, tudja, amelyik a gáz-programhoz megy. Annyi a vetélőcsere, hogy rengeteg, megy egy araszt a gép, már lefogy. De azt beszélik, talán a jobb szövőket átteszik a filára.

Hogyan került a gyárba?

— Én csak hét osztályt végeztem, tudja. Utána a bárri kertészetben dolgoztam egy darabig. Anyámnak volt egy kis földje, azt is műveltük... Az öcsém most raktáros Pesten, a húgom férje meg agronómus. Ők szoktak, a húgomék, engem meg a gyereket néha elvinni vasárnaponként, Harkányba, ide-oda...

Tizenkét éves kislány van, kettesben élnek már tíz éve.

— Szóval aztán 56-ban bementem a gyárba, volt felvétel, felvettek, megtanultam szőni, nemsokára önálló gépre tettek. Négy évig dolgoztam egyfolytában, akkor férjhezmentem. Hatvanegyben visszamentem a gyárba. Azóta... hát dolgozom. Nőfelelős is vagyok. Régen, amikor még fiatalabb voltam, minden munkát szívesen végeztem, a beteglátogatástól kezdve... még a kultúr csoportban is benne voltam! Táncoltunk, énekeltünk, vidékre jártunk szerepelni. A bevételen egyszer elmentünk Pestre. Bár most is sokat megy együtt a brigád. Néha főzünk pincepörköltet. Voltunk Eszéken is, de annyira elfáradtunk, hogy csak ültünk délután egy parkban... Moziba is járunk együtt, színházba is, Pécsre. Ha itt lenne színház, többet járhatnánk.

A brigádjukat József Attila brigádnak hívják.

— Igen, mert... — szégyenlősen nevet — volt egy vers, és nem tudtuk, ki írta. Hát József Attila írta, és akkor elhatároztuk...

Így egyedül a gyerekekkel nem nagyon nehéz?

— Csak a délutános műszak rossz, nekem mindig ez volt a probléma. Olyankor sokat van egyedül a gyerek. Egyszer dörgött, villámlott, vihar volt, az anyám szaladt... Ő szokta elvinni, de a gyerek most már hazakívánczik, inkább van egyedül. Én mindig úgy gondoltam — megkeményedik az arca, mintha valakivel vitázna —, hogy inkább régi bútorok között élek, de a gyerekeknek mindig megveszem azt a banánt... A szabadságomat mindig vele töltöm, Harkányban nyaraltunk, a Balatonon. A múltkor elmehettem volna Bécsbe, 1200 forint volt az egész. De lemondtam. Azt a hetet inkább a gyerekekkel töltöttem. Ha majd nagyobb lesz, messzebb is mehetünk együtt.

A polcon Petőfi, a Világirodalom remekei sorozat, Brontë, Vernék, Fallaci riportkönyve, a Ha meghal a nap. Amiben arról is ír, hogy Amerikában plasztikból csinálják a gyepet, de még a virágot is, így „nem hal meg”.

Szeret olvasni?

— Nagyon. Még jobban szeretek olvasni, mint tévét nézni. Jár nekünk több újság, veszek könyveket is, a fiamnak most rendeltem meg a földrajzi sorozatot, de még csak Afrika van meg. A gyárban is van könyvtár, sokat kiveszünk a brigáddal, onnan olvastam a Csendes Dont is.

Mi érdeklí legjobban?

— Jaj, engem minden, de minden érdekel! Én mindenre kíváncsi vagyok! Nagyon szeretek nézni meg látni... A Hét műsorát meg az utifilmeket mindig megnézem. Van egy asszony a brigádban, van kocsjuk, a férjével már nagyon sokfelé jártak, elmentek egész Spanyolországig. Hát én azt annyira szeretem hallgatni, ahogy elbeszéli, hogy milyen sok gyönyörűséget láttak!

Azt is írja Fallaci: „aztán láttam az űrhajót, amint leszakadt és ólom-súllyal zuhant alá, csak úgy falta a kilométereket, hófehér kötőmb tért vissza

a Földre, aztán egyszerre csak hatalmas vörös virágot bontott, a vörös virág kinyílt és két vörös virág lett belőle, a két vörös virág is kinyílt és már három vörös virág volt . . .”

Ha kívánhatna valamit . . . csak úgy, és teljesülne — mit kívánna?

— Mit kívánnék? — Az arca úgy ragyog, mint egy gyereké. — Hát ezt, hogy sokmindent láthassak . . . Akkor elmennék Olaszországba. — Kis szünet után elszántan kijelenti: — Talán még meszebbre is.

Megmaradt egy régi fénykép 1905-ből. A fonoda dolgozóit ábrázolja. Összezsúfolt csoportkép, az első sorok ülnek, a hátsók állnak, legelől a földön kuporgók és könyöklők biztosítják a kor izlésének megfelelő szimmetriát. Néhány kackiásbajszú fiatalember van mindössze a nők között. És rengeteg nő, elmosódó arcúak, kortalanok, nem látszik, ki szemrevaló, ki csúnya, nem látszik, melyik laposmellű, elnyűtt családanya, melyik apró ábrándokat dédelgető fiatal lány, de az arctalan régi asszonyok között szétszórva ott vannak a kislányok, némelyik egészen gyerek még, a haját még össze se fogták hátul, csak úgy lelóg kétoldalt a füle mellett, kivehetetlen arcvonású, nagyszemű lánykák ezek, kerek sötét pillantásuk ünnepélyesen szegeződik a gépre, a fényképész talán azt is mondta: repül a madárka, mikor bebújt a fekete lepel alá. Ezek a kislányok ma Európa országainak éghajlatát tanulnak, meg az ókori görögök viselt dolgait, fehér blúzukra piros nyakkendőt kötnének, és az iskolai kiránduláson szalámis zsömlét majszolva csodálkozhatnak, milyen zöld tavasszal a fű.

És megmaradt egy másik fénykép, már 23-ból, ezen „dr. Margittay Lajos főszolgabíró fogadja a gyár udvarán a miniszteri tanácsosokat, a Magyar Sellyemfonodák Haszonbérleti RT. és a Hungária Jacquard RT. igazgatóit”. Kopasz fejek, bajszkötővel ápolt bajszok, tokák, hason dudorodó háromgombos öltönyök, girardi kalapok a kézben, cugoscipők, díszszebkendők és nagyon komoly, kicsit gondterhelt arcok. Mi okozhatta az urak arcán ezt az árnyalatnyi felhőt? Tőzsdegondok? A kegyeimes asszonyok kalapszámlái? A munkások túlságos közelsége, a koszos kis gyárudvar, talán a szag? Vagy nem volt elég hideg a pezsgő?

Ez akkor volt, amikor egy tizennyolcéves kamasz, egy mosónő fia, korgógyomrú jövőmondó már ezeket a sorokat írta:

A lelkesedés zengő süvegét
égig hajtják a görnyedt napok,
ha szívetekben a tükör lesznek:
az ucca és a föld fia vagyok.

— Ott van például ez a Lugosiné — mondta a munkaügyis, akit mindenki csak janibácsiz. — Nem tudjuk, hogyan csinálja, de ez képes két újságot is kiolvasni egy műszak alatt. Mégis a három legjobb szöveg között van, ha nem a legjobb.

Megtudtam továbbá, hogy Lugosiné elvált asszony, van egy kislánya, s a családjából szintén nem az egyetlen, aki a gyárban dolgozik. A fizetése általában négyezer forint körül jár. Ő az, akinek legutóbb a harmincezer forintos lakásépítési kölcsönt megszavazták.

Ha Lugosinéval nem a portán találkozom és nem mondja meg mindjárt,

hogy ő az, biztosan soha el nem találom, hogy a foglalkozása szövönő. Karcsú, barna fiatal nő, kifejezetten csinos. Piros-sötétkék-fehér öltözéke nemhogy kifogástalan, hanem egyenesen választékos.

— Még beugrom a delikateszboltba — menteketözik, mert együtt indulunk el a műszak végén.

Körülményeskedve bevallom neki, hogy nem így képzelt az ember egy szövönőt, közvetlenül műszak után. Mégis, a nyolc óra, amit talpon tölt, a dübörgő műhely, a fáradság, végtére is ahhoz, hogy valaki kikészítse az arcát, a ruháját mindig úgy őrizze meg, mintha egyenesen egy szalonból jött volna...

— Nagyon szeretek öltözködni — vág közbe derűsen. — Egyáltalán: a tisztát és a szépet szeretem, mindenben. Lehet persze, hogy izlés kérdése is, ami csak úgy veleszületik az emberrel. — Kuncog. — Különbenis bevallom, hogy ez... paróka.

A kis albérlet, ahová megérkezünk, egy gyönyörű szép virágoskertre néző, kis udvari szoba, amit odabent már Lugosiné bútorai apróságai, könyvei tesznek otthonossá.

— Olyan boldog vagyok — robban ki belőle, míg papucsba lép, megigazítja a vázában a virágot. — Kaptam lakást! Egy-két hónap múlva talán már költözöm! A gyártól kaptam a kölcsönt. Ha most egy darabig rámegy is a fele fizetésem, hát istenem! — Vidáman meghuzogatja a szoknyáját. — Most egy ideig nem lesz új ruha, na bum!

Elrontott házassága már csak régi, rossz emlék. Ezzel szemben itt van neki Zsolt, egy fehérszőke kisfiú, aki száz változatban néz ránk egy fényképalbum lapjairól. Torták mellől — a tortákon mindig eggyel több a gyertya. Zsolt másodikos, a nagymamánál lakik, és amikor eldicsekszik a többi gyerekeknek, hogy „az én anyukám keres a legtöbbet!”, akkor abban nem hencegést kell keresni, hanem valami egészen mást.

— Beszéltünk róla, hogy talán ki kellene adnom egy időre a kisebbik szobát, amíg olyan sok a fizetnivaló. Zsolt sírvafakadt, hogy akkor „őneki mégse lesz szobája”... Hát nem adom ki. Pedig félős ám, nem mer egyedül bemenni a sötét szobába, de azért mégis, biztosan jó lesz, ha már kettesben leszünk. Ez így már nem élet. Jó helye van a gyerekeknek anyámnál, bár ott van a nővérem két gyereke is, de éppen ez az, hogy annyian vannak. Egy darabig én is ott laktam, de ha este olvasni kezdtem, anyám már kiabált, hogy oltsd el a villanyt, mert nincs fent a szobán az ajtó, nem is tudom, miért, és nem tudtak aludni a világosságtól. Az ember néha szeretne egyedül lenni, csak úgy végignyúlni az ágyon és bámulni a plafont. Mindig annyian vannak az ember körül... Berendezem majd azt a kis lakást. Ott csend lesz, sok virág. Már készítem a cserepeket.

Hány éves, Éva?

— Harminc leszek októberben.

Egészséges?

— Igen, hálistennek. Egyszer voltam három napig táppénzen, fájt a szívem az idegeskedéstől. A szövöde V.-ben vagyok, az üvegszöveten, azt mondják, attól szilikózist lehet kapni. Ha esik, vagy jön a rossz idő, már érzem a lábamat.

Brigádvezető?

— Igen. Csak nekem kell a brigádnaplót is vezetni, és azt nem valami

nagyon szeretem . . . De sokszor elmegyünk együtt, legutóbb is gyöngyvirág-szedni voltunk a brigáddal az erdőn.

Hogyan lett magából az egyik legjobb szövő? Azt hallottam, újságot is olvas közben, mégis mindig hibátlan, amit csinál. És nem tudják, mi a módszere.

— Hogy lett belőlem jó szövő? Hát én azt nem tudom. Tizennyolc éves koromban kerültem a gyárba, előtte már dolgoztam mint hatóság egy szociális otthon konyháján. Mihelyt beléptem a gyárba, az első pillanattól otthon éreztem magam. Az első pillanattól szerettem szőni. Talán érzésem is van hozzá. Nem tudom, hogyan van ez. Ha bemegyek, megnyugszom, bármi bajom legyen is különben. Jól érzem ott magam, érti ezt? És mindig jól ment a munka, pedig emlékszem, mikor fiatalok voltunk, mit összehülyéskedtünk, hány könyvet is kiolvastam ott. De én talán az első perctől tudtam, hogy ezzel keresem a kenyeret, odafigyeltem, és egyáltalán nem esett nehezemre. Azt mondják, akik értenek hozzá, hogy a jó szövő hátul sző. Hát ez így is van. Én alig vagyok elől. A hajó . . . a vetélőt hívjuk így, szóval a hajócsere az nem kunszt, azt mindenki meg tudja csinálni. Hátul legyen többet az ember, akkor látja a láncokon, hogy megy az anyag, vigyáz, nehogy összeakadjon, mindjárt meglátja, ha lelóg egy szál . . . Én nem tudom azt elképzelni, hogy valaki ne tudjon befűzni egy szálát. Ezek a fiatal szövők néha két-három szálnál is megállnak és várják, hogy odajöjjön a malórfűző. Ha nekem malórom van, általában nem is szólok, megcsinálom magam, sőt, még úgy érzem, jobban meg is tudom csinálni . . . Nekem annyiféle cikkem van mindig, igaz, hogy az üvegnél vagyok, de az csak egy gépen megy, van két spéciám, most meg egy tisztaselyem, az lefogynak, lehet, hogy én fogok egyedül tisztaselymet szőni. Tudja, mindent odahordanak nekem, ami kényes vagy problémás, de én nem bánom. Persze, nekem is van rossz napom, ebben a hónapban volt két méter selejtem, az különben semmi, de engem ez a két méter mégis annyira bántott, hogy komolyan mondom, még rosszul is aludtam tőle. Azért inkább mindig kibontom a legkisebb hibát is, mégha a megengedettbe bele is férne, inkább kibontom, de legyen szép, nekem az megéri, hogy nyugodt vagyok és nem furdal a lelkiismeret.

Sose gondolt rá, hogy elmegy?

— Hívtak Pestre, bár én ott elvesznék, azon a nagy helyen, de mégis gondolkodtam rajta. Bevallom őszintén, hogy így egyedül egy ilyen kis városban . . . hát nem a legkönnyebb. Ha elmegyek véletlenül valahová, ha a barátaim elvisznek, akik persze rendszerint házaspárok, de én — jaj, istenem! — mennyire szerettem táncolni! . . . hát akkor mindjárt mondja valaki . . . hát inkább el se megyek . . . pedig ha legalább egy kis zenét hall néha az ember, ha nem vagyok olyan egyedül . . . De nem is ezt akartam mondani. Szóval gondolkodtam, hogy talán elmegyek, de akkor jöttek és mondták, hogy mit hallunk, itt akarsz hagyni bennünket, és nem mentem. Én nagyon sokat köszönhetek a gyárnak, nagyon rendesek velem, habár én is viszonozom, a munkámmal, mással nem is tudom. Szinte mindig kapok jutalmat, igaz, hogy már ennek se tudok mindig örülni, néha olyan rossz érzés, hogy mintha mindig ugyanazok kapnának . . . a múltkor is elterjedt a hír, hogy aki papírt kap, az jutalmat jelent, és mikor odahozták nekem a papírt, úgy . . . úgy szétzéledtek tőlem, és ez valahogy . . . irtó rosszul esik. Pedighát tényleg, ha meg valami kényes cikk van, valami export, valami olyan, amitől mindenki fázik, persze hogy odarakják nekem, és ez nekem természetes is, de az embe-

rek néha elfelejtik, hogy ki dolgozik... mikor a borítékra kerül sor, már elfelejtik. Habár talán nem is tehetnek róla. Én nem is haragszom senkire, csak ez most valahogy kiszaladt a számon.

Most már látom az ajka mellett a keserű ráncot is, és azt is, hogy a keze, ami a terítőt babrálja, nem az a lakkozott körmű titkárnő-kéz.

— Csak az lesz majd a probléma — töpreng magában, — hogy a gyereket napközibe kell adnom. Én most a gyárban kajálok, ősztől nem is tudom, hogy lesz.

Nem gondolt soha más foglalkozásra?

— Hiszen mondtam, hogy szeretem csinálni, jól is keresek veled, tudom is. Tanulásra?

— Jaj, hát arra... arra igen. Anyám szokta mondogatni, hogy akár le is érettségizhetnék. Talán majd most, hogy lesz lakásom... Van nálunk egy érettségizett, hívták is már irodára, de nem ment. Ha le is érettségiznék, akkor is itt maradnék.

Elég sok könyve van.

— Igen, szoktam venni. De a gyári könyvtárba is járok, hárman vagyunk a brigádban, akik rendszeresen odajárunk. Most olvastam éppen A diadalív árnyékában-t. — Szeme nyugtalanul pásztázza a könyvespolcot. — Igen, talán tényleg tanulnom kellett volna. Talán hanyag is voltam. Tanulnom kellene... Gondolja, hogy tanulnom kellene?

Éva, maga munkásnő. Nem érzett emiatt még soha semmi kényelmetlenséget? Az emberek sose éreztették, hogy talán...

— Nem vettem észre, hogy másként néznének rám, csak mert én gépnél dolgozom. Van egy-két barátnőm az irodások között. Meg szoktak néha látogatni az üzemben. Olyannal, aki esetleg... olyannal meg szóba se állnék.

Aztán még hozzátérsz:

— Nem hiszem, hogy ennél jobban meg lehet becsülni valakit. Mondtam már, hogy borzasztó rendesek velem. Ez a kölcsön is... Aztán mindig kapok beutalókat. Voltam az Aldunán, Mátraházán, a Balatonon, elmentem a gyárral Bécsbe.

Nincs is semmi titkos vágya?

— Nincs énnekem semmi vágyam... Most, hogy ez a lakás meglesz, együtt lehetek a kisfiammal... lassanként nő, értelmesedik, talán még büszke is lesz rám... Egyszer majd szeretném megnézni a tengert...

Most látom, hogy remeg a kezében a cigaretta. Fölnézek az arcába. Folyik a könnye.

— Azt mondják, nekem azért megy jobban a munka, mert kipihenten megyek be, pedig tudom, hogy nem azért... Azt mondják, mit akarok én, jól keresek, egészséges vagyok, van egy gyönyörű gyerekem, örüljek neki, hogy elváltam... mit akarok, egy férfival veszekedni... mit várok az élettől, azt mondják, mi bajom lehet énnekem, semmi... de én mégis azt szeretném... mikor az ember meggyújtja a karácsonyfát... hogy legyen valakim, akivel... aki a gyerekemhez... azt szeretnék, egyszerűen... szépen élni...

Kint a házinéni hosszúszerű tulipánokat szed, már egész halom van a kezében, vörösek, sárgák, harmatosak, színesek, szépek.

Harminchét évvel ezelőtt József Attila egyik nagy versében, a Hazám-ban a szövölány „cukros ételekről” álmódott. Ő volt az, a szövölány, akiről ma minden iskolásgyerek tudja, hogy „ha szombaton kezébe nyomják a pénzt

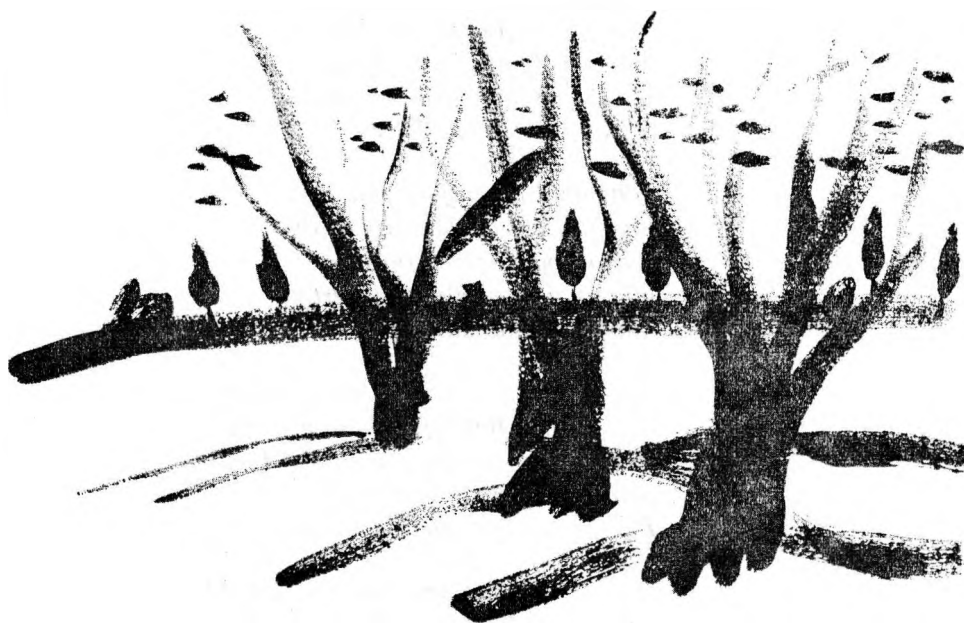
s a büntetést levonják: kuncog a krajcár: ennyiért dolgoztál, nem épp semmiért”.

A mai szövönők nem tudják, milyen a krajcár kuncogása. És ettől természetesen még nem boldogok.

Mindnek van valami baja, bánata, hiánya. Kinek több csend kellene, kinek egy társ, kinek egy kicsivel több szeretet. Némelyek már ábrándozni tanulnak.

Azt mondják, szövönőkre még sokáig szükség lesz. Lehet, hogy majd tért hódítanak az öntött szövetek és társaik, de ez legalább 2000-ig eltart.

Közben talán megoldják majd, hogy a szövőgépek halkabban csattogjanak, és a folyók vize meg a gondolatok is sokat tisztulnak addigra.



KISS DÉNES

Naphimnusz

*Fák ágával tartott el magától a Föld
hogy fölmutasson engem a Napnak
Mint a gyerekkor! Ember nem örökölt
még akkora hatalmat*

*Zöld levelek harmat-vályui közt
ragyogtak ezüst pók-paloták
Hajnalban pihelve pihenték
éjjeli futásukat a fák*

*Hazajött tüskés házörzönk
nyulánk pajtásom az akác
Holdfényben a kerti virágok
rétekre csavarogtak és itták
a Nap tükrözött illatát*

*Lábamnál kiskutyám udvarolt
füvek éléről csillagokat nyalva
Várta hogy hozzáhajoljak
míg elöntötte árjával a kertet
a nyár buja diadalma*

*A szívem a szívem külön dobogott
az ég alá kellett nyúlkálnom utána
Trapp-trapp madzag-gyeplőbe fogott
betöretlen lovacska voltam
De szárnyak emeltek a fákra*

*És karjukkal tartott magasra a Föld
hogy megmutasson a Napnak
Mint a gyerekkor! Nem örökölt
ember még akkora hatalmat*

Szó

*Mi ez a szájból kibukó
szélszövedék?
Vérrel porral kevert
élesztett kelesztett
nyelvvel dagasztott
hang-kenyér
nyálas levegő-gyurma
hallgatást jóllakató
némaságba üreget vájó ék
fogat pengető
szélszerszám
semmi-burku gumó
zengő tüdőbűborék
semmivel feszesre fújva
késsel szakíthatatlan
seb a levegőn
mely áld átkoz
szül ől
újra meg újra?!*

*Mi ez a nyögés
toroksarjadzás
jaj-vérzés
szívemből-számból
áttetszőn burjánzó
mámoros erő?
Csuklások alvadt röge
élettelenül
magában is szenvedő
s velőkig szenvedtető!*

*Mi ez a léttelen
ömlenyek alakja
álmunkban eláruló
puha szivárgás
Ó csak gyűl gyűl
éktelen magasra
beteg levegő-hányás
főlénkbe nő
a csönd salakja
fekete hegytető*

*Ez a halálos zihálás
köhej röhej
méreg s éték
forró szájkivágás
láza nyalábja
ahogy szeretlek
s szeret szeret
tulladásig
igaz igazat
szeretőd szerető*

*Mi ez az izmok
vérbő prései közt
kisajtott nyüszítés
lehetetlenül lehető?
Mit ég sem föld
nem kért nem ért
s nem fogad be
az agyvelő?
Mi ez a lényegét
– kimondhatatlant! –
szép gazzal benövő?*

*Mi ez a fergeteg
iszonyú kölyke anyja
sikoly dőrej
pörölye kardja
úgy fogadom
én is magamba
mint acélt
a kardnyelő!*

*Mi ez a hang
ha csönd a hatalma
mi ez a semmi
lehelet kalandja
mi engem gyilkol
ha szelíden szülöm
s ha ölk vele
oly dédelgető?!*

Futó nem támadhat saját színével ellentétes színű mezőt

I.

A rokkantügyi szervezet hatalmas alkotás, melynek törzse szilárdan áll, de csak akkor fog lombos, életerős terebélyes fává fejlődni, ha gyökerei a szakértelem, az exakt tudományos ismeretek talajába mélyen belenyúlnak.

A háború máris olyan soká tartott, hogy tisztában lehetünk azzal, hogy milyen következményekkel jár a látásra.

Azok, kiknek látása a háború következtében szenvedett, három csoportra oszthatók:

- a) a csökkent látásúakra,
- b) a félszeműekre,
- c) s a mindkét szemükön megvakultakra.

A legegészségesebb stádiumban van a mindkét szemükön gyógyíthatatlanul s teljesen megvakultak érdekében megindított akció s ezek sorsa legjobban tisztázott.

A félszeműek és csökkent látásúak ügyében eddig még semmi sem történt. Pedig kétségtelen, hogy a sérültek ezen kategóriájával is kell foglalkoznunk.

A legfontosabb kérdés, hogy milyen látáscsökkenés mennyiben befolyásolja az illető munka- és keresetképességét. Erre vonatkozólag a békéből megkezdett tapasztalataink vannak, különösen a kötelező balesetbiztosítás törvénybe iktatása óta. A Németbirodalmi biztosító hivatal döntvényei igen tanulságos adatokat tartalmaznak. 1906 óta ezeket alkalmazzák a német katonai hatóságok, míg nálunk a felülvizsgálati bizottságok ítéletére van bízva a keresetképesség csökkenésének megállapítása.

A keresetképesség csökkenés nagyon sok tényezőn múlik s így annak megítélése igen nehéz feladat. A megítélés alapjául szolgál

- a) a matematikai formula,
- b) statisztikai adatok a tényleges kereset csökkenéséről,
- c) egyes főtípusok megállapítása s ezekhez arányítva a többit.

A statisztikai adatok nem bizonyítók, mivel a csökkent látású tényleges keresete nem mindig kifejezője a keresetképességének. Nem érvényesül a foglalkozás változtatás, sem a versenyképesség csökkenésének hatása, sőt egyes helyeken a méltányosság, másutt a kegyetlen szigorúság meghamisítja a nyert adatok értékét.

A matematikai formula teljesen használhatatlan. Ilyen körülmények között a legmegbízhatóbb eljárás egyes főbb típusok számbavétele.

Ilyen főbb típus a félszeműség, a másik szem ép volta mellett. Kezdetben két extrém álláspont állott egymással szemben.

Egy szem elvesztését nem akarták mint veszteséget elismerni, mivel statisztikai adatokkal bizonyították, hogy sok egyszemű éppen annyit keres, mint a kétszemű. Máskor meg 50%-kal akarták értékelni azon okoskodással, hogy a két szem közül az egyik elveszett. Mindkét álláspont téves. Egy szem megvakulása kétségtelenül veszteséget jelent: a látótér 1/6-dal szűkül; a binokuláris látás elvész (mindenki meggyőződhet), ami bizonyos fogalkozásoknál egyenesen nélkülözhetetlen. A két szemmel való együttes látásnak különösen a mélységi különbözetek megítélésekor vesszük jó hasznát. Az eddigi veszélyes foglalkozás folytatása most már alig megengedhető, így a vasesztergályosság nem való annak, aki egyik szemét már baleset következtében elveszítette.

Nagyon szükséges a versenyképesség csökkenésének számbavétele. Sok munkaadó idegenkedik felszemű munkás alkalmazásától, a keresetképesség csökkenése leginkább akkor válik szembeötlővé, ha az illető foglalkozását vagy munkahelyét megváltoztatja.

Legjobban van szabályozva a katonai és vasúti alkalmasság feltétele.

Ilyen körülmények között valóban kívánatos, hogy legyen egy irányadó táblázat, mely a minimális értékekre vonatkozzék, ilyen a Maschkeé, mely a Németbirodalmi biztosító hivatal döntvényein nyugszik.

A kvalifikált foglalkozásnál: órás, mechanikus, optikus természetesen emelkedik.

A lencse egyoldali hiánya, ha a másik szem jó, az operált szemnek használatát kizárja.

A kétoldali lencsehiány is befolyásolja a keresetképességet már a látótér szűkülése miatt is.

Ugyanilyen beszámítás alá esnek a szemizombénulások is.

A vezetésem alatt álló I. számú egyetemi szemklinikán a háború első évében 500 egy szemén megvakult katona fordult meg, 270 esetben el kellett távolítani az egyik szemet. Ennek pótlása fontos feladat.

Műszemek készítésével már az ókorban foglalkoztak. A legrégebbi adat 4000 évvel időszámításunk előttre vonatkozik. Sőt a műszem készítése és viselése az állatvilágban is ismeretes. Egyik utazó leírja, hogy öreg majmot látott, kinek egyik szeme kifolyt s saját maga formált magának szemgolyóhoz hasonló gömböt s saját maga helyezte be magának. A legelső részletes leírás Ambroise Paré-től származik, ki olyan műszemeket is leírt, melyek a szemhéjak alá s olyanokat, melyek a pillákkal együtt a szemüregre helyezhetők, legújabbán egy bécsi művész készít ilyeneket. Kezdetben zománczott fémet használtak. A nagyarányú műszemgyártás akkor indult meg, amikor üvegből kezdtek készíteni. Ügyes iparművész néhány színes üvegpálcikából gázforrasztó segítségével félóra alatt elkészít egy műszemet.

A jó műszem csalogódásig hű, mozog s nem egyszer a szakértőt is tévedésbe ejti. Völegény nem tudja a menyasszonyáról, férj a feleségéről, hogy műszemet visel.

A háborúban megvakultakról úgy szövetségeseink, mint mi magunk is gondoskodunk.

Az osztrák vak katonákat a bécsi vaknevelő intézetbe gyűjtik, s onnan az egyes tartományok vakok intézetébe küldetnek. Ezen decentralizációt ott különösen a nemzetiségi viszonyok is megkívánják.

Magyarországon 1915. február hó 12-én gróf Tisza István elnöklete alatt értekezlet volt a megvakult katonák ügyében.

Kétségtelen, hogy mindezen problémák megoldására még nagy erőfeszí-

tésre van szükség, de ha figyelembe vesszük azt az energiát, melyet a magyar nemzet a háború 15 hónapja alatt produkált, az nem kételkedhetik, hogy a rokkantügy terén is megálljuk a helyünket.

A siker föltétele, hogy az akcióban a szakértelem érvényesüljön, s akkor éppen úgy megnyerjük ezt a háborút is, amint véreink kivívják a harcmezőn a győzelmet.

(Dr. Grósz Emil egyetemi tanár 1915. év október hó 21-én tartott előadása.)

II.

H. A. elkezdte olvasni a tartalomjegyzéket:

Sesostris
Hammurabi
Amenophis IV.
Jesaias
Assurbanipal
Solon
Cyrus und Darius
Pausanias und Themistocles
Gelon von Syrakus
Pericles
Lysander
Plato und Aristoteles
Bagoas
Philipp von Mazedonien
Isocrates und Demosthenes
Alexander der Grosse
Seleucos Nicator und Ptolomäus Soter
Appius Claudius
Hannibal
Antiochus III.
Der ältere und jüngere Scipio
Tiberius und Caius Gracchus
Sulla
Lucullus und Pompeius
Cicero
Cäsar
Arminius
Der Apostel Paulus
Seneca
Vespasián
Hadrian und Mark Aurel
Septimus Severus, Gallienus, Aurelian
Diokletian
Konstantin der Grosse
Athanasius und Cyrillus
Julianus Apostata

Augustinus
Valentinian III.
Attila
Theodorich der Grosse und Chlodwig
Justinian I.
Chosrau I. Anoscharwan
Papst Gregor der Grosse
Heraclius
Muhammed
Muawija
Karl Martell
Leo III. und Konstantin V.
Karl der Grosse
Nikolaus I. und Photius
Cyrillus und Methodius
Symeon von Bulgarien
Abdarrahman III.
Alfred der Grosse und Kanuth
Mahmud von Ghazna
Swjatoslaw
Otto der Grosse
Otto III.
Boleslaw der Tapfere
Basilius II.
Wilhelm der Eroberer
Gregor VII.
Alexius I. Comnenus
Heinrich V.
Wladimir Monomach
Bernhard von Clairvaux
Friedrich Barbarossa und Heinrich der Löwe
Heinrich II. von England
Saladin
Enrico Dandolo
Innocenz III.
Philipp August und Ludwig der Heilige
Dschingis Khan
Johannes III. Ducas Vatatzes
Kaiser Friedrich II.
Michael VIII. Paleologus
Karl von Anjou
Rudolf von Habsburg
Thomas von Aquino und Marsilius von Padua
Philipp der Schöne und Bonifaz VIII.
Stephan Duschan
Kasimir der Grosse
Kaiser Karl IV.
Petrarca
Timur
Jan Hus

Grossfürst Witold von Litauen
Muhammed II.
Grossfürst Iwan III.
Matthias Corvinus
Karl der Kühne
Ludwig XI.
Columbus und Albuquerque
Julius II.
Machiavelli und Morus
Luther
Hutten
Franz I.
Karl V.
Soliman I.
Fugger
Moritz von Sachsen
Calvin
Ignatus von Loyola
Philipp II. von Spanien
Papst Gregor XIII.
Zar Iwan IV. der Schreckliche
Elisabeth von England
Boris Godunow
Heinrich IV. von Frankreich
Abbas der Grosse
Kaiser Ferdinand II.
Gustav Adolf
Wallenstein
Cromwell
Montesquieu
Friedrich der Grosse
Pitt der Ältere
Kaunitz
Rousseau und Mably
Katharina II.
Benjamin Franklin
Washington
Pombal und Aranda
Turgot
Adam Smith
Hamilton und Jefferson
Mirabeau
Robespierre und Danton
Carnot und Scharnhorst
Napoleon I.
Burke
Fichte
Freiherr von Stein
Speranskij
Rotschild

Metternich
Bentham
Canning
Hegel
Nikolaus I.
Peel und Cobden
Mahmud II. und Mehmed Ali
Guizot und Thiers
Palmerston
Friedrich List
Carl Schurz
Széchenyi
Alfred Windischgrätz
Garibaldi
Cavour
Napoleon III.
Lincoln
Moltke
Bismarck
Karl Marx
Disraeli und Gladstone
Gambetta
Crispi
Papst Leo XIII.
Taaffe
Chamberlain
Witte und Stolypin
Jean Jaurès
Wilson
Clemanceau
Gustav Stresseman

(Menschen die Geschichte machten,
Printed in Austria,
Copyright 1931 by L. W. Deidel und Sohn, Wien),

Hitler Adolf elolvasta a tartalomjegyzéket,
aztán kiment az erkélyre és megtanult németül.

FIKTÍV LEJÁTSZÁS

Hernádi Gyula Logikai kapuk című könyvéről

Mottó: „*Ki vagyunk osztva. Megvan helyzetünk.
Mit tehetnénk a szabály ellenében?*”

József Attila

1. Kísérleti jellegű Hernádi Gyula minden műve, de a kísérlet tárgya látszólag egybefoghatatlan, szerteágazó. Egy szempontból nem is csak látszat e heterogeneitás: produkciója teljességgel egyenetlen. Kísérletező természetéből származnak a művek szintkülönbségei is, abból, hogy anyag, eszme, forma egybeforrása mindig esély, s egyetlen sikeres eredmény sem zárhatja le a kísérletsorozatot, vagy hogy pontosabbak legyünk, a kísérletek variációit.

Gondolhatnánk, az író végtelen ötletgazdagságának ismeretében, hogy az anyag jelenti a legkisebb nehézséget a számára. Hernádi bőséggel és nagy fantáziával merít a legkülönbözőbb történelmi korszakok, a tudomány és a tudományos képzelgés, vagy éppen korunk politikatörténetének anyagából, de a gazdagság nem hogy leplezné, inkább nyíltan fölmutatja, hogy az anyag a modern művész számára adottból problémává vált. A természetek és technikák különbözők, s az anyaggyűjtés módszereinek – Dosztojevskij szenvedélyes újsághír-gyűjtésének, T. S. Eliot és Thomas Mann tudományosságának, Brecht és Dürrenmatt plagizátorságának, az életrajziségnak, a folklorizmusnak, a szociológiai dokumentarizmusnak stb. – *önmagukban* semmiféle művészi garanciája nincs. S nemcsak a gyűjtésnek – nemkülönben az anyagnak, a tematikának, a mű tárgyának: *önmagában*.

Mégis, a *művészi* eszme az anyagban jelenik meg. S mert Hernádi *ideológikus* művész, kísérletei eszméjükből válnak áttekinthetővé. Ötletei egy tézist testesítenek meg vagy példáznak, s e téziszhez való affinitása magyarázza mindenkor az anyag kiválasztását, felöltését és elrendezését. Magától értetődik, hogy e tézis fogalmi nyelvre való pusztán lefordítása semmit sem ér – semmit sem, valahányszor Hernádi kísérleteiből jelentős mű születik. Kommentár és interpretáció szükségeltetik.

Az író művészi problémája kizárólag az emberi magatartás. Kizárólag, ez azt jelenti, hogy a cselekvés és az érzelem csupasza formái, a pszichológiai reakciók. Kevésbé az egyéni, mint az általánosítható magatartásformák. S mindez szigorú hipotézissel, hogy racionalizálható és racionalizálandó formákról van szó. A tér, amelyben e mozgások lejátszódnak, nélkülük szinte berendezetlen, üres, és ez legalábbis paradox, hiszen az említett tematikus változatosság alapján azt gondolhatnánk, hogy a pesti flasztertől a görög erődrendszerig, a bibliai régmúlttól az elektronikus fél-jövőig tekintélyes tárgyi apparátus népesíti vagy díszletezi be. Valójában, még akkor is, ha a (részben) fiktív tárgyi anyag nem is csekély, garmadába hordása a magatartásformákon kívül minden más fiktív voltára mutat Hernádi világában. Magatartások *lejátszatása* fiktív feltételek között, racionális magatartásmódok vizsgálata mesterséges környezetben: így foglalhatnánk össze kísérletének tárgyát. Ezért érezzük rosszul sikerült darabjaiban zörgőnek, bántóan csikorgónak a környezetet, s jelentős műveiben tiszta, átlátszó szerkezetnek, amelynek elfogadott feltételei a benne mozgó emberek szavaira és tetteire irányítják a figyelmet. Gondoljunk – most csupán a módszertan kedvéért idézem a példát – a *Szodoma és Gomora* hat variánsára. Hogyan lehet a bibliai történetet, a két város pusztulását és Lót menekülését új és új feltételek közé helyezni és racionálisan megmagyarázni – ez ezeknek az etüdöknek a kitzított fel-

adata. A racionális nem a valószerűt, hanem a megkonstruált feltételek közötti logikus levezést jelenti, egy-egy logikus kaput, amelyen *belül* a logika uralkodik, *kívül* a kapu *valamilyen* (de nem bármilyen) architektúrája.

A racionális cselekvésmód program és probléma Hernádi művészetében. Ez komplementer irracionalitás-problémát feltételez, hiszen már a mesterséges körülmények megteremtése is azt mutatja: az adottak nem kedveznek a racionalitásnak. Egzisztenciális és társadalmi véletlenek, esetlegességek dobálják a sorsot s akadályozzák meg beteljesülő lefolyását. Hernádi korábbi művei közül nem kevés származik az akadályoztatás ez ismert légköréből. Egzisztenciális és társadalmi problematikáról beszélek, a kettő hol egymásra kopírozódik, hol különválnak írásaiban. A *tolynosókban*, amely egy haláleset és egy társadalmi helyzet rajza volt, mindkettő megtörtént. S témájának, vagy inkább témáinak valószerű, fennálló esetében két különböző formában fölmerült a racionalizálási folyamat: a korlátlan, de mégiscsak kávéházi filozofálás formájában, és a gyakorlatias, de csak az élet egyetlen területére korlátozódó gazdasági racionalizálás lehetőségének fölvetésében. Az előbbi, amely a kisregényben még inkább szociográfikus betét volt, később, a *Száraz barokk* című kötet nem egy novellájában kiterelvényesedett, két ember, a beszélgetés helyzetében, a dialógus formájában megragadott állapotrajzává. Ezekben a dialógusokban már semmi sem „valószerű”, mert a művészi törekvés az, hogy a beszéd szüntelenül racionalizálja, megformulálja a magatartást, annak minden pillanatnyi rezzenését.

Érték-e hát valamely cselekvés lefolyásának racionalitása? Hernáditól nem idegen ez a gondolat. Amikor egyik novellájában felsorolja a baloldaliság kategóriáit, első pozitív kijelentése: „Küzdelem a racionális gondolkodásért.” Mégis, az a max weberi tétel, hogy „az életet a legkülönbözőbb szempontok szerint és a legkülönbözőbb irányokban lehet „racionalizálni”, kiviláglik műveinek összképéből. A *tiszta* racionalitás és a *tiszta* irracionalitás – e formájában mindkettő ideológikus fikció – egymás komplementer kiegészítője. Abból az egzisztenciálisan irracionális, az emberközi viszonyok tekintetében nem racionális közegből, amelynek taszító élménye működteti ezt a művészetet, nemcsak a progresszió racionális öntudata visz ki, hanem iszonyatos vagy ártalmatlan örültségek, amelyeknek rendszerük van. Maradjunk hát egyelőre az életértéket zárójelbe téve a racionális rendszer fogalmánál. Ebben ismerhetjük föl Hernádi Gyula ideológikus kiindulópontját. Ennek alapján válik értelmezhetővé változatos anyagválasztása. A párbeszéd-analízisek már ilyen rendszerek voltak. Ilyenek a történelem egyes metszetei, valamely szervezet vagy szekta életkeretei, a rítus, a hatalom és az erőszak logikus helyzetei, a halálos ítélet és végrehajtása. Ilyen a játék, sőt, ilyenek bizonyos mágiák (Hernádi többször visszatér műveiben a kiromantiához), ilyen a technika és a tudomány részben fantáziált fejlődésére alapított jövőkép (ezért ír Hernádi sci-fi novellákat) és ilyen a racionális társadalmi utópia. A hevenyészett felsorolás tarka tételei mind kielégítik a kiinduló törekvést, olyan struktúrák, amelyek premisszáit elfogadván, pusztán intellektuálisan és egyértelműen felfoghatók belső összefüggései. Ha teszem egy 10 éves kisfiút valamely különleges betegség biológiailag 90 éves aggastyánná tesz, majd elpusztít, mint az *Örültség, amelynek módszere van* című írásban, az eset racionális magyarázatot nyer azzal, hogy a gyermek születésekor anyja megmérte annak tenyerét és a csak tíz évet mutató életvonalat késsel meghosszabbította kilencvenig. Racionalísimat, ha elfogadjuk az adott struktúra előfeltételét, hogy a tényér vonalaiból tapasztalatilag ellenőrizhető tények olvashatók ki a jövőről.

Ezzel a persze nagyonis kritikus példával az anyag és az eszme futó vázlatából kiindulva megközelítettük a formaproblémát. Mert kell még valami, hogy a kikísérletezett rendszerekből műalkotás váljék. Két okból: a pusztán intellektuális és egyértelmű összefüggés ismeretese információ, csak információ, és az is zárt, kizárólag kísérleti jellegű marad, amíg magát a premisszáit csak következményei különböző előjelű racionalitása indokolja. Hernádi sok műve csak eddig jut, sokszor látunk meztelen – jó vagy kevésbé jó – ötletet, meztelen technikát a forma helyén. Munkásságában túlzott mérvű a *túlforgatás*. Ez még nem kritika tárgya, hanem tehetségének természetese s talán éppen ennyi kísérletezésre volt szükség, hogy megszülessenek maradandó írásai, amelyeket alább méltatni fogok. Kritika tárgya azonban az az arány-

tévesztés, amellyel a nyers ötlet egyenlő részt kér az életműből. Azzal kezdtük e fejtegetést, hogy a produkció nívkülönbségei a kísérletező természetből adódnak. Meg kell említenünk a természet nagy előnyeit is. Hernádi a trial and error-t nem kényszernek, hanem módszernek fogja föl, s ezért nem tekinti művét szentségnek, idegen tőle a remekműnek az a felfogása, hogy abból sem elvenni, sem hozzátenni nem lehet, a mű és a kísérleti termék, az önálló objektiváció és a nyersanyag között igen rugalmas átmeneteket teremt. Ez tette alkalmassá arra, hogy olyan nagy filmek alkotótársa legyen, mint a *Szegénylegények*, a *Csend és kiáltás* vagy a *Fényes szelek*. Másodszer, aki látta, hogy Hernádi milyen változtatásokat hajtott végre talán legjelentősebb művén, a *Falanszteren*, annak új bemutatója kedvéért, hogy egy új társulat új adottságaihoz alkalmazkodjék (lényegében új, egyenrangú variánst adott), az sejtethi, milyen nélkülözhetetlen munkatársa lehetne ő egy igazi színházi mozgalomnak.

2. Mindeztáig az írói módszer természetrajzát foglalmaztuk. A kérdés, amely a leírást indokolja: hogyan teljesedik ki mindez műalkotással? Dürrenmatt, akit távoli, bár nem jelentéktelen összefüggések rokonítanak Hernádival, mind a kísérletező s csak időnként sikerre vezető módszer, mind pedig a racionalitás-dilemma tekintetében – hiszen ő írta meg az *Ígértben* a detektívregény rekviemjének álöltözetében a polgári racionalitás rekviemjét, s ő nevezte a sorssal szemben hibának, balesetnek a hétköznapi életre jellemző nem racionalizált akadályoztatást – éppen *A baleset*hez írott bevezetőjében fölteszi a kérdést: „Vajon történnek-e még elképzelhető, íróknak való esetek?” Hozzáteszi, maga számára elutasítva e lehetőséget: „Ha valaki nem akar önmagáról beszélni, nem akarja romantikus lírai formában saját magát általánosítani...” Nos, a líra Hernádi számára titkos megoldás. Nem régebbi írásainak gyakorlati, sejtetően biografikus mozzanataira gondolok elsősorban, hanem arra a mélyen személyes és szenvedélyes költészetre, amely nem töri át a novella struktúráját – sem a műfaj, sem az íróra jellemző racionális szerkezet értelmében –, de a fiktív lejtárszás kissé mesterkéltlen egyenes vonalai közé beviszi a váratlan gondolatársítások csavarindáit, egy-egy megválaszolhatatlansága miatt melankolikus kérdés önmagába mélyülő csigavonalát s legfőképp a szabad emberi aktivitás végső alapjának, a teljesen bensővé tett elkötelezettségnek és morális készletességnek meredek görbéit. Hernádi jelentős novelláin mindig átsugárzik egy kutató tekintet, amely túllát az újraosztott paklik új esélyein, amely számára az anyag racionalizált tere már nem cél, hanem eszköz, akár a logikus magatartáshoz való fölemelkedés emelkedett voltának, akár a logikus – vagyis érdekeknek megfelelő – magatartás adott esetben alacsonyosságának erőteljes, összefoglaló ábrázolására. Ez a fölsejlő tekintet többé nem tagadhatja azt, amire irányul, kiválasztja értékeit, önmagát általánosítja.

A Két fénykép, a *Logikai kapuk*-kötet első darabja megmutatja Hernádi jelentékeny prózájának racionalista szerkezetét és lírai közegét. A novella anyaga – súlyos idézőjelek közé illesztve a szót – „adott”. Valamelyik német magazinban magam is olvastam a történetet és láttam a fényképet, amely jugoszláv túsok kivégzés előtti perceit ábrázolja és egy német katonát, aki feljűk tart, fegyvertelenül és megmagyarázhatatlanul. A felvételt negyedszázaddal követő későbbi magánnyomozás derítette ki, hogy az a katona a kivégzőosztag tagja volt, ellenszegült a tűzparancsnak és ezért őt is agyonlőtték. Hernádi novellájának zárt tere, amelyet nem terhel szinte semmi pót-lólagos és esetleges információ, két fénykép, az említett, és a katona arcképe. Tudjuk a magatartás tényét, tudjuk nevét, és annak a néhány tárgynak a listáját, amelyet hátrahagyott. Sem a név, sem a lista nem fed föl semmi sajátosat, esetlegességük ezért kipárolódik. Tudjuk végül, hogy 1972-ben utcát neveztek el a katonáról két nyugatnémet városban. Ennyi a tudnivaló, s ezzel a szerencse, amely nem véletlen, hanem az írói tehetség integráns része, Hernádi kezére játszotta egy ideális Hernádi-novella szerkezetét. Mert ebben a két fényképben minden a lejátszódó magatartásra összpontosít, s az eseménysorozat lefolyását aligha zavarhatja meg valami, *ha már* elindult a katona. „Ez az arc a kiszerehelhetetlen tisztaság, és hiába lett volna más, most már nem lehet más.” A történet végpontja felől ábrázolódik, s az idő és a felejtető szegény eleve mindent kioldott belőle, ami ahhoz képest másodlagos. Ez a racionális váz belül kitöltendő űrt, kívül hiányt teremt. A kettő elválaszthatatlan: a történet belső érzékletes-

sége és végső – művészi – értelme ez az űr és ez a hiány. Hernádi megoldása az, hogy erősíti, megtartja a vázat, novellája első részében szárazon közli a tényeket. Majd sorra veszi, értelmezi a két fénykép látóvalóit. S ebben az egyre forrósodó, bár végig pontról pontra, rendben haladó előadásmódban, amely tehát az esemény konkrét helyszínét a fénykép szemlélésének és a hozzáfűzött gondolatoknak fiktív színére helyezi át, megszűnik hiatus irracionális volta annak, ami egy *maradéktalanul* racionális szerkezetben szükségképp csak az lehetne: a szabad tettnek. A szemlélő és az, amit kiválasztva szemlél, egymást magyarázza. Amikor képzeletben egy tűzhoz fordul, a párbeszéd rövid és okszerű. „– Azt mondta a feleségem, menjek be a városba szappanért. Azt hittem, ráérek, még volt egy kis szappanunk. – Ha bement volna a városba, kit hoztak volna ide maga helyett? – Nem tudom, sorra járják a házakat... – Miért állt ide? – Miért hagyta, hogy bekössék a szemét? Miért nem mennék neki ezeknek? – Ki szokták irtani a családot is.” S éppily okszerű a kivégzőosztag helyzete is: „fegyvert megásra tartja, kivérezett lovak fölé emeli, szerepe szerint, szerepe mögött is csak elszakíthatatlan kötelekkel fogalmazható meg.” Ezek az elszakíthatatlan kötelek, amelyek mindkét csoportot szorítják, elszakadnak a katona *kiszámíthatatlan* tettével. „Ezt a tizenötöt mindig oda lehet állítani a szalmakazlak elé, mert nincs isten, és a győzelem számukra mindig elkéve érkezik, nem tudják elkerülni változtathatatlan kútjaikat. Ezt a tizenötöt csak a tizenhatodik tudja megváltani... Nem tud ölni és erősebb, mint Jézus, mert ember, és soha fel nem támadhat.” Ezt a magatartást nem lehet kalkulálni, soha racionális struktúrából le nem vezethető. Ugyanakkor nem irracionális, nem csoda: „értelmetlen” áldozatának nyelvével megértjük. A tett személyes motiválása helyett Hernádi számára a megértés gesztusa a döntő. Ezért nyomul lírai módon előtérbe a megértő személye. „Ez az arc a történelem felhúzott, széttárt kétségei közül jön felém gyűrött szépségével, és soha többé el nem teszem, mert megmosott és én megmostam.” A remény, a történelem megváltoztathatóságába vetett, ebben az írásban egyformán fakad a tett és a megértés gesztusából. Mert a változtathatatlan kútjainak elkerülése kedvéért nem kevésbé fontos az előbbinél, hogy legyen aki ne e cselekedet gyakorlati hasznát, racionális, azaz érdekszabta értelmét és előnyeit vegye számba, hanem az emberi méltóság csöndes megmentését lássa benne egy jugoszláviai szalmakazal tövében. A tette való reflektálás szerves beépülése a novellába elnyomja azt a kételyt, amely gyakran fogja el az olvasót hősi epizódok olvastán: vajon a dolgozószoba nyugalmas csendjéből nem valami „ha a világon mindenki ilyen volna”-szerű laps, vagy éppen fanatikus moralizálás harsan? A kivételes hőstett nem tehető általános normává s nem lehet az emberiséget a jövőn munkálkodó szabadságolt halottak szerzetrendjévé avatni, de a hírverés nélküli nagyság, az értékeit védő, s annak minden következtetését levonó magatartás iránti érzék és megértés általánosítható. Egyetlen ember, az író illetően érzékének és értésének általánosítása ez a lírai novella. Ekképp fejeződik be: „Az erről az arcról elnevezett utcában kívánok élni, mert minden utca, amely tőlem magamhoz vezet, erről az arcról van elnevezve.”

Kevésbé szorul magyarázatra, de nem kevésbé lényeges azoknak a novelláknak a lírai karaktere, amelyek tárgya, anyaga, egy vagy több ember egzisztenciális problémája, a *Voyage sans drogue*, a *Fiktív lejátás*, *Az erőművész horzolt arca*. (Ez utóbbi, *A halál környéke* című kis, vegyes értékű gyűjtemény gyönyörű darabja, már alighanem elkövette a határátlépést: lírai jellegű prózából prózaversbe.) Ezekben az írásokban is a megértés áll az előtérben, de más értelemben. Az egzisztenciális véletlen megértése egy lehetséges pontig, illetve egy irracionális állapot racionális keretbe helyezése. A *Voyage* nagy felszültségét az az információszegénység adja, amellyel az író két alakja szavaira és gondolataira redukálja a novellát: újból semmi pótlólagos ismeret, csak annyi, amennyi a belső monológokon és a dolog tárgya szerint is leplező dialógusokon keresztül kilopakodhat. Maga az alaphelyzet is csak lassan bontakozik ki, számos vonatkozása mindvégig homályban marad, vagy csak sejtethető. De a két magatartás intenciója, a betegé, és azé a hozzá közelálló emberé, aki átsegíti őt egy nehéz éjszakán – sans drogue – megvilágosul. A félelem, az elveszettség, a szeretethiány, az öngyilkossági terv „süllyedt birodalmának állványain

egyensúlyozó szórványos mondatok" fölött erőt vesz az „itt vagyok veled”, a „nyugodj meg, drágám” szelíd rációjának uralma. Végül is, mesteri módon rejtve, ez a ráció ennek a novellának a szerkezete. De a ráció itt sem elegendő. Hernádi nem először kísérletezik hasonló problémával. A *Száraz barokk*-kötet egyik dialógusának, az *Öntenntartó rendszereknek* hasonló az alaphelyzete, beszélgetés egy öngyilkossági kísérlet után és egy újabb előtt álló asszony és a lebeszélő között. Ott a rációnak hamar végére érnek, mert csak az. A fájdalom megszüntetésének lehetősége tökéletesen bizonytalan marad, s a becsületes lebeszélő válaszaiban egyre több a „nem tudom”. Ő ugyanis kívüláll az öngyilkosjelölt sorsán, végiggondolhatja esélyeit, de nem avatkozhat be. Ami a *Voyage*-ban az akár mély reflexióval szemben még a banálisnak is hasonlíthatatlanul mélyebb dimenziót kölcsönöz, az a bensőséges kapcsolat a két ember között, a szeretet. Ennek közegében jöhet létre a novella – gyengéd – líraisága.

A *Fiktív lejátás* és *Az eröművész horzolt arca* egyként az élet visszajátzásáról szól, egy valahai, nem, vagy nem teljesen tudatosított pillanatig, egy gyermekkori fényképig, vagy „a születés előtti nedves, tiszta, tartam nélküli kertig”. Az előbbiben a nyomozás arra irányul: kivel osztotta meg a beszélő azt a gyerekkori pillanatot, ki volt az anyja? Mottója lehetne József Attila két sora: „Mert eljön értem a halott, / ki szült, ki dajkált énekelve.” A rekviem, amely a novella víziójában elmondatik e halotról, nem fejtheti meg a rejtélyt, a természeti véletlen és az esetleges tény helyére nem kerül – „mert nem szerettelek igazán” – mindent eligazító mély emberi kapcsolat. Marad: a megmagyarázhatatlan szomorúsága és nosztalgiaja. S ugyanígy, az *Eröművész* még általánosabb szimbolikájában, amely a halál környékéhez – az írást magába foglaló ciklus címe ez – szép megfordítással az idő visszaszámlálásával jut el: „Félek a születésem előtti semmitől. Félek a kikevert fehér festéktől, anyám méhétől, melyben meg kell fordulnom és a tengerről kell ámodnom, félek a mag kicsi szekrényétől, melyben leheletpuha terv vagyok, a gyönyör elfedett, hajlott betűje.” A nyomozás hajóútja szükségképp szállít vissza (vagy előre) a megválaszolatlan, de nem is megválaszolható kérdésig, amelynek nincs fogalma, csak hangulata. Így emelkedik az író megindító utolsó mondataihoz: „Még kérdeznék valamit. A hűvös hajnal visszapréselt, színes arcáról, a lehetetlenül édes szárazföldről, a tej örvényléséről a sziget bokrai között, az elmebaj szabálytalan érveréséről, a tárgyak buzgóságáról. Még kérdeznék valamit.”

3. Hernádi művészi munkájában a nyelvi matéria is szüntelen kísérlet tárgya. Ami első pillantásra feltűnik, hogy ez a nyelv semmiképpen sem észrevétlen vehiculuma a formának, hanem minduntalan, hol különösen kopár, hol különösen dúsvoltával hívja fel magára a figyelmet. Megkontsruált és nem természetes – sikere, csakúgy, mint Hernádi egész formájáé, esély. Száraz barokk: az előző kötet cím pontosan meghatározza a nyelvi eredményt, s minden a két ellentétes elem arányos keverésén múlik. E kettő megfelel a Hernádi-novellák előbb elemzett racionális és lírai karakterének. A szárazság a legszükségesebbre szorító nyelvi formát jelenti, a szerkezet meghatározó pontjainak kijelölését. A száraz barokk akkor jön létre, amikor ez a szárazság egyszerre szikkasztóvá, perzselővé válik, és a tűző szomjúságból víziók bontakoznak ki. De hogy ez megtörténhessék, annak már nyilván nemcsak nyelvi feltételei vannak. A *Két ténykép*, amelynek e más természetű feltételeit ismerjük már az előbbiekből, a nyelvi kompozíció tekintetében is a legfontosabbak egyike. Irodalmi eszközök nélküli indítását nem szabad összetévesztenünk a manapság divatos szikár, komprimált prózai nyelvvel. Egyrészt éppenséggel nagyon is gazdag, asszociációktól burjánzó stílus előkészítése ez, másrészt feladata pusztán az anyagismertetés, a struktúra felmutatása. Ezért is van az anyag kiválasztásának nála már eleve majd mindent meghatározó szerepe. Kellőképp jelentékenynek kell lennie, hogy önmagában megkezdje perzselő hatását, máskülönben egyszerűen idegesítő, üres, ügyetlen szöveg marad. A folytatás megőrzi a tárgyilagos keretet, s azt keveri el a mindig ebből a tárgyilagos nyelvből kiszakadó hangulatrajzolatokkal. S a kettő hat egymásra, magukhoz vonják egymás szándékát. „Jobbról balra haladok, araszolva, csak a támaszpontok madárjait figyelve, nedvek esését, a történelem

fordulóját, rajta a színes ceruzákkal rajzolt ütemet, a kenyérbe süített kődarabokat. Jobbról balra haladok." A visszalépés a tárgyilagoshoz, az ismétlés, az idézett szövegben nem visszahuppanás annak száraz légtövébe, hanem a megállító megrendültséget érzékeltető, feszültséget növelő elem. A barokkhoz keret kell, hogy túl ne duzzadjon inherens mértékén, s mindig újra, e keretekben belül is, ellenőrzési pontokhoz kell jutnia. Hernádi barokkjá ugyanis sajátos ellentmondásban racionalista rétegvéseivel a fantasztikus társítások nyelve, amely párhuzamos képek tömegét rántja össze egyetlen hosszú mondatba, gazdaságosság nélkül halmozza azokat, a hasonlatokat egy-egy kis témává bontja ki, és a metaforákat hatványra emeli. Ez a nyelv minduntalan fölcseréli a fogalmat a képivel, a fogalmihoz rendeli – a mögötte álló hasonlítást alig érzékeltetve – a képszerűt. „Elhajtottam mellőled tévedéseimet”, „szájon csókolják a nehézkedést”. Ez a nyelv, legalábbis a barokk stílus rohamai, nem törekednek közvetlen megértésre, zárt összefüggésre. Atmoszférát teremt, összefüggései iránya sem teveszthető el, de csoportjai önmagukban nem irányadók. Ezért jut benne a ritmusnak különös szerepe. A ritmus fogja rendbe a burjánzást, hajlítja vissza a föld felé, s csak általa teheti funkcióját. Ahol kicsúszik a külső és a belső ellenőrzés alól, ott dagályossá válik a nyelv, ahol a szárazság uralkodik el, ott lapossá. S ahol a kettő szervesen kapcsolódik, mint az *Örültség, amelynek módszere van* című írásban, ott semmilyen módosító hatással nincsenek egymásra, az egyik csak betét marad – menthetetlenül; a másik csak keret – menthetetlenül.

A „barokk” expresszió főképp hangulatállapot leírására szolgál. A *Logikai kapuk*-kötet maradáno darabjai jóval inkább beváltották a száraz barokk stíluseszményét, mint az a könyv, amelynek címadója volt. Ott a dialógus-forma egy ezzel rokon másik stílus-problémát vetett föl, amely azonban az új novellákban és főképp az új drámákban is fölmerül. A beszéltetés problémája ez, amely Hernádinál szintén ellentétpárban jelenik meg. Részletes elemzése fölösleges, mert az író *Jelenlét* című írásában pontosan elmondta. A dialógusok, „ha nagyon csúsztatottak, ha sok a megemelt, az indirekt bennük, akkor díszletek; ha viszont célba fogalmazol, akkor durvák, kilógnak.” A kettő célirányos keverésének metódusa újfent esély Hernádi Gyula művészetében. A *Száraz barokk*-kötet sok novellájának feladata hangulatok, érzések racionális leírása volt, és az a szabatos szó, amivel ott kísérletezett – a nyelvben is példázva az extrém racionális és az extrém irracionális ideológikus képletének vonzódását egymáshoz és gyakori cserebomlásukat – nem ritkán a bizonytalanul esetleges körébe vonódott. De ha az *ő beszél* leíró módszerét a szenvedélyes *én beszélek* váltja föl, a szubjektív-esetleges, tehát csak egy személyre álló körülírás is joggal általánosulhat. A kikísérletezett nehéz barokk nyelv – nevezhetjük hasonlatképpen szürreálisnak is –, Hernádi legszebb új novelláinak nyelve, az egyes szám első személy lírájához kötődik. Minden kísérlet, amely ezt a nyelvet objektívabb körülmények közé viszi vagy vinné vissza, csúsztatottá, megemeltté, indirektté – díszletté – teszi a nyelvet.

4. A lejátás racionális szerkezetét és a lejátásodás lírai természetét vizsgáltuk Hernádi Gyula új novella-kísérleteiben. A fiktív lejátás azonban vonzódik egy másik műfajhoz is, a drámához. Hernádit minden magatartásformák közül leginkább a halálhoz való viszony foglalkoztatja, annak egzisztenciális és társadalmi-történelmi vonatkozása egyaránt. Gyengébb műveibe kuglibabákba csapódnak be kugligolyók, de számos jelentős művében az emberi élet e legfőbb, mindent visszafordíthatatlanná, a folyamatot sorssá ütő pecsétjét keresi a magatartás. Így drámai novellájában, a *Kiáltásban*, így a *Vörös rekviemben*. Művei üres tereit is bizvást nevezhetjük drámainak, amelyben minden a cselekedetekre és a szavakra irányítja a figyelmet. Tárgyiasult emberi viszonyok, objektivációk csekély szerepet játszanak Hernádi művészi képzeletében, helyesebben éppen csak abban a fokozatban, amelyben olyan magatartásokból szerveződnek, vagy olyanokká csapódnak le, amelyek racionális vagy irracionális volta egyértelműen eldönthető. Láttuk, hogy ennek az egyértelműségnek mik a határai, és mennyiben módosítja a lírai reflexió. De más megoldások is elképzelhetők, elsősorban a párhuzamos, egyértelmű levezetések konfrontálása egymással.

A külön-külön, önmagukban szigorúan racionális pályákon futó magatartások

konfliktusa lényegében nem más, mint a drámai determinizmus sajátos változata. Modern változat ez, amely racionalitása révén elvileg megsemmisítheti a drámai – elsősorban tragikus – cselekvés kényszerpálya-jellegét. Nem annyira a cselekvés menetében, hanem inkább hatásában következik be a változás, hiszen azzal, hogy a lejátszás kauzalitásának a szokásosnál jóval nagyobb részét tudatosítják a cselekvők, immár nemcsak a választás saját tettük, hanem annak a történelmi mezőnek és azoknak az alternatíváknak a megformálása, amelyben és amik között választanak. Ezért azok a sorsok, amelyek pusztulásba futnak szemünk előtt, a drámán belül tragikusan determináltak, de hatásuk a drámán kívül egy másik csomópontba is összefut, és a nézőben, olvasóban újrajátszatja – nem a történetet, hanem az alternatívát. És ebben a fiktív újrajátszásban már nem szükségszerű feltétel a tragédia. A tragédiaformának ez az ambivalens válsága nagy művészi problémákat rejt magába. A kettős hatás egymást gyengítheti. A racionális pályák egyoldalúsága, a merev ragaszkodás a kauzális viszony egy típusához (amellyel szemben egy másik, éppoly racionális áll) nem emeli ugyan túl a tragédia körén a hősokeket, megtartván őket a cselekvéshez szükséges egyoldalúságban, de mivel ennek az egyoldalúságnak a fő motívuma az értelem, és csak azután a szenvedély, ezért korlátozottságuk talán korlátoltsággént hat. Másodszor ahhoz, hogy a racionális terv végigjátszható legyen, az anyagnak fiktívnek, stilizálnak kell lennie, vagy – ami művészileg gyakran nem kevésbé elvont fikcióként hat – történelmi, vagy politikatörténelmi dokumentumnak. Az első kilép a szociológiai összefüggésekből a tiszta végigjátszás kedvéért (és ezzel a véletlen univerzalizáló drámai elemét kirekeszti), a második annak sűrűjében keres paradigmátikus (tehát a véletlen lehetőség szerint lecsökkentő) eseteket, és mindkettőben fölmerül a belsőleg kihűlt, sematizált tézisdráma veszedelme. A véletlen kirekesztése az anyagból azzal fenyeget, hogy vámot vesz a forma alapkérdéseiben és lejátszásává válik maga a tragédia is – legyen a színen egy elképzelt bírósági tárgyalás, a müncheni tanácskormány, vagy a charentoni elmeorvosintézet. Az utolsó példa azonban mutatja, hogy a végtelen nehézségekből babér nyerhető: a tragikus és nem-tragikus dráma határain születtek meg Peter Weiss legjelentősebb művei.

Hernádi Gyula drámái eredeti módon keresik a fenti zsánert. A szokásos elhatárolást itt is meg kell tennünk. Drámái közül csak egyet vélek igazi sikernek, a *Falansztert* – annak megszületése viszont az új magyar kultúra egyik legjelentősebb eseménye.

Anyaga egyszerre történelmi dokumentum és fikció. A kettő erősíti egymást. A Fourier-féle racionális utópia gyakorlati megvalósítására számos falansztert alapítottak – főképp Amerikában. S egy utópia gyakorlati megvalósítása a dráma fikciója. Ez remek anyag, mert a falanszter-lakók – legalábbis szószólóik – *léte* ideológikus, minden tettük szükségképp kifejezi az utópia konstrukciójának elfogadását, elutasítását vagy megváltoztatásának akarását. A zsáner nagy veszélye, az intellektuális elem eluralkodása a drámai szenvedélyek fölött, így már a témaválasztással elkerülhetővé válik. Ebben az anyagban a szenvedélyek maguk válnak ideológikussá (mint ahogy megfordítva, a fourier-i *ideológia* egyik döntő eleme a szenvedélyek szabad kibontakoztatása). Másodszor, e fiktív szituáció történelmileg jött létre egy rövid időre, s ezzel a valóságos szociológiai helyzettel való szembesítése adott. A falanszter társadalmi enklávé Tennessee állam területén, a kinti, a fennálló világ körülveszi, s bírálata minduntalan betör a színre, hol a falanszter-tagok vitáiban, hol a megbotránkozott farmerok vagy a kormányzó rendfenntartóinak képében. Harmadszor: a történelmi anyag természetesen modern kérdés parabolája, amely így szól: hogyan lehet szabad, öntevékeny és *funkcionáló* közösségeket teremteni és azokat elválaszthatatlan összefüggésbe hozni az *összemberi* emancipációval. A parabola nyelvére visszafordítva, a falanszternek legalábbis három feltételt kell kielégítenie: 1. *nem elidegenedett* közösségnek kell lennie, tagjai szabad művészek; 2. a mezsei szorgalomra épített, *gazdaságilag megalapozott* társulásnak kell lennie; 3. a fekete rabszolgák felszabadításának ügyét sajátjává kell tennie. E feltételek ellentmondanak egymásnak, de – legalábbis tendenciájukban – nem mondhatnak ellent mégsem, mert azzal összeomlik a kiinduló szándék és a polgári világot megsemmisíteni hiva-

tott világteremtő közösségek helyett szekták vagy pusztán gazdasági szövetkezesek jönnek létre, amelyek nemcsak a Fourier-féle nagy és naiv reményt, „a társadalmi káoszról az egyetemes harmóniába való hirtelen átmenetet” nem töltik be, de elvileg sem tartalmaznak olyan közvetítéseket, amelyek meghaladhatják az adott, fennálló világot. Hernádi falanszterének azok a vezetői, akik levonják a konzekvenciát – „A két ügy nem tartozik össze. Lehet falansztert csinálni négerek nélkül, és lehet rabszolgapfelszabadító mozgalmat csinálni falanszter nélkül. Mindegyiket külön-külön is nehéz csinálni, együtt lehetetlen.” –, levonják az adott esetben a gazdasági racionalitásból következőt is: az embereket rá kell kényszeríteni a hatékony munkára, erőszakszervezetet kell teremteni. Magyarán: a falanxon belül létre kell hozni a polgári világ normáit és intézményeit. Három vezető tudja, hogy a falanszter és a rabszolgapfelszabadítás ügye összetartozik: Frances Wright, Considerant, Brisbanc. S ebből a tudásból három különböző magatartásmód következik. Considerant-é, az erényes indokú gyilkosé. Levezetése: egyedüli lehetősége bebizonyítani a külső világ igazságszolgáltatásáról, hogy az mindig megtalálja az alkalmas fekete tetteket, ha maga gyilkol és a „leleplezett” gyilkos elítélése, sőt, kivégzése után leleplezi magát. Alakja a bűn és az áldozat nagy forradalmi morálproblémájának teljes joggal kiábrándult írói felidézése. A közösség, amelynek elpusztulásához ez az ideális gaztett adja a végső lökést, azonnali szétbomlásával, a barátok és tanítványok családott rettentűkkel szuggesztíven bizonyítják, hogy – (a brechti tantételt megfordítva) – nem lehet aljaságot elkövetni azért, hogy az aljasság kiirtassék. Brisbane levezetése a világforradalom, számára a békés falanszter pusztán a várakozás helye, a cselekedni kell maradéka, átnevelőtelep, amelyet azonban csak türelmetlensége fűt és rombol: a megvetés, amelyet az átnevelni való emberanyaggal szemben érez. Considerant bűnös és öngyilkos áldozata az embereknek szól, hogy tettét, amellyel kizárta magát körükből, tudja meg mindenki és nyiljanak föl a szemek. Brisbane elnéz azok feje fölött, akik nélkül magányos küzdelmei csak belső históriáját növelhetik, vagy eljuttathatják az öngyilkosságnak ahhoz a formájához, amely legalább egy kétségbeesett igazságosztó tettel, a rendőrkapitány leszúrásával provokálja ki saját halálát. Frances Wright, a falanszter alapítója végül a türelmes fölvilágosító, aki szelíd erőszakkal tereli nyáját a várt teljes pedagógiai siker felé. „Te mindig megengedted, hogy a saját gondolatainkat gondoljuk, mindaddig, amíg a saját gondolataink a te gondolataid voltak” – mondja ki fölötté az ítéletet az egyik falanszter-tag. Mindhárom szándék egy igazság racionális kijátszása. Brisbane és Francis a tömegek érettségének más-más fokát feltételezve kívánja lejátszatni velük az igazság győzelmét. Bukásuknak nincs racionálisabb fokmérője, mint az emberek „irracionális” reakciója. S nem igazságuk vagy igazságaik tartalmi kérdéseiről van szó, hanem arról a magatartásról, amely az igazság letéteményesének tekinti magát, amelynek demokráciája saját eszméinek visszhangja, vagy amely Brisbane-t a következő szavakra ragadtathatja: „Nem lehet szabadabban csinálni! Nem lehet szebben csinálni! Nem érdemlítek meg! Ki kell vágni benneteket! Szét kell dobálni a házakat! El kell kergetni titeket!” A képlet megfordítható és sokak szemében meg is fordul: a fennálló meghaladásának irracionális kimeréjával szemben állnak az emberek racionális reakciói. Considerant nem lejátszatni kíván, hanem végigjártassa saját sorsát (ezért az ő vétsége és bukása tragikus). Racionális kiindulópontjának, az emberek közötti viszonyokat szabályozó egyenlő jog érvényességének – amely teljesen helyes és védelmezéséből vagy követeléséből mozgalmak indulhattak és indulnak is ki – irracionális következtetéseit vonja le, amikor Tennessee állam „nem gumiból való”, megcsúfolt törvényeinek védelmében megsemmisíti tetteiben a törvényt.

A vezetők alternatíváinak és a tagok tömegjeleneinek különválása kezdettől sejteti két alapvető dolog illúzió-voltát, helyesebben illúzióvá foszlását a falanszter életében: a közösség egyenlő öntevékenységének, és az egységnek az alapvető értékek tekintetében. Fokozatosan kiderül – előttünk, de a dráma hősei előtt is –, hogy a közösség elé járulás, a megszavaztatás jelentőségének hite ellenére a vezetőség, vagy még szűkebb kollégium dönt minden lényeges kérdésben. A tömegjelenecek, egy-egy nagysúlyú epizódfigura megmutatja a közösség heterogeneitását, közösségi

formák és érdek- s előítélet-csoportok között hintázó természetét. Nemcsak azok kerültek itt össze, akik a világ jövőjét jelentő kísérletbe vélték résztvenni, de az élet peremére szorult nyomorgók és hisztériások, vagy saját szerencsájuk kovácsai is, és ezek egyetlen emberben is keveredhetnek. Mindez a dráma ideje alatt hirtelen felszínre dobódik, végérvényes állapottá változtatja e viszonyokat s ennek tudatosítása a morális sokk által felerősítve hozza létre azt a spontán akciót, amelyben a döntés már nem kevesek kezében összpontosul, de amely pontot tesz a kísérlet végére – a falanszter felosztását. Az életforma radikális átalakításának kísérletén diadalt vesz a fennálló hatalma.

Considerant és két áldozata, majd Brisbane és Dana kapitány meghalnak, a falanszter feloszlik, s egyedüli remény nélküli túlélőként Francis Wright zokog a színen. Kinek-kinek saját sorsához mért a vége és nem vitatható a drámai igazságszolgáltatás. A befogadóban azonban a művészi hatástól némileg elkülönülve, de – mint minden igazi drámai elidegenítő effektusban – ebben az elkülönülésben is művészi hatásként folyik a történet a drámában közvetlenül lejátszottnál általánosítottabb dilemmájának pere, s a kettő széthajolhat. Ennek feltételeit is közvetlenül a formának kell megteremtenie. A vezetők és a tömegek elkülönülésének szerkezete, az előbbiek konfrontációja, az utóbbiak közösségteremtő játék-tánc ekstázisa, a két csoport szembeállítás, a közösség széthasadása egyénekre, s a játék terét keretező s ugyanakkor a falanszter játéktérének kereteit fenyegető, majd széttörő külvilág megteremti a színlelőadás nagyszerű, eredeti szerkezetét is. Minden stilizált, az életkeretek szabályrendszereket sugallnak, és választott szabályrendszerek, vagy szabályok válasszott értelmezései csapnak össze. Ezekből sohasem idegen a szenvedély, de az író gondos ökonómiával néhány jelenetre tartogatja a szöveg és a magatartás teljes felizzását. (Például Considerant szeretőjének csodálatos monológjára.) Ezek összeköthetők és kitölthetők a játék egész folyamatát a nagy emberi drámával, de ugyanakkor helyet hagynak az intellektuális vita lefolytatására. A módszerre két példát a végjátékból. Az író itt kétszer kínál föl a nézőnek vagy olvasónak *hamis lezárást*, rossz befejezést. Considerant elbukása nem lehet kétséges, de az lehet Francisé és Brisbane-é. Az előbbi így beszél, még a falanszter tagjai előtt: „Próbáljunk meg mindent újra kezdeni. Egymás megismerését, Fourier tanításának alkalmazását, a négereket, a szomszédokat...” Brisbane pedig, már a tagok elmenekülése után, így szól Dana kapitányhoz, aki a földet kisajátítani jött: „Újra kezdjük. Érti? Újra kezdjük! Jönnék majd az emberek, a négerek, gyönyörű lesz itt minden.” Az újraelkezdés a drámán belül retorikus hazugság, békülékeny feloldás lenne. A drámán belül, ami azt is jelenti, hogy e hősök magatartása által kijelölt térben. Mert a felvilágosító pástorkodás éppúgy, mint a fanatizmus, a döntési jog és az igazság tudásának monopolizálása a szavak ellenére nem változtatja meg az életet. A falanszter-történet hőseinek élete végül is megcáfolja radikális elkötelezettségüket, a közösségteremtő mozgalom, amelynek részesei, összeomlik és bizonyos értelemben eleve sem volt az. Az újraelkezdés szavai ezért csak a befogadó számára, a dráma történeténél általánosabb síkon, jelenthetnek valamit, amelyen az összeomlás az élet és gondolkodás újraformálásának posztulátumát jelenti, de nem a remény és az értékválasztás alapjainak összeomlását.

5. „Ki vagyunk osztva. Megvan helyzetünk. / Mit tehetnénk a szabály ellenében?” Így szól e bírálat mottója. A lejátszás szabályai és véletlenei egymást feltételezik. Hernádi Gyula művészetét a kiosztott lapok hevenyészett véletlenei mögötti szabályok megértesítésére tette föl. Jelentős művei továbbjutnak egy lépéssel és fölvetik a radikális kérdést: elfogadjuk-e a szabályokat, és ki dönti el, hogy ezek legyenek a szabályok?

Hármas arckép

*Legszeretettebb önmagunk: mélyen a múltidőben – –
Néha elővezetünk egy kisiút: biztatjuk, bátorítjuk,
köszönj szépen, énekelj, mondd el azt a verset,
és rendreutasítjuk szigorúan, ha illetlenkedik – –
A férti hogy nem veszi észre saját arcán a fintort?
Hogy nem érti meg önnön pityergését?
A kisiú riadtan áll a vendégek között, körmét rágja,
sandán néz a furcsa bácsira, akit csak mi látunk,
akiről csak mi tudjuk, hogy ott van,
a nagy fotelban ül, mélyen besüppedve a jövőidőbe,
a még el sem ültetett fából készült karfán lógatva
láradt kezét, és mindkettőnkre megbocsátón
mosolyog – –*

Ragyogás

*Szerelmet ad a szó, ahogy kimondlak,
tudod-e, bizsergést reggelizem
és lángolást kortyolok rá részegen,
szállok akkora fényben, akkora nyárban,
akárha szemed vizében, anyám sóhajában,
érdes és édes nyelv: izlellek, só és víz
kitárt ege-földje, falánk hullámmás: átölellek
s magamba zárlak, ragyogás lázas porszeme,
szállok, tudod-e, akkora magányban,
akárha sejtmag száll időtlen plazma-árban,
nem láthatsz te sem, hűnyt szemhéjam beborít,
csak hiszed, hogy megtalálász, s én is, hogy élek,
keringelek csak, gyökerem, csöppként az aszályban,
keringetlek, parányi Földem, újra-még sugárban,
megszületnék már, gondoltam, megszületnék,
a fény pirkadó bőrét áttörve, kihatva,
csak hát mihez kezdjek a csontjaimmal,
gyönyörű, nehéz csontjaimmal – –*

Vízpart

1

*Legyen csak ez, legyen csak ennyi – –
Nyár a leburnult testeken, perzselődés
lassú tüze a most születő magvak mélyén.
Fénybe kitéküdt vizek, elmosódó partszegély,
pihegés az összeroskadt dombokon.
Dél: önnön ragyogásától megvakult tükör.
Szemek a messzeség célpontjában.
Kezem árnyéka megég bőrödön
s pöndörödve le hull.*

2

*Jelenlét: piciny hely a másodpercben – –
Örökkön itt, érzem, örökkön itt,
hallgatagon a szóban, mozdulatlanul a rohanásban,
a megadatott és megálmodott létezés
rejtőző gyökerei között, mint a kavics, mint a vízcsöpp.
Örökkön itt, mégis: örökkön útrakészen:
el a csillámló homokkal,
el a vízsodrással,
el a következő másodpercig.*



A család hívó szava

2.

Pénze nem volt, Gyurka bátyám gyalog indult hát Sopron felé, hátán a zsák, benne az az oldal szalonna, amit az asztalos padlásáról lopott, meg a fél kenyér. Vidáman lépegetett, teli reménységgel, életkedvvel, bizonyosra vette, hogy Hell mester megbocsát és visszafogadja, hiszen sűrűn hangoztatta, hogy hozzá fogható ügyes inasa sosem volt. A várható bocsánat ugyanakkor el is szomorította, a poros, szűk műhelyre gondolt, a millió szőrszálra, képzeletében hosszú sorban vonultak el a mézáros legények, hátukon féldisznók, fertálymarhák . . . A világ legszebb mestersége!

Nem számította ki, hány napig tart az út, a beosztáshoz nem értett, a mozgás, a friss levegő fölajzotta az étvágyát, elfogyott a szalonna s még azelőtt a kenyér. Épp egy erdőn át vitt az útja, sehol egy ház, ahova bekopogtat-hatna karéj kenyérért, pohár tejért. A gyomrában, mintha veszett macskák üldöznék egymást.

Az előbb még üresen kigyózott az avarborította erdei ösvény, most egy asszonyt látott maga előtt, félkarjával degeszre tömött kosarat szorított az oldalához. Először ezen tapadt meg a szeme, gyanította, hogy ennivaló van benne, megeredt a nyála. Az asszony meztéláb, nesztelen haladt, az agyonmosott szoknya alatt ütemesen mozgott a fara, a kosárról oda szállott le Gyurka móhó tekintete. Az izgalom egész testén eluralkodott. A keze önkénytelenül megragadta a zsebében a forinthúzas pisztolyt.

Ekkor már tudta, mit kell tennie, hogy itt az alkalom, rajta áll, hogy kihasználja, vagy sem. Grünbachban mostohán bánt vele a szerencse, most a kezére játszik. A revolver a zsebében, keze a revolveren, meggyorsította a lépést, óvatosan, hogy zajt ne üssön, föl ne hívja magára a figyelmet.

Mikor úgy vélte, hogy eléggé megközelítette az asszonyt ahhoz, hogy a golyó célt ne tévesszen, rácsúsztotta ujját a ravaszra és éppen ki akarta rántani a pisztolyt a zsebéből, mikor a menyecske hátrafordult. Tekintetük egy villanásnyira találkozott, Gyurka úgy érezte magát, mint akit rajta kaptak, a pisztolyt eleresztette, kezét kihúzta a zsebéből. Ezt azonban a menyecske – kicsattanón egészséges nőszemély – már nem látta, ismét előre nézett, úgy folytatta útját.

Valami azonban feltűnhetett neki, mert néhány lépés után ismét megfordult. Gyurka pipacsvörösen nyomta vissza kezét a zsebébe, zavarában azt sem tudta, mit csinál, kapkodott, motyogott valamit mentegetődzésképpen. Ezúttal a menyecske hosszasabban fürkészte, egyben tanácstalanul.

Gyűrött nyári ruhájában, a kistermetű, tizenhárom esztendő s kamasz egyáltalán nem úgy festett, mint akitől neki – a munkában edzett, izmos fiatal asszonymak – tartania kellene. Egy ideig folyt a játék, Gyurka leste az alkalmat, hogy lőjön, a menyecske időnkint hátrapillantott s közben tünődött, mi rejlik a legényke zavartsága mögött. Végül – legalábbis úgy vélte – rálelt

a magyarázatra, és ez annyira mulattatta, hogy amikor hatodjára-hetedjére fordult meg és úszta meg ilyenformán a neki szánt golyót, arcát boldogan csorduló mosoly árasztotta el. Megállott az út szélén és bevárta a habozva közeledő kamaszt.

– Hát te hova tartasz? – kérdezte s a foga elővillant szép, egészséges szájából.

– Te taknyos! – mondta még mielőtt Gyurka válaszolhatott volna és visszakézről futólag megérintette a fiú nadrágját, ott ahol kidagadt. Abban a hiszemben, hogy lelepleződött, Gyurka holtraváltan meredt a menyecskére. Gondolata csak lassan váltott át arra a vágányra, amelyen amazé futott. Elszégyellte magát.

– Még meg sem száradt a tojánhéj rajta, máris a rosszon jár az esze . . . Nézzétek a taknyost, az előbb zöld volt, mint a vízihulla, most meg vörös, mint a cékla.

Még néhány évődő mondat, aztán az asszony hirtelen karon ragadta Gyurkát és maga elé penderítette:

– Egymás mellett megyünk, kiskomám . . . Nem fogod a seggem nézni . . .

Együtt baktattak az erdei úton, látszólag békés egyetértésben, valójában ki-ki a maga külön világában. A menyecske kérdezgetett, hogy az unalmát elűzze. Gyurka lassan, tétovázva, pontatlanul válaszolt, harapófogóval kellett minden szót kihúzni belőle. Tervéről, hogy gyilkol, nem mondott le. Újra és újra azon volt, hogy előrántja a forinthúszast és oldalról ereszt golyót az asszonyba. Csakhát valahányszor alkalmasnak vélte a pillanatot a cselekvésre, az asszony sugárzón rámosolygott. Arra is gondolt, hogy ráveti magát, elkapja a nyakát és megfojtja. Nem bírta megtenni.

Hogy miért nem?

Azt, hogy a fennmaradásért, a darab kenyérért élethalálharcot kell vívni, Gyurka kisgyerek korában megtanulta. Az árvaházban, majd a családknál, ahova kihelyezték, a dzsungel törvényei uralkodtak. Ebben a világban az erkölcsi meggondolásoknak nem sok szerep jutott, kivéve, ha áthágásuk büntetéssel járt. Igaza mindig az erősebbnek volt, a gyöngék ravaszsággal, színleléssel, hazugsággal védekeztek. Ilyenformán az a regényes terv, hogy Mikivel rablóbandát alapítanak, szervesen sarjadt életkörülményeiből.

„Én akkor – magyarázta Gyurka –, természetesnek tartottam, hogy adott körülmények között gyilkolni kell, mint ahogy a hazugságot, a lopást sem ítéltem el önmagában. Más nem fékezett, egyedül a megtorlástól való félelem. Ott az erdőben, ahol csak ketten voltunk, úgy éreztem, nyugodtan végezhetek a menyecskével. Még nem tudtam, hogy a forinthúszas pisztoly legfeljebb felületi sebet ejt, halálosat semmiképpen.”

Tapasztalatai szűk területre korlátozódtak. Nem volt tehát tudatában annak, hogy a sors választút elé állította s további pályája aszerint alakul, hogy azon az elhagyatott erdei ösvényen hogyan viselkedik. Nem volt tudatában annak, hogy ha gyilkos szándékkal támad a menyecskére, azzal esetleg örökre eljuttassa a lehetőséget, hogy beilleszkedjék a társadalomba. Tehát szétfoszlik a család álma, amely egész érzelmi világát betöltötte.

Nem a józan számvetés tartotta vissza a büntől, hanem valami egészen más. Őt, meg a többi árvaházi gyereket a felnőttek társadalmában az idegének arckifejezése kalauzolta. Ez volt az első iránytű. Korán megfigyelte, hogy akik mosolyogva közelednek hozzá, azok többnyire nem bántják. Megtanult különbséget tenni a szívből jövő mosoly és a cukrosbácsik csapdaszerű mo-

solygása között. Aki mosolyog, attól nemcsak félni fölösleges, hanem meg kell becsülni, mert barát, s az ellenséges, gonosz, szívtelen világban csak a barátoktól remélhetni segítséget. Hiába szánta el magát a támadásra a fiatalasszony derűs mosolygása lefegyverezte, megbénította.

A menyecske viszont szüntelen évődött, gúnyolódott vele, biztatta, hogy vegye ki a kezét a zsebéből, faggatta, volt-e már nővel dolga, s ha bemennének a bokrok közé, tudná-e, hogy fogjon hozzá ahhoz, amin az esze jár:

– Nézzétek csak a kis kakast, még kukorékolni sem tud, máris a tyúkok körül kering!

Aztán észrevette, hogy mellette haladtában, Gyurka nem a mellét bámulja, hanem a kosarat, a kosárban a kendő alól kilátszó kenyeret és közben csak úgy nyeli a nyálát.

Hirtelen állott meg:

– Éhes vagy?

– Tegnap reggel ettem utoljára – hangzott a rekedt válasz.

A mosolygás megnőtt, napfényes tavaszi ragyogássá teljesedett, a meleg szinte süttött, égetett, ahogy Gyurka arcát érte.

– Miért nem szóltál? – mondta a menyecske már az ösvény szélén ültében. Ujjai fűgén bontották ki a kendő tartalmát:

– Van kenyérem, szalonnám, hagymám. Egyél csak, egyél, még jó fél-napi út, amíg hazaérünk.

Elmerülten evett, lassú, egyenletes állmunkával s nem figyelt a gyomra korgásokban megnyilvánuló hálafohászaira.

Evés közben végleg elhantolta magában a gyilkos szándékot. Amint az utolsó falatot lenyelte, bement a fák közé, megkönnyebbülni, a forintházast berakta a zsákja fenekére, ne adjon több tréfára alkalmat. Testben-lélekben megkönnyebbült, most már készségesen válaszolt a menyecske kérdéseire, ha nem is mindenben híven, annyit azonban elmondott, hogy megszökött a gazdájától, egyszer Sopronban, másodszor Nezsiderben.

– Most hazamegyek, Sopronba. Otthon mégis jobb – fejezte be a beszámólót.

– Ó, te szegény!

Délután tájt maguk mögött hagyták a fákat, a táj kétoldalt szalagforma szántókra szakadozott, feltűnt a templom tornya, tetején sápadtan csillogott a kereszt. Csakhamar a falu bokáig érő porában gázoltak.

– Az a mi házunk – mutatott a menyecske kissé oldalt.

Senki nem volt a házban, a menyecske a tornácon ültette le vendégét, maga bement a konyhába, megmelegítette az ételt, aztán bőségesen megebédelték. Szüretidő volt, az ebédet Gyurka bögre musttal öntözte meg. Teli tarisznyával folytatta útját hazafelé. Ahogy közeledett Sopronhoz, úgy melegedett föl egyre jobban, hogy aztán annál dermesztőbben érje a visszautasítás.

Hell Antal összekapott a feleségével, ő ugyanis vissza akarta fogadni a bűnbánó inast, az asszony azonban hajthatatlannak mutatkozott.

– Volt pofád elszökni tőlünk, mikor úgy bántunk veled, mintha az édes gyerekek volnánk? Hát ha volt rá pofád, akkor csak menj a magad útján, ide többé be ne tedd a lábad!

Megvonta a vállát, mintha végképp mindegy volna neki, hogy „hazatérhet”-e vagy sem, valójában nagyon fájtak Hellné szavai, nemcsak mert bántották, hanem mert belátta, hogy csakugyan hálátlanul viselkedett.

– Még meg is bánhatják, hogy így bántak velem... – morogta, azzal újabb vállvonogatások közepette kifordult a házból az udvarra, onnan az utcára. A lelkifurdalás tüskéi lepattogtak róla, cselekednie kellett, hogy minél sürgősebben elhelyezkedjék. Egyenest a várkerületi húscsarnokba ment.

Hajtotta az éhség, a menyecske ugyan gazdagon föltarisznyázta, de másfél nap óta egy falat nem sok, annyi sem csúszott le a torkán és most – amint a hentesek és mészárosok bódéi körül ögyelgett, reménykedve, hogy régi vágya talán megvalósul, a sok jó falat füstös illatától valósággal szédelgett.

Abban az időben a nehéz munkát a szakmában a férfiak végezték, a bódékban többnyire az asszonyok szolgáltak ki. Minthogy inashoz bajosan lehetett jutni, több mészáros-feleség megkérdezte, nem szegődne-e el inasnak. Aki először szólította meg, annak az asszonynak a szeméből rajban szállottak a jövődő pofonok, maga a nézése szúrt, akár az akác tövise. A másodiknak a szája helyén keskeny vonás húzódott s azt a keskeny szájat is, ahogy végzett a mondandójával, nyomban beszívta. Sok jót tőle sem várhatott. Az idő múltott, az éhség egyre kegyetlenebbül csavargatta beleit. Fejcsóválással jelezte, hogy nem áll kötélnek, nemet mondani, hangosan, határozottan már nem tellett az erejéből.

Megfogadta, hogy ha belepusztul az éhségbe, akkor sem szegődik el meggondolatlanul. Rossz választás esetén, csak szökéssel változtathat a sorsán, már pedzette, mekkora hibát követett el azzal, hogy Hell mestert félévvel a felszabadulása előtt elhagyta. Ezért vett erőt a büszkeségén, ezért kérte meg, hogy vegye vissza. Pedzette, hogy minél sűrűbben váltogatja a mestereket és a szakmákat, függő állapota, kiszolgáltatottsága annál tovább tart.

Ahogy ott gyötrődött a zsíros, füstös, zamatos hússzéki légkörben, megfordult az agyában, hogy ha az erdőben nem habozik, hanem gyorsan és határozottan cselekszik, lelövi a menyecskét, most volna pénze hurkára, kenyérre. Távolról könnyebb volt elképzelni a gyilkosságot, mint testközben az áldozattal, mintegy a mosolyában lubickolva. Ahogy így visszagondolt rá, felújult a szájában minden falat íze, amit vele együtt költött el a konyhaasztal mellett. Alig győzte nyelni a nyálát.

– Ha olyan nagyon éhes vagy, gyere be hozzám – szólta rá az egyik asszony a bódéból.

Arca, szeme, szája mind mosolygott és mind afelől üzent, hogy abba a bódéba bátran bemehet és ahhoz a mesterhez, akinek ilyen felesége van, bátran elszegődhet. Épeszű mester csak pedagógiai célból veri az inast, viselkedését a munkaerő hasznossága határozza meg. Valójában az inas ellátása, nyugalma az asszonytól függ. Ha jólelkű az asszony, jó a hely, viszont hiába jószívű a mester, ha az asszony szadista, az inas élete maga a pokol.

– Ha tetszene adni... – mondta alázatosan – két napja nem ettem.

Az asszony intésére oldalt került s óvatosan besuvadt a bódé ajtaján, bele a sonkák, kolbászok, hurkák, szalonnák, oldalasok szinte tapintható illatába. Ugyanaz az illat, mint a csarnoké, csak sűrűbben és testi közelben az illatok forrásával. Mámoros zsigerekkel ereszkedett le a kis, támla nélküli székre, amelyre a kövérkés, asztmásan szuszogó mészárosné rámutatott. Duzzadt hasán megfeszült a fakó piros kötény.

Bármennyire szikrázott a szeme éhségében, figyelmét nem kerülte el a mód, ahogy az asszony „megkínálta” szalonnával, kenyérrel és nem könyöradományképpen vetette oda neki az ételt. Láta, milyen mohón eszik, megérezte, hogy amennyit adott, nem elég a jóllakáshoz, megtoldotta hát az uzson-

nát egy darab hurkával és kolbásszal. Csak akkor kérdezte meg, hogy beállna-e hozzájuk inasnak, amikor Gyurka arcán az éhség görcseit feloldotta a kielégülés. Boldogan szegődött el Böhm Alfréd soproni hentes és mészáros mesterhez, akinek a Fövényverem utcában állt a háza.

Boldogsága és a meggyőződése, hogy jól választott, hamarosan megrendült. Zárás után Böhmné, akit később, hogy beilleszkedett a családba, Gyurka Tilda néninek szólított, a kocsmába ment a férje után.

– Ő az – mutatott Tilda néni a népes asztaltársaság egyik tagjára.

Böhm épp sörözött a barátaival. Pantagrüeli étvágyú férfi volt, hatalmas termetű; puffedt sörhasa, mint valami kisebb fajta lavina hullámozott rá a combjára és takarta el az ágyékát. Arcán a közelben leleselkedő biborvöröse, szemgolyóján lilás erek hálózata. Elsietett, felébesikkadt, gyors mozdulatokkal magyarázott valamit, a hangja fölért két kálvinista tiszteletes hangjával, beszéd közben időnkint ledöntött egy-egy korsó sört a torkán, lélegzetet sem vett közben, ilyenkor borostás, almanagyságú ádámcsutkája kidudorodott, mint egy daganat. Gyurka megigézten bámult erre a szokatlan emberi tünémenyre, borzongások közepette. Igazában akkor rémült meg, amikor Böhm, hogy valamelyik állításának nagyobb nyomatékot adjon, lapátnyi, az ízeknél bozontos kezével rácsapott az asztal lapjára.

A szentségét! Ettől pofont kapni!

Legszívesebben azon nyomban tovább állott volna, a mesterné azonban leült az asztal végében, kezénfogva leültette őt is. Mindketten csendben figyeltek.

Valaki ellenmondott Böhmnek, a húsos mancs, növekvő súllyal verte az asztalt, az ütések erejével párhuzamosan erősödött a hang is.

– Ajajaj, – sóhajtott halkán Tilda néni s óvatosan lekapta azt a néhány poharat az asztalról, amit elért. A mester arca egyik másodpercről a másikra biborvörösből szederjessé sötétült, iszonyú üvöltés szakadt ki pocakkal támogatott széles melléből. Most hogy fölállott, látszott, hogy valójában óriás. Az asztalról pillanatok alatt eltűnt minden törhető: kancsó, korsó, pohár, tányér. A kezek villámgyorsan cikáztak. A csapos lebukott a söntés mögé.

– Áber Frédi . . .

A mesterné vékony sirása elveszett a hangorkánban.

Férje németre fordította a szót, úgy mondta ki a végső következtetést, amit némelyek megkontráztak s ezzel gerjesztették haragra Böhmöt:

– Der eine ist dumm, wie die Nacht, der andere ist schlecht, wie der Teufel!

Böhm két segédjét jellemezte ilyenformán, akiknek egyébként már kifelé állott a szekerek rúdja: Bécsbe készültek. Ennek köszönhette Gyurka, hogy oly gyorsan felfogadták.

Valójában a mester csak a vágásra szánt állatoknak ártott, viszont imádkozott, olyasmis is megesett vele, hogy vadul alkudozott s a végén többet fizetett, mint amennyit kértek tőle. A partner megrökönyödését harsogó kacagással nyugtázta. Legfőbb büszkesége a hangja volt, ha kiáltott egyet a Fövényverem utcában, félkilométerrel távolabb, a Várkerületben is meghallották. Ennél is jobban élvezte, hogy ha dühöngeni készül, mindenki lóhalálban menti előle a törékeny holmit, mert bár művi úton heccelte magát a dühöngésbe, a törést-zúzást német alaposággal végezte, akár otthon tartózkodott, akár idegenben.

Dumm és Schlecht – a két segéd elutazása után, Böhm egy vidéken sza-

badult segédet szerződttetett. Nem sok hasznát vette, úgy hogy kellő égzengetések közepette kitétte a szűrét. Ez idő tájt kellett levágni egy soproni polgár mázsás disznáját.

– Eridj a vágóhidra – utasította Gyurkát –, ott megkeresed a segítséget, Schlinger Francit, együtt levággjátok a disznót és hazafuvarozzátok.

Odakint a vágóhidon Gyurka a disznót megtalálta, a segítséget azonban nem.

Néhány havi inaskodása folyamán, amint ez annak a rendje, csak a szemével kóstolt bele a mészárosi munka komolyabb részébe, disznót nem vágott, még malacot sem.

Mit csináljon? Mihez fogjon? – tűnődött és tűnődésében olykor félszemmel a disznóra sandított. Az pedig, mintha megsejdtette volna, hogy ő adott okot a tűnődésre, sunyi disznószemét le nem vette Gyurkáról, akinek az agyában lassan tisztázódtak a gondolatok.

Dolgavégezetlen nem akart hazamenni, nemcsak a mester dühétől való félelmében, önérzetből sem. Ez lett volna az egyik út, a másik a szökés. A kettő közül inkább efelé hajlott, ebben viszonylag gazdag gyakorlata volt, noha nem a legbiztatóbb tapasztalatokkal. Érezte, hogy a szökés egyértelmű volna a megfutamodással.

Manapság – a finomabb munkákat nem számítva – mindent gépek végeznek a vágóhidakon, a jövődjő fatányérost, borsos tokányt, pörköltet betelnek a folyosóra, annak a végén sújt le rájuk a kegyelmes halál. Régebben a marhavágásnak csakúgy, mint a disznóvágásnak megvolt a maga szertartása vagy forgatókönyve – ha úgy tetszik –, végeredményben azonban minden vágás párharc volt az állat és az ember között.

A vágásra szánt marhát bevezették a vesztőhelyre, hurkot vetettek a szarvára s a kötéllel úgy húzták föl a fejét, hogy valamelyest oldalt fordult, a segéd befogta a fél szemét, hogy az állat meg ne láthassa a taglót s el ne mozduljon. A mészáros a taglóval az állat homloka közepét célozta meg, ha az ütés talált és elég erő volt benne, a marha összerogyott, a mészáros pedig felvágta a fő ütőerét, amelyből olyan erővel szökellt elő a vér, mint a tűzoltó fecskendőből.

A disznóvágás közelebb állt a párviadalhoz, a disznót el kellett fogni, le kellett dönteni, s ha már az oldalán feküdt, megfelelő helyen megszúrni, különben megtörténhetett, hogy lerázta magáról a mészárosot és vadul sivítva elszaladt. Kezdődhetett az egész munka előlről, nem számítva a közönség kárörvendő reakcióját.

– Abból nem eszel, hogy én megfussak előled – mondta Gyurka.

A mangalica, mintha megértette volna e kijelentés végső értelmét, ösztönösen hátrafarolt, míg bele nem ütközött az elkerített rész dorongjaiba. Akkor Gyurka hirtelen mozdulattal félkezével a fülét, félkezével a farkát ragadta meg, hatalmasat rántott rajta, s azon nyomban, hogy oldalával a földet érte, már rajta volt, a mellső lábát oldalt rántotta, a böllérlést, ezt a közepes hosszúságú, közepes szélességű szerszámot az állat tokájának a közepébe szúrta s megforgatta benne, hogy a penge föltétlenül átvágja a főütőeret.

Mialatt az állat lassan elvérzett, a vért egy lapos edényben fogta föl, előzöleg félmarék söt dobott beléje, azzal keverte el, mert anélkül a vér megalvad s nem lehet belőle véres hurkát csinálni. Más segítség híján, az edényt egy, a közelben ödöngő kölyök markába nyomta, hogy mikor szükség van rá, kéznél legyen.

Még mindig a disznón, megkönnyebbülten törülte le kezefejével a homlokára serkent veritéket. Azt hitte, a vágással túljutott a munka nehezen. Holott a java most következett. A mázsás testet be kellett emelnie a teknőbe, hogy megkopassza, ehhez forróvízre volt szükség, meg láncra, amivel a disznót addig forgatta a párálló vízben, előre-hátra, míg a serte le nem sodródott róla. Külön kaparóval tisztította meg a fejét meg a lábát. Ennek végeztével csigával felhúzza a rendfára, ismét vizet hordott rá, ahol tisztátalanságot tapasztalt, azt késsel vakarta le. Ezután következett a kibelezés meg a kettőbe hasítás – mindkettő anatómiai ismereteket feltételező bonctani művelet. Ezidáig Gyurka még nem hatolt be saját késével a disznó belsejébe, csupán látta, hogy mások miként, milyen mozdulatokkal dolgoznak. El-elgondolkozva, szakadó veritékét törülgetve haladt műveletről műveletre, végül kifogástalanul elvégezte a kibelezést éppúgy, mint a kettéhasítást.

Alkalmi fuvarral szállította a Fövényverembe a levágott disznót. Büszkeségből egy szót sem szólt Schlinger Franci árulásáról, következésképp arról sem, hogy két ember munkáját végezte egymaga.

Az esetnek híre szállt, a mester a vágóhídon tudta meg, hogy az inasa fölér egy segéddel. Azon nyomban elbődült a maga saljapini hangerejével, úgy hogy mire hazaért, egész Sopron értesült a történekről. Odahaza elkapta Gyurkát, a hasához szoritotta; a félnapi söradag halkán csobogott odabent, mint a távoli tengerzúgás . . .

– Du . . . Du . . . bist ein Haupttreffer, egy főnyeremény.

Az inas, aki a mellbimbójáig ha ért, kissé ijedten pillantott föl gazdájára:

– Hogy emeltesd föl azt a mázsás disznót?

Szemöldöke felkészült a homlokára, a kíváncsiság ívbe feszítette; vonásai kisimultak. Nagy, szörpamacsos ujjaival megtapogatta Gyurka karján az izmokat, arcán a hitetlenkedés és az elismerés kifejezése váltakozott.

– Du bist ein geborener mészáros . . . – Gyere velem, fiam, fizetek neked a kocsmában.

Őszinte öröm feszítette a mestert, nem egészen önzetlen öröm. Ezentúl Gyurkával végeztetett minden disznóvágást, ilyenformán megtakarította azt a pénzt, amit a segédnek fizetett volna. Mivel jóindulatú ember volt és szerette Gyurkát, amiben csak lehetett, kedvezett neki. Nem étellel persze, abban a mészáros- és hentesinasok nem szenvedtek hiányt, hiszen minél jobb erőben voltak, annál több hasznot hajtottak. Néhanapján brád-ot, azaz nyers virslit reggeliztek, annyi métert, amennyi beléjük fért, mégpedig kenyér nélkül. Megkérdeztem a receptet:

– „Annak idején a virslit egészen másképp készítették, mint manapság. A fiatal bika húsa volt az alap, ezt vágás után, azon melegében dolgoztuk föl, még párolgott. Csontozás után a húst a darálóba raktuk, hozzá körülbelül egytizednyi zsíros malachúst és negyednyi krumpilisztet. Ez a gép finomra darálta, a másik gép alaposan összekeverte. Ezt a masszát hívták brádnak, a brád másnapig a jégveremben állt. Reggel kecskebélbe töltöttük, akkor következett a próbafőzés. Az alapanyagot fiatal, duzzadó erejű bikák szolgáltatták, gyorsan ki kellett kapni a virslit a vízből, különben a bikaerő szétfeszítette. Ha a próbán megfelelt, a nyers virslit a füstölőbe vitték, onnan az üzletbe. Nekem a nyers mindig jobban ízlett, mint a füstölt.”

Egyszóval Böhm nem nagyobb darab kenyérral, több szalonnával mutatta ki jóakarátát, hanem egyéb kedvezésekkel; vasárnapi ruhát vásárolt neki, több zsebpénzt adott, úgy bánt vele, mintha édes gyereke volna. Viszontag-

ságokkal terhes évek múltottak el, míg Gyurka ráeszmélt, hogy a család melegében tartósan csak Böhmék házában sütkérezett, hogy bennük nevelő szüleit tisztelheti. Akkoriban az elveszett, de valahol élőnek sejtett család hívó szava még nagyon erősen visszhangzott benne. Tudta, hogy testvérei vannak, noha nem tudta: hányan. Ha ez a bizonytalan nosztalgia nem nyugtalanítja, nem tereli el a figyelmét valóságos helyzetéről, minden oka meglett volna rá, hogy elégedett legyen sorsával.

Szabad idejében hol a városban mászkált s bámult a nőkre, a nők után, hol az erdőnek abban a részében, ahova légyottra jártak a soproni fiatalok. Ismerkedett, de gyarló szerencsével. Az árvaházi gyerekeknek azóta sincs jó hírük s egy olyan kis városban, amilyen Sopron, mindenki tudta, hogy Gyurkát Böhmék intézetből vették magukhoz. Polgári családok hallani sem akartak az anyátlan-apátlan lelencről. A társadalmi elbírálásnak ezeket a finomságait Gyurka akkor még nem látta át. Nem fogta föl, hogy ugyanaz a lány, aki vasárnap teliszájjal mosolygott rá, miért fordítja félre a fejét csü-törtökön.

Ez a fajta gyanútlanúsága váltotta ki első komolyabb összetűzését a soproni fiúkkal. Verekedni a verekedésért, birkózni virtusból, amióta eszmélt, ilyen erőpróbában bőven volt része, Debrecentől kezdve megszakítás nélkül. Most azonban másvalami történt. A Fövényverem utca környékén megismerkedett egy lánykával, légyottot beszéltek meg az erdőben, amely úgyszólván körülölelte a várost, fenyvesek váltakoztak ezüstös csillámú nyírfaerdőkkel, a mai sétányok helyén ösvények futottak, melyek itt-ott tisztásokba torkolltak. Egy ilyen tisztáson beszéltek meg a légyottot, magaslaton, ahonnan a szem messzi kalandozhat. Hegyhát hegyhátat követett, mintegy a végtelenbe veszve, a zöld tengerbe sehol nem nyúlt templomtorony, más életnek, mint a növényzet nyugodt, derűs életének nyoma sem látszott.

Zaj kaparta meg a csend felületét, léptek és beszélgetés hangja. Hogy hátrafordult, két soproni legénykét pillantott meg. Ők jöttek a lány helyett, akire várt, egyikük a bátyja. Az is, a másik is, fejjel magasabb nála.

Mihelyt megpillantották, belekötöttek.

- Mit keresel itt?
- Semmi közöd hozzá.
- Vársz valakire?
- Ahhoz sincsen közöd.
- Lányra vársz?

- Arra - válaszolt Gyurka most már keményen - s ha nem tágulsz innét, szájon váglak.

- Hadd lám, meg mersz-e ütni - mondta a két fiú közül az egyik. Azzal közelebb lépett Gyurkához, két kezét a csípőjére rakta, állát fölemelte, mintegy tálcán kínálta ütésre az arcát.

Emitt a kihívás, mellette a kommentátor szerepében a másik fiú:

- Ugye, nem mersz moccanni, szarházi?! Félted a piszkos bőröd. De nem menekülsz, ha ütsz, akkor is ellátjuk a bajodat, ha elfutsz, akkor is megkapod a magadét.

Debrecen határában mások voltak a szokások. A civis gyerekeknek nem a szájuk, hanem a kezük meg a lábuk járt. Gyurkát meglepte a kihívásnak ez a formája. Azt várta, hogy azok kezdeményeznek, de aztán, hogy a hosszabb szónoklat után, a másik gyerek csak azt az egyetlen szót ismételte, hogy „szarházi” s közben egyre közelebb hajolt hozzá, végül elszánta magát, kikapta

a zsebéből Böhmék házának békebeli kapukulcsát s úgy fejbe vágta vele a kötekedőt, hogy az arcát nyomban elborította a vér. Azt hitte, hogy a verekedés most kezdődik, a másikhoz ugrott, hogy azt is megüsse, elkésett vele, a két kötekedő lóhalálában menekült s németre fordítva a szót, ezt kiabálták nem éppen ékes tájszólásukon:

– Tee hód a messer.

(Der hat ein Messer.)

Két és félévi inaskodás után felszabadult és csaknem egyidőben ezzel, tíz év után első ízben, hírt kapott a családjáról.

Idősebb bátyja, Bandi írta a levelet, az elsőt, amit neki címeztek. Ez a levél tartalmazta a tanúságot afelől, hogy a család, amelynek annyiszor halotta hívó szavát, s amely vonzotta, mint mágnes a vasat, nem álom, hanem valóság. Megtudta, hogy Jancsi bátyja, akit utoljára akkor látott Debrecenben, amikor az árвахáz igazgatója úgy határozott, hogy elválasztja őket egymástól, Kolozsvárt dolgozik, mint villanyszerelő. Ott él Ilonka nénye a nagyanyjuknál, ott halt meg húga, Rózsika az apácák közt.

A Klatroetz gyerekek közül egyedül Bandi tanult, érettségi után beiratkozott a kolozsvári egyetem jogi karára. Szívós, kitartó munkával ő nyomozta ki először Jancsi hollétét, végül a Gyurkáét. Bandi azt írta, szeretettel várják, nem csak ők, a testvérei, hanem az egész kiterjedt rokonság, köztük mi, Grandpierre-ék is. Induljon Gyurka minél előbb, Pesten látogassa meg a Kálvin tér négy számú ház negyedik emeletén Sári nénit, aki szintén rokon.

Megindultságában fulladozva kétszer-háromszor végigfutott a sorokon, míg végül annyira összeszedte magát, hogy mondatról mondatra átrágtta magát rajta.

– Tilda néni! Tilda néni! . . . – szaladt ki a konyhába –, Tilda néni előkerültek a testvéreim. Családom van, én sem vagyok árva!

Az öregasszony az árva szóra fölkapta a fejét, de megtartóztatta magát.

– Mutasd.

Nem szívesen vált meg a drága kincstől, keze meg-megrezzent. A mesterné – szemüveg az orrán – elolvasta. Majd hosszan elmerengett fölötte, a következményeket latolgatta s mindjárt meg is próbálta, hogy tapintatos beavatkozással elejüket vegye. Nemcsak az üzleti érdek ösztönözte, amióta kislányukat elvitte a betegség, az örömet, az életet, a fiatalságot Gyurka képviselte a komor, tágas polgári házban.

– Nagyon örülök, hogy a testvéred megtalált – mondta simogatás kíséretében. – Menj, utazz oda, látogasd meg őket; majd beszélek az urammal. Aztán visszajössz s amikor megint kedved támad . . .

Abból, ahogy Gyurka némán hallgatta, ugyanakkor sajátságos mozdulattal leszegte az állát, a mesterné tudta, hogy megmakacsolta magát, az érvei úgy pattognak le róla, mint a jégeső a háztetőről. Makacs volt a fiú, a legöntudatosabb, a legcsöknyösebb fajtából, amolyan „ha-én-egyszer-úgy-határoz-tam-akkor-úgy-is-lesz-törík-szakad-mindegy” ember. Ez a tulajdonság szükségszerűen fejlődött ki benne, a körülmények kénye-kedvének kiszolgáltatott gyerek, a családi keretek adta külső biztonság és állandóság helyett a belső állandóságot találta meg a makacsságban. Ez töltötte be nála az útmutató szerepét, ez tájékoztatta, ez helyettesítette az adott körülmények között kifejlődni nem bíró hivatástudatot, csakúgy mint a szerencsésebbek kívánságát: a mód-szeres készülődést az életre. A véletlen egyik családtól a másikhoz, egyik mestertől a másikhoz dobálta, akaratának a sorsa irányításában alig jutott

szerep, a makacsságába kapaszkodott hát, mert ez jelentette a folyamatosságot, az egyéniségét, a személyiségét.

Hivatkozhatott a mesterné bármire, Gyurka mogorván csak azt hangoztatta, hogy utazik. Végleg.

- Azt sem tudod, mi fogad ott...
- A testvéreim...
- És azt sem, hogy mi lesz veled.
- Mesterség van a kezemben.

Ez a párbeszéd néhányszor megismétlődött a mesterné és a segéd, majd a mester és a segéd között, ha nem is szóról szóra, de változatlan tartalommal. Böhm végül belátta, hogy hiába minden, a segédje nem enged, két szőrös mancsát fölemelte, majd a combjára ejtette:

- Menj, fiam, ha már annyira akarsz menni. De azt ne feledd, hogy nálam mindig kopogtathatsz, jó szívvel fogadlak. Úgy jöhetsz ide, mintha haza jönnél.

Olyan halkán beszélt, mintha valaki mást bízott volna meg a gondolatai közlésével. Azzal ment dolga után. A mesterné sírva ölegette, simogatta bátyámat, ő azonban nem tudott másra gondolni, csak a testvéreire.

Bérét részben pénzben kapta meg, részben kolbászban, félmázsányit csomagolt belőlük két jókora kofferba. Nem akart üres kézzel érkezni a viszontlátás nagy ünnepére. Pesten fölkapaszkodott a sárga villamosra. Szorongott, hogy ha rossz helyen száll le, elkeveredik a nagyvárosban, az ajtó közelében helyezkedett hát el bőröndjeivel és megkérte a szomszédját, egy idősebb asszonyt, legyen szíves figyelmeztesse, ha a Kálvin-térre értek.

Két lábánál a bőröndök, a nagyváros forgatagában gyönyörködött s visszaemlékezett arra a néhány napra, amit Miki árulása után Bécsben töltött.

- Miért nem szállt le? Ez a Kálvin-tér! - hallott egy hangot, nem az beszélt, akit megkért, egy másik, aki hallotta. A villamos már mozgott, Gyurka megragadta a két koffer fülét, jóformán körül sem nézve, ugrott ki és nyomban elterült, mint a béka. Pusztá szerencse, hogy sem konflis, sem stráfkocsi nem gázolt keresztül rajta. Néhány felületi horzsolással megúszta.

A járókelők figyelmét azonban fölkellette az eset. Másodpercek alatt antik kórusra emlékeztető női csoport vette körül, káráló vénasszonyok. Zúgott a füle a sok szemrehányástól, kommentártól:

- Micsoda felelőtlenység.
- Leugrani a mozgó villamosról.
- Nyakát törhette volna.
- És ha egy autó hajt erre? Arra nem gondolt.
- Az ilyenek miatt történik annyi baleset.

Hason, a bőröndök közt, felerészt rajtuk, Gyurka föllesett egy darabig mozdulatlanul, aztán hirtelen lábra állt. Mihelyt kiderült, hogy egy darabban van, a ricsaj egy másodpercre alábbhagyott, hogy előlről kezdődjön ismét:

- Szerencséje volt.
- Máskor eszébe ne jusson.
- Istennek hála, ép.

Egy kövér asszonytól megkérdezte, melyik a négyes szám a Kálvin téren. Az készségesen megmutatta. Előbb körülnézett, csak aztán vágott az úttesten át és rohant föl a lépcsőn, a félmázsá kolbász meg sem kottyant a mészáros munkában, mészárosi koszton megerősödött, hivalkodón duzzadó izmainak.

Sári nénit, az első rokont, akivel találkozott, Gyurka egérszerűen szürke,

mozgékony, gyanakvó öregasszonynak írja le. Mielőtt bebocsátotta a lakásba, előbb óvatosan kikandikált az ajtóba vágott ablakon. Meglepetésében felnyögött, az ablakot becsapta, de közvetlenül utána, szélesre tárta az ajtót és hevesen magához ölelte a zavartan motyogó kamaszt.

– Csakhogy előkerültél, te is, lelkem. Bandi bátyád írta, hogy meglátogatsz, de ha nem ír, akkor is megismertelek volna, úgy hasonlítasz megboldogult édesapádhoz, az én drága unokatestvéremhez, mint egyik tojás a másikhoz, csakhogy ő magasabb, vállasabb volt nálad. Drága lelkem. Drága lelkem.

Az első világháborút megelőző és követő korszakban, egész sereg erdélyi házikonyha működött a gasztronómiailag nem túlságosan előrehaladott fővárosban. Egy ilyen szerény kifőzdét vezetett Sári néni, megözvegyült erdélyi úriasszony, kosztosai minisztériumi osztályvezetőkől, magántisztviselőkől, egyetemi hallgatókból, nyugdíjasokból rekrutálódtak.

Jó szívvel marasztalta Gyurkát, hogy legalább még egy napot töltsön nála.

– Tíz esztendeje nem láttam a testvéreimet – mentegeződött a kamasz s a jegyet mutatta, amelyet Sári nénihez jövet vett az állomáson.

– Megértelek – sóhajtott az öregasszony s elfordult, mert kicsordult a könnye.

Egy-egy koffer mindegyik kezében, első nekilendülésre nem sikerült fölhágnia a kocsira. Észre sem vette, két fiatalember lépett hozzá, azzal, hogy segítenek, az egyik a koffert rakta föl a villamosra, a másik őt magát támogatta meg hátulról.

– Köszönöm – fölemelte karját, hogy intsen neki, de eltűntek, mint a kámfor. Korán érkezett s mivel izalmában megszemjűzött, gondolta, megiszik a büfében egy pohár sört.

Egy hajtásra felhörpintette. Megfizetni az árát azonban nem tudta. A csapos, vörös arcú, haragos bajszú férfi türelmetlenül böködte elébe a markát, hogy gyerünk, fizessen.

– Ellopták a pénztárcámat, kéthavi béremet, a vasúti jegyemet Kolozsvárra – rebegte Gyurka tanácstalanul.

A csapos tenyérrrel a söntésre csapott, olyanformánt mint Böhm, a mézsáros:

– Fizess, különben rendőrt hívok!

– Egy fillérem sincs – Gyurka zavartan kotorászott üres zsebében, holott tudta, hogy semmit nem talál benne.

– Hanem ha elfogadna egy pár kolbászt, pénz helyett.

Előhalászta a kofferből a pár kolbászt, az ujjára akasztotta, úgy lengette meg a csapos orra előtt. Messzi áradt belőle a füstös fokhagymás illat.

– Rendben van. Add ide. Kapsz még egy pohár sört ráadásul.

Ilyenformán az első akadályon szerencsésen túlesett. De mi legyen a következő lépés.

– Nem tudna valakit... – fordult ismét a csaposhoz.

– Dehogynem! – válaszolt amaz gyorsan. – Én megveszem a kolbászt, te az árából megveszed a jegyet Kolozsvárra. Mert oda utazol, ha jól értettem.

Volt egy kis vita. A csapos az egész készletet akarta, kezében a bankjegyek, Gyurka azonban ismerte az árakat, ragaszkodott hozzá, hogy a kolbászt lemérjék a büfé mérlegén.

A vonatban az ablak mellé ült, felére csökkent vagyonát, a maradék kol-

bászt tartalmazó bőröndöt a lábához húzta. Az újabb tapasztalatok fölélesztették a gyerekkorát végigkísérő szorongó gyanakvást.

Ilyen Tápió, olyan Tápió kiabálta a kalauz; az értelmetlenül hangzó szó megfeküdte a vidéket, amely laposan és kopáran nyúlt a végtelenbe, néhol elzárta egy-egy párakba bökődő jegenyesor, amelyről hamarosan kiderült, hogy nem a síkság végét jelzi, hanem újabb szakasz kezdetét. Egyre valószínűlebbé vált, hogy amit keres, a család, az otthon, ebben a kietlenné mángorolt tájban rejtőzzék valahol. Az egyhangúságot olykor csokornak ható tanya törte meg, vagy magányosan merengő gémeskút, körötte föltúrt fekete sár, a távolban lustán legelésző gulya.

Bámult, bámult, minden állomás után újjáéledő reménységgel, amely csakhamar újjáéledt reménytelenséggé vedlett át: megint tanyák, jegenyesorok, gulyák, gémeskutak, párakba vesző határok. Végül a monotonia elaltatta.

Órákkal később a sopronival rokon tájon ébredt, ismét hegyek között, sziklás völgyek, kopár bércek, sötét erdők váltakoztak, két szikla közül úgy lövellt elő a vízesés, mint vihar lobogtatta fehér zászló. Valami megbújt érzés moccan meg a lelke mélyén, a hazatérése, az otthonra találásé. Állkapcsa kiertartón örölte a darab kolbászt, darab kenyeret. Egyetlen másodpercre sem oldotta el tekintetét a mindig új és új látvánnyal kedveskedő tájról.

Föltűnt az alacsony állomásépület – KOLOZSVÁR. Átvágott a kijáraton, a közelben konflisok várakoztak, távolabb hosszú paraszt szekerek, mokány lovak, stráfszekerek, szemben vele széles utca, a szekerek, kocsik, vagy onnan özönlöttek a térre, vagy oda húztak a térről. Nem kérdezett senkit, átóvakodott a téren s máris a Ferenc József út gyalogjáróján haladt a város felé.

A Fötéren útbaigazították, nem volt nehéz megtalálni a Monostori út negyvenhárom számot, de elég hosszú időbe telt. Ilonka lakott ott, nagyanyjánál, az én dédanyámnál. Abban a pillanatban, hogy meglátta a házat, sajnó, fájó bizonytalanság fogta el, vagy inkább bizonyosság, hogy az a nagy élmény, amiről nem tudta volna megmondani, valójában micsoda, nem következik be, nem marad más hátra, mint hogy visszaforduljon, szegényebben és reménytelenebbül, mint ahogy idejött.

Átvágott az úttesten, izgalmában reszketve sétálgatott fel és alá; mind-egyik kezében egy-egy bőrönd, kolbásszal meg a személyi holmival. Abban reménykedett, hogy a negyvenhárom számú háznak egyszer csak kinyílik egyik ablaka, Ilonka hajol ki rajta s mihelyt észreveszi, azonnal megismeri. Ugyanakkor félt, mert ha a nénye nem ismeri meg, az olyan fájdalmat okozna, hogy belepusztulna. Ő maga mintegy ködfüggönyön át emlékezett rá.

Bandi a házszámot megírta, de arról nem tájékoztatta, hogy nagyanyjuk, nála Ilonka, a tekintélyes emeletes háznak az emeletén vagy a földszintjén lakik-e. Izgatottan járkált ide-oda a szemközti járdán, szemét egy másodpercre sem vette le a nagy házról. Egyszer csakugyan kipattant egy ablak, Ilonka tűnt föl rámájában, kezében porrongy, azt készült kirázni s amint körülnézett, megakadt a szeme Gyurkán. A kapu alatt találkoztak, ott ölelkeztek össze. Megindultságukban nem bírtak megszólalni.

Találkozás tíz év után, mint egy romantikus regényben. Az ismertető jel sem hiányzott, valamilyen félreismerhetetlen szemölcs vagy örökre kapott nyaklánc helyett a közös fazon, a Klatrobetz-fej, a hozzátartozó állal és orral.

Dédanyám tudott a nyomavesztett unokaöccs érkezéséről. A hajdani kikapós szépasszony, túl a nyolcvanon, elvesztette férjét, el a szeretőjét, az én nagyapámat, el szépsége utolsó maradványait. Jelleme alapvető tulajdonságai

pucéran mutatkoztak meg szemölcsök, bibircsókok borította boszorkány arcán: – az uralkodnivágyás, az önzés, a gonoszság, az erőszakosság. Érzelmes fogadtatásról az ő részéről szó sem volt.

Mereven, sötéten trónolt hatalmas karosszékében, lába a zsámolyon, csókora nyújtotta Gyurkának ráncos, pigment foltokkal tarkázott kezét:

– Befogadlak – mondta –, a cselédszobában fogsz lakni. Aztán majd meglátjuk.

– Köszönöm – rebegette Gyurka tisztelettudón.

Gyermekkori megpróbáltatásai érzékennyé tették, idegei ezúttal mégsem jeleztek veszélyt. Természetesnek vette, hogy nagyanyja csúf, rosszkedvű vénasszony, hiszen jóformán minden vénasszony ilyen, ártani viszont nem tudnak. Az ajándékképpen átnyújtott kolbászt mohón és kíváncsin fogadta el Gyurkától. Intett Ilonkának, hozzon kenyeret, hogy megköstölhassa.

– Ezt te csináltad? – kérdezte csámcsogás közben.

Gyurka kihúzta magát, hogy ő.

– Mi is vágattunk disznót... – emlékezett az öregasszony.

A két testvér tanácstalanul álldogált, Gyurka lopva nénjére lesett, mi most a teendő. Végre az öregasszony ismét észrevette őket. Mérgesen förmedt rá Gyurkára:

– Menj. Látogasd meg a bátyáidat. Nagyon várnak.

– Igen, nagymama. Kezit csókolom, nagymama.

Ilonkával – akit mint mondta, ő tartott el – dédanyám úgy bánt, mint a cselédjével. Ezt csináld, azt csináld, ezt ne csináld, azt ne csináld – hangzott szüntelenül. Szinte percenkint volt valami kívánsága. Hol morogva, hol rikácsolva utasította rendre, elsősorban őt, egyébként mindenkit aki a kedve ellen tett valamit. Ilonkát, bár szép sohasem volt, de rokonszenves, amellet dolgoz, több ízben megkérték, dédanyám azonban hallani sem akart házasságról.

– Amíg én élek, nem mégy férjhez. Nem azért vettelek magamhoz, hogy öregségemre egyedül maradjak.

A végzés ellen nem volt apelláta.

A ház, amelyben dédanyám lakott, Teutsch ügyvédé volt, a kövérkés, szőke, puha, jólelkű szemüveges férfi maga lakott az emeleti négy-öt szobás lakásban. A két földszinti lakást bérbe adta. Egyikben élt dédanyám Ilonkával, a másikban Kissék szűkösen, a házaspáron kívül a gyerekek, Tibor a kiváló futbalista, Laci a gyógyszerész és Izabella, aki viszonylag fiatalon besorolt az elszánt férjvadászok közé.

Tágas udvar, ugyancsak tágas kert tartozott még a házhoz, a kertben sufni, dísztelen, de szilárd deszkatákolmány, a kerti szerszámok, talicskák, vödörök s egy csomó lom őrzésére. A későbbiek folyamán ennek a sufninak döntő szerep jutott Gyurka pályafutásában.

Kettesben mentek ki az utcára, ott Ilonka elmagyarázta Gyurkának, merre keresse fiatalabbik bátyját, Jancsit, az majd útbaigazítja, miként juthat el Bandihoz. Aztán rohant vissza, mert nagyanyja már javában reklamáta:

– Sört hozz nekem! Nagyon fűszeres volt a kolbász. Sört ihatnék.

Jancsi villanszerelő volt, a munkaadójánál lakott. Ő vezette el Bandihoz, aki alig húszegynéhány éves korában eljegyezte Hilf óras leányát, Emmuskát, hogy minél előbb családot alapítson. Két öccse self made man volt, ő fél self made man, ez az állapot határozta meg az életvitelét, becsvágyát, eszményeit és pecsételte meg szerencsétlen végű fia, Bandika sorsát.

Hilf órás, a Szentegyház utca egyik vén házában lakott, Bandi minden szabad idejét náluk töltötte. Szándéka komolyságához nem férhetett kétség.

Mindaz, amit elbeszéltem, 1914 tavaszán történt, még a háború kitörése előtt. Bandit már az első évben behívták katonának. A jegyesek a háború négy éve folyamán kitarottak egymás mellett, azután is, hiszen nősülés előtt Bandi előbb befejezte jogi tanulmányait.

A leendő após, amolyan örökké békétlen, zsörtölődő, brummogó ember, fél szemén az órák nagyítója, mint valami otromba monokli, a társaság kedvéért sem hagyta abba munkáját, félfüllel azonban odafigyelt. Olykor megszólalt, annak amit mondott, legfeljebb felét érthette a környezete, ugyanis kettőbe harapta a szavakat, vagy elnyelte őket, ha éppen olyan részére ért munkájának, ami feszültebb figyelmet követelt.

Mivel ilyesmihez hasonlót soha nem tapasztalt, Gyurka pompásan mulatott, hangos kacagása szinte csillogott a dohos, homályos, hideg lakásban. Bandi megrovólag pillantott rá.

Megesett az is, hogy az öreg Hilfet látszólag tökéletesen elfoglalta a munkája, utóbb viszont kiderült, hogy végighallgatta a történetet. Váratlanul mondta ki a szentenciát:

– Kurva világ ez! Bűdös kurva világ!

Gonoszság, gyilkosság, csalás, lopás, szélhámosság – mind ennek az ítéletnek az ismétlésére sarkallta, Gyurkát viszont kibuggyanó kacagásra.

Bandi kikísérte öccsét s a kapu alatt rosszallón jegyezte meg:

– A manérod csiszolásra szorul.

– Mi????!

Félfüllel, idegesen hallgatta a magyarázatot. Amit értett belőle, azt sem fogadta el.

Első napjai valóságos mámorban múltak, minden nap új meg új rokont hozott, megannyi ajándékot, megannyi bizonyosságát annak, hogy nincs egyedül, nem magányos, mint tiz esztendőn át volt, hanem beletartozik egy tágabb közösségbe, amelynek minden tagja szívesen fogadja, jószívvel kínálja, ha menni készül, marasztalja. Ahány rokon, annyi forrása a mosolygásnak, a szeretetnek, a jóindulatnak.

Ekkor, kolozsvári tartózkodása kezdetén ismerkedtünk meg. Gyurka úgy emlékszik, hogy minálunk, én úgy hogy dédanyám házsongárdi villájában. Verziója valószerűbb, ő ugyanis sorra látogatta a rokonokat s valamennyi látogatását újdonságszámba vette. Virág helyett kolbásszal kedveskedett rokonainak, a kolbász, mint egy Ariadné-fonal jelezte útját a Monostori úttól a Szentegyház utcáig, onnan Kányamálig, a Brétfűig stb. A padláson illatozó kolbászfűrtök szívem mélyéig megrendítettek. Annyi kolbászt egyszerre ezideig nem láttam.

Megismerkedtünk, igen. Arról azonban, hogy unokabátyáim árvák és hogy milyen nélkülözések és küzdelmek közepette nőttek föl – évtizedekig semmit sem tudtam. Szüleimet, más rokonaimat a hagyományos magyar szemérem meggátolta abban, hogy ilyen magántermészetű ügyeket szóba hozzanak. Néma társadalom, amelyben a némaság elgáncsolja a megértést és meghamisítja ítéleteinket. Gyurkában évekig nem a self made man-t láttam a nehézségeket diadalmasan legyőző férfit, hanem a jópofa legényt, aki iránt őszinte vonzalmat tápláltam.

A házsongárdi villában több napot töltöttünk együtt. Ezúttal aludtam első ízben idegenben, egyedül, Gyurka a földszinten, én az emeleti szobában. Mások voltak a zajok, mint a Monostori úton, más a hely hangulata. Ott, mint-

ha a szabadban aludtam volna, a kutyaugatás, a fölriadó madarak csipogása a közvetlen közelemben hangzott.

Másnap reggel Gyurka megmutatta a maga készítette íjat s a hozzávaló nyílvevőket, a végükbe szeget illesztett. Az íj kétszerte nagyobb volt az én íjaimnál, valódi Ulysszes-íj; a vesszők sétábot nagyságúak. Abban az időben Gyurka szófukar, már-már mogorva fiú volt, de se hozzám, se mászhoz a rokonságban nem barátságatlan. Akkor még nem buggyant felszínre belőle az a hetyke ragadós és bőven áradó jókedv, ami később jellemezte s amiben különbözött mindig kissé savanykás modorú testvéreitől.

Hallgatagon, inkább mozdulatokkal, mint szavakkal, megmutatta miként bánjak az íjjal. Rám-rámpillantva a húrra illesztette a vesszőt, aztán célzott, megfeszítette az íjat, a vessző suhogva repült, vashegye belefűrődött a barackfa törzsébe s mielőtt megállott, egy másodpercig remegett benne.

Ezúttal ő, a többszörös inas volt a mester, én a tanítvány. Mikor úgy érezte, megértettem a fogást, kezembe adta az íjat és széles, erős állával a barackfára mutatott.

Elhelyeztem a húron a vesszőt, majd kimarjult a vállam az erőfeszítéstől, hiába, az íj nem feszült meg.

– Így, – mutatta Gyurka, könnyedén megfeszítette az íjat.

Úgy néztem rá, mint egy istenre.

Miután befejezte az ismerkedési hadjáratot, elszegődött a Monostori úti két mészáros – Réti és Alexi – közül a másodikhoz. Bőséges keresete nagyobbik részét hazaadta a nagyanyjának.

Valójában dédanyám csak nyert azon, hogy unokaöccsét magához vette. Ezt azonban nem mérlegelte, hanem szabad folyást engedett rossz természetének. Csipkelődött, ha nyílt rá ürügy, ha nem, célozgatott rá, hogy a lakás kicsi, hogy a háziúr nem kedveli az idegeneket, hol a feje fájt, hol a szíve, egyetlen pillanat nyugalma sincs. A zsörtölődések kifogyhatatlan özönléséből, Gyurka nem halászta ki az ő címére irányzottakat.

Abban a föltevésben ringatódzott ugyanis, hogy az öröm kölcsönös, amennyire ő örül, hogy ismét találkozott a nagyanyjával, ugyanannyira örül az is öneki. Minden tapasztalata azt a meggyőződését támogatta, hogy árvának lenni nemcsak szomorúság, kiszolgáltatottság, hanem rendhagyó állapot. Akik összetartoznak, együtt élnek. Ha olykor összeütközés támadt közöttük, nem vette komolyan, mint ahogy a finom célozgatásokat – ilyesmihez nem szokott – elengedte a füle mellett.

Állott a vénasszony szobájában egy ócska, egyébként értékes szekrény, eléggé elhanyagolt állapotban:

– Nézd meg, Gyurka fiam, hívjak asztalost, vagy te is rendbe tudod hozni.

Konyított az asztalossághoz. Azt válaszolta, hogy szívesen elvégzi a munkát. A következő kérdés a piszok volt, a por kérdése. Dédanyám babonásan félt a portól, meg a huzattól.

– Majd az udvaron dolgozom – ajánlotta Gyurka bátyám.

Tágas udvar, tágas kert tartozott a Teutsch házhoz. Szép időben az öregasszony gyakran kiült levegőzni vagy az udvarba vagy a kertbe. Ilonka hárász kendővel takarta be a vállát, lábára pokrócot terített. Úgy gubbasztott, – néha szemben a házzal, néha háttal – mint egy didergő keselyű, szemé, amelynek élességén keveset rontott a múlt idő, ide-oda járt. Ha a cseléd szőnyeget po-

rolt, cipőt pucolt, ezüstöt fényesített, rögtön rászólt, ha valamit nem úgy végzett, ahogy ő jónak látta.

Egy vasárnap délelőtt Gyurka ledobta magáról a zakót, az inget, átölelte az előzőleg gondosan kiürített szekrényt s aztán óvatosan mozgatva jobbról balra, balról jobbra, kitámogatta az udvarra. Dédanyám ekkor látta Gyurka bátyámat először félig meztelenül. A látvány fölriasztotta emlékek benépesítette belső világát. Félig nyitott szájjal, homlokára kúszó szemöldökkel adta át magát az örvénylő igézetnek, mely fenekestül fölforgatta az erejüket vesztett, elcsitult indulatokat. Hirtelen tért vissza a jelenbe, kurtán, élesen szólt rá öccsére:

– Mutasd!

– Mutasd! – ismételte őrmesteri hangon és állával parancsolón bökött Gyurka felé, aki a szekrény hátfalánál foglalatoskodott.

– Mit, nagymama? – kérdezte jámborul.

– A karodat!

– A karomat? . . . ismételte engedelmeskedőben.

Percekig nézte, megszállottan, mintegy önkívületben. Egy idő múltán, Gyurka leeresztette a karját, utasítást várt, az öregasszony azonban szemlátomást megfélemedezett róla, mint személyről, figyelme a karjára összpontosult. A rövid, duzzadó izmú kar lazán lógott bele a levegőbe.

– Hó! – szisszent föl Gyurka, az öreg ujjak, mint a karom mélyedtek bele a karjába, úgy izlelték meg rugalmasságát, mintha azt kutatnák, csontra tapad-e az izmok e nagyszerű gyűjteménye, vagy olyan, mint a színhús. Aztán meglepő erejű lökés következett.

Gyurka kis híján elvesztette egyensúlyát, oly váratlanul érte. Tétován indult vissza, hogy a félbeszakadt munkát folytassa, a történeteket nem tudta mire vélni.

– Te jómadár! Te jómadár!

Az értelmetlen kiáltást, kínosan csikorgó kacagás kísérte, így akarta dédanyám elhíttetni, hogy ami történt, tréfából történt.

– Te jómadár – hangzott még egyszer csökkent hangerővel, aztán egy ideig csak a kopácsolás verte föl az udvar csöndjét, Gyurka a helyükre illesztette az elmozdult deszkákat az ócska szekrényen.

Feledésbe foszlott volna az emlék, összerosódott volna a többivel, hiszen dédanyám napról napra annyi furcsaságot művelt, hogy a leglelkiismeretesebb statisztikus se tudta volna számon tartani. Csakhogy a parázs alatt lappangó dráma egy napon kirobbant, s egy csapásra fölfedte a rejtett értelmét azoknak a különféle furcsaságoknak, különcségeknek, amelyekben az unokaöccs csak egy vénasszony megzavarodott belső világának tüneteit látta.

Szabad idejében Gyurka lányok után futkosott. Ezen a délután azért nem indult vadászatra, mert egy magányos özvegy estére meghívta a lakására. Ilonka vacsorát főzött, odakünt az udvaron ketten tartózkodtak, ő – teli feszülő jókedvvel – vele szemben nagymama gubbasztott, ezúttal a szokottnál is keserűbben. Gyurka, a két lelkiállapot közötti szakadékot iparkodott a maga módján áthidalni.

– Ide nézzen, nagymama! – mondta. Kezére állt, úgy lépegette körül a hárászkenőjébe bugyolált öregasszonyt, alulról fölfelé vigyorgott rá, a legcsekélyebb hatás nélkül.

– Ugorjak be egy kupica rozsolisért? – kérdezte.

Morgás, bosszús kézlegyintés volt a válasz.

Köröskörül a tavasz friss zöldje, az alacsony kerítés fölött fiatal fák hajoltak be az udvarba, a langy levegőben a szerelem kerítő illatai, alattomosan édes simogatása.

– Hát nem érzi, nagymama, hogy tavasz van? – toppant elébe Gyurka szinte támadón.

Alulról fölfelé nyilalló éles pillantást kapott válaszul.

– Ide tessék hallgatni! – mondta, azzal fölébe hajlott az öregasszonynak, fejét legényesen oldalt biccentette s mint a cigány a mulató gentrynek, az öregasszony fülébe énekelt, közben tenyerével játékosan kiverte a ritmust a karosszék karfáján:

„Tarka macska farka mozog a mezőn,

Volt nekem egy igaz szívű szeretőm.”

– Hagyd abba! – tört ki a méreg dédanyámból.

Nem értette, mi történt, nem értette, miért torzult el nagyanyja arca, miért öntötte el a vér, miért rikácsolt egész testében reszketve:

– Mi vagy te, hogy a fülembe mersz kántálni? Tudod, mi vagy te: – senkiházi szaros! Ágról szakadt senki!

Megkövülten állt, mint akit leköptek, arcul ütöttek s nem tudja, mit vétett. A kiabálás kicsalta Ilonkát a konyhából:

– Gyere, Gyurka! Gyere édes öcsém. Énekelj nekem. Én szívesen hallgatlak.

Tagadásképpen csupán a fejét rázta, az ének beledugult, jókedve maró fájdalommal változott. A kapuban még hallotta nagyanyja szitkozódását, elindult a városból kifelé a Monostori úton, előtte a Gyalui havasok bekandikáló kékje. Jobboldalt feltűnt a Kálvária, majd parasztházak, parasztgazdaságok következtek. Egyre-másra hagyta maga mögött a lomhán ballagó ökrös szekereket, változott a táj, az út, változtak a szekerek, csak a sértések visszhangja nem változott benne, a „szarházi”, „senkiházi”, „ágrólszakadt!”

Kint az életben százszor sértegették ezzel, a családban első ízben most. Lassankint sommázódtak a nagyanyjával kapcsolatos emlékek, amit eddig furcsaságként tartott számon, megmutatkozott pucér valóságában. Ez az este kitörölhetetlen nyomot hagyott benne, nem akkor, évekkal később értette meg annak a jelenetnek a tartalmát is, amikor a vénasszony haragosan ellökte magát. A fiatalságot gyűlölte benne.

Kószálása közben ébredt rá, hogy az a család, a paradicsom, amiről tíz esztendeig álmodott, amelynek megtalálására éppúgy vágyott, mint a hívők a Messiás eljöttére, apjával anyjával sírba szállt, vége, elfödték a hantok. Jancsi a munkaadójánál lakik, Bandi hónapos szobában. Ilonka meg a nagyanyja képviselte a család roncsát, most ráeszmélt, hogy ebbe nem kapaszkodhat, irgalmatlan kezek leütik az evezővel. Az ő otthona, valóságos családja Sopronban van, a mesternél, Tilda néninél, aki anyja helyett anyja volt.

Aznap este az özvegy hiába várta. Úgy határozott, hogy haladéktalanul visszautazik Sopronba. Másnap felmondott a mészárosnak, akinél dolgozott, elbúcsúzott a testvéreitől.

– Ne sírj! – vigasztalta Ilonkát. – Akkor jövök Kolozsvárra, amikor kedvem tartja.

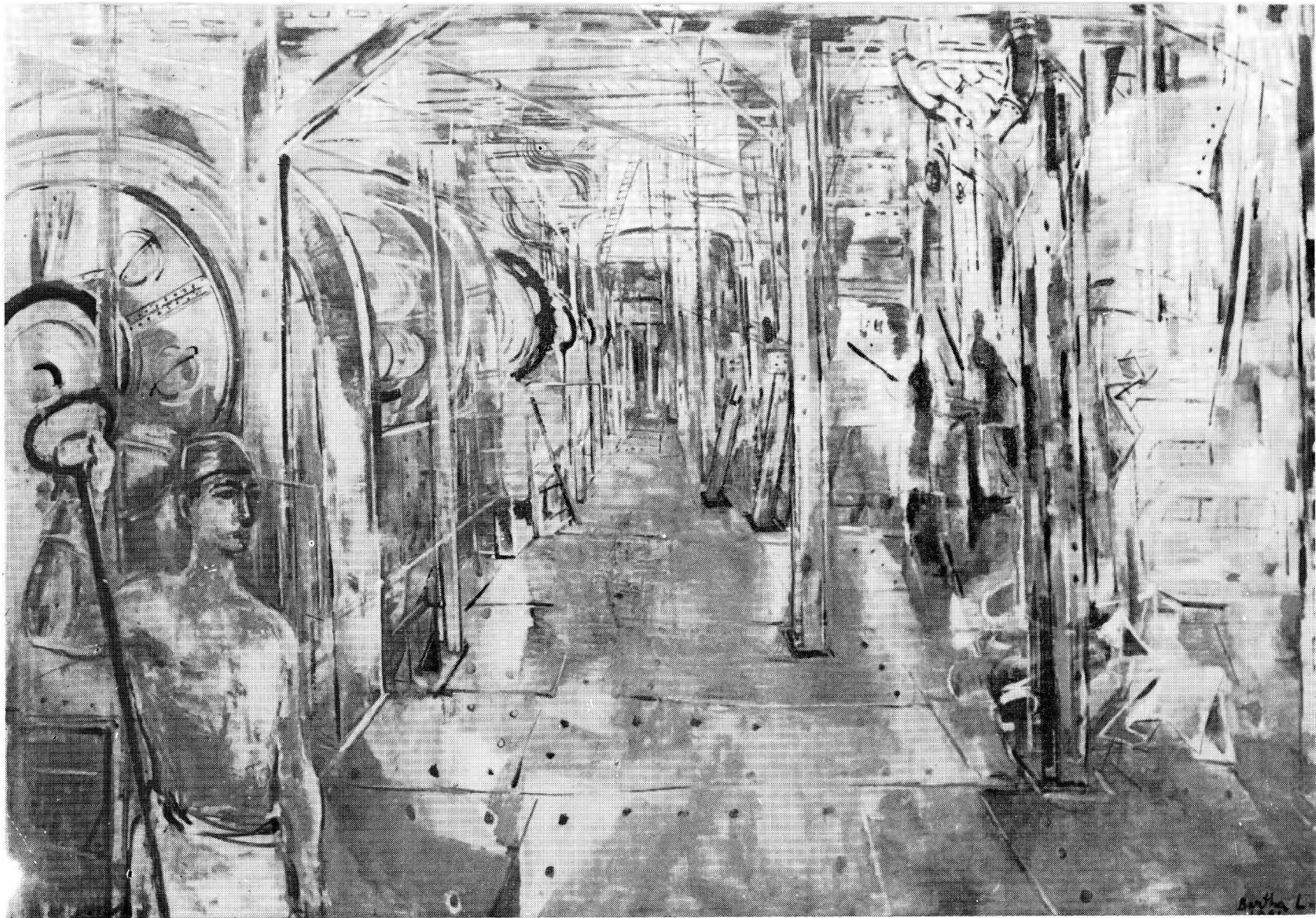
Nem gyanította, mekkora vargabetű után jut vissza Kolozsvárra.

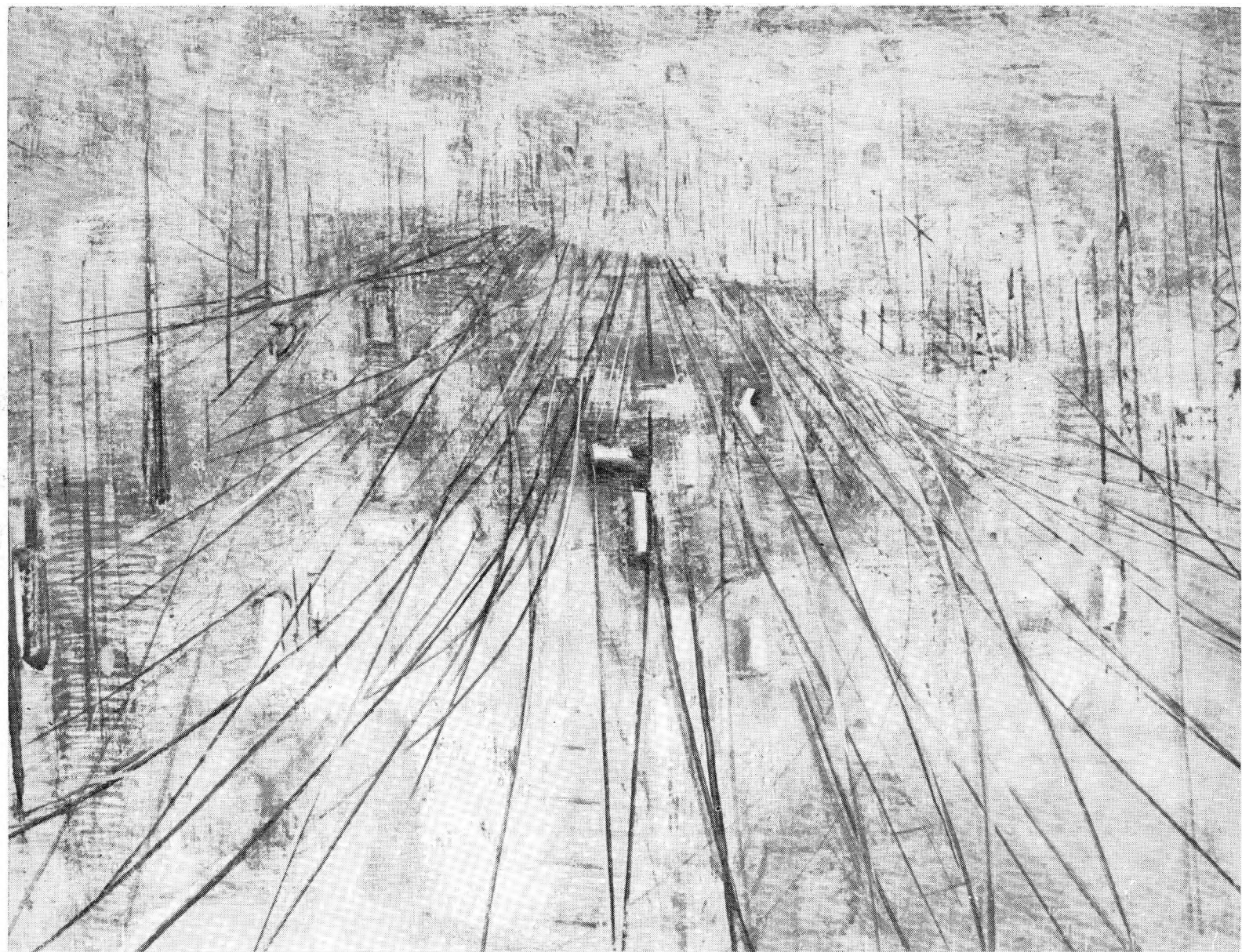
Fegyverek

*Védtelen,
védd magad,
elhagynak fegyvereid.
Kialts,
de hallgatásod
kakaskiáltás hajnali árnyéka,
s mint Péter akcentusa,
télelmet gyűjt csontjaidban,
haláloed után világló toszort.
Föld alól
füveken átszűrve
nyújtózik a zöld fény.*

*Hibásan születél,
nem uralkodni,
szolgálni-segíteni jöttél.
Térdedből hiányzik a hajlás,
homlokodról az alázat.*

*Magvakat számolsz
és gyűjtesz egybe,
elég lesz-é a vetéshez.
Csak a földre hallgatsz,
csak az esőt figyeled,
napmeleg mocorgását
a sáros gabonában.
Fekete vas erejét
mezei szerszámokban tiszteled,
holott a lángsisakos angyalhoz
kéne hasonlítanod,
ki visszatele számol
kezében csutka-gránáttal.*





KÉPZŐMŰVÉSZETI KRÓNIKA

ÖNÉLETRAJZ SZÍNEKBEN

A Műcsarnok három nagy termében egy festő életművét reprezentáló kiállítás volt látható októberben; a művész nevét és sok művét jól ismeri a tárlatlátogató: Bartha László az a név, amelyhez egy sor jól ismert képet kapcsolunk és amellyel ismeretlen, először látott képeket is azonosítunk sajátos színeik vagy formamegoldásaik láttán. A három teremre való kép fele olajfestmény, másik fele akvarell illetve gouache és néhány könyvillusztráció. A képek az ún. középméretűek közé tartoznak, nincs sem óriási, sem piciny köztük (a gouache-ok hasonlóképpen a szokványos félives rajzlapméret határai között maradnak) – ezt a klasszikusan egynemű anyagot a rendezés egyszerűen időrendbe sorakoztatta. A legkorábbi a művész önarcképe (1927-ből) s a legújabbak a mai dátumot viselőik. A kiállítás tehát mintegy a művész önéletrajza.

Önéletrajz már csak azért is, mert a művész személyiségéről a tárlatlátogató többnyire csak annyit tud, amennyit művei elárulnak róla. S az életrajzi adatokból is csak annyi az érdekes számunkra, amennyi a művek értelmezéséhez fogódzót nyújt: 1926-tól 1933-ig tanult a Főiskolán, 1937–38-ban Olaszországban volt tanulmányúton, 1946–48-ban pedig Franciaországban. Tudjuk tehát, hogy önarcképét elsőéves főiskolásként festette meg s a korai időszakban készült képei ahhoz a festői irányhoz kötik, amelynek nálunk „római iskola” a neve – még ha az itáliai éveknek nincs is műben rögzített nyoma az itt látható képek között. Pedig nincsen szégyelnivalója ezen sem, s nem csak azért, mert a római iskolából sokfelé vezetett út, hanem azért sem, mert ennek a stílusnak a kötöttségei közt is egyéniség és eredeti tehetség jeleit mutatta. Az Önarckép mintha nem is kezdő műve lenne: jellemző ereje már a torzítást súrolja, s a kissé keresett póz meg a fény-árnyék játék azt a vonását adja vissza a művésznek, amit itt talán romantikusnak jelölnénk, a későbbi művekben azonban líraiságként bomlik ki. Az önéletrajznak ez a fejezete azonban személyes vallomást ezen kívül alig rejt, már csak a stílus jellege miatt sem: a letisztított, klasszicizáló formák, a visszafogott, inkább csak tónusokkal élő paletta szándékosan szenvtelené teszi az előadásmódot, távolságtartóvá a témaválasztást.

A művész azonban hamarosan ráun erre a tárgyilagos festői nyelvre s nekiindul felfedezni a világot. Először is a színeket. A néző, aki sorban halad a képek előtt, ekkor kezdi őszinte önkifejezésnek érezni ezt a festői világot. A színesedés együtt jár a formák fellazulásával: az átmenetet olyan képek jelzik, mint pl. a kék akvarellal megfestett Lovak, amely az erdő árnyékából kivillanó mozgás költészetét fogalmazza képpé. Igazában azonban a franciaországi út után változik át Bartha palettája. Ekkortól már valóban kolorista s az is marad. Ez éppen egyike azoknak a vonásoknak, amik jellemzik számunkra, amik alapján az új kép is messziről felismerhető.

Közben azonban a művész restaurálással foglalkozik pár évig, majd Tihanyba költözik s több mint egy évtizeden át ott is él (1955–1968). Egy ideig

egy vonzó nőalak foglalkoztatja, több képén is felismerjük s az egyik képre írott név nyomán Veronikának láthatjuk a Fügefa alatt c. kép figuráját is. Itt a színvilág még finoman mértéktartó, a témához s a nőalak karakteréhez igazodó. S ekkor következik egy új témakör, amely a művész színeit is felizzítja: az ajkai képek, az alumíniumkohászat, egyáltalán a modern nagyüzem világa jelenik meg a képeken – harsány színekben. Lehet, hogy a művész életében – magánéletében – Veronikának fontosabb szerepe volt, mint az ajkai alumíniumkohóknak, a művészi önéletrajzban azonban – s nekünk ez a fontos – az utóbbiak látszanak lényegesnek: ezek nyitják rá a művész szemét egy korunkban már eléggé gyakran művelt, de csak ritkán hitelesre sikerült témára, a technika, a gép világára, s egyúttal ösztönzik is olyan merész szín- és fénykombinációkkal való kísérletezésre, amiknek az eredménye aztán a technika poézise. Mert Barthának a képei azon kevesek közé tartoznak, amelyek a gép és az üzemi munka sajátos költőiségét és színes vibrálását adják vissza s így mintegy a hagyományos festői témák rangjára emelik a technikát. (Hogy két más irányba mutató festői megoldással jelezzem az övének értékeit: Fernand Leger – és sok-sok epigonja – képein a gép a főszereplő s a gép robusztus mérnöki és mértani erejéhez idomul a munkás is; Domanovszky Endre képei viszont a munka hősies páthosztát ragadják meg s a munkás drámai figurájának rendelik alá a környezetet. Barthánál egy tarka, mozgalmos és derűs látvány egymást kiegészítő szereplői a munkás és a gép.) S ez a technika világával való barátkozás teremtette meg értékes műfaji teljesítményét, a modern magyar piktúrának is emlékezetes darabját, az egyik legszebb ipari tájképünket. Az Állomás fényei és színei, síneket és huzalokat, oszlopokat és jelzőberendezéseket érzékeltető vonalelemei a modern technika bonyolult, kaotikus szövevényében is rendet, racionális biztonságot sugallnak. Érdemes megfigyelni, milyen zseniálisan egyszerű festői eszközökkel teremti meg ezt a kettős hatást: egyrészt a színes fények raffinált elhelyezésével, másrészt a szemünket megbabonázó s látszólag impresszionista vonalhálózattal, a rövidülő függőleges oszlopok két sorának és az összefutó sinsugaraknak a találkozásával a horizonton. És még azzal a szemléleti megoldással, hogy nem rág mindent a néző szájába: ezt a vonalhálót és színes fénypontvillózást nekünk, nézőknek kell pályaudvarra értelmezni, értelmes látvánnyá teljesíteni.

A Tihanyban élő művészt nem fenyegeti vidéki magány és művészeti elzárkózás; benső, öntörvényű művészi útja, saját festői feladatainak és megoldásainak egymásból sarjadó sorozata találkozik a modern piktúrának világszerte érvényesülő tendenciájával, avval, amit egy olasz esztéta találó kifejezése nyomán manapság a „nyitott mű” elvének emlegetnek. Vagyis azzal a törekvéssel, amit a modern művész elszigetelődésének orvoslására és a fotóval konkurrenciát nem vállaló, teremtő gesztusát hangsúlyozó pozíciójának fenntartására egyre tudatosabban valósít meg: nyitva hagyja a művet, nem fejezi be, ilymódon invitálja közönségét az együttműködésre, a közös játékra. Az elfont, csak jelzésekkel dolgozó mű ezt – vagy ezt is – magában rejti: tessék befejezni, kiegészíteni, továbbgondolni. Használd a fantáziád, kedves nézőm! Bartha Tihanyban nemcsak a Balaton és a Bakony páratlan látványosságait fedezi fel, hanem azt is, hogy neki nem lehet Mészöly múlt századi modorában fordulnia felfedezett látványaival a mai, színes fényképek ezrein edzett közönséghez, hanem valami olyan festőiséget kell teremtenie, ami többet és mást tud mondani mint a múlt századi művész és mint a fotó. S így születnek meg az olyan képek, mint a Jégvilág és az Őszi vadászat. Ezekből a képekből egé-

szen más egyéniség rajzolódik elénk, mint a Balaton nagy festőjének, Egry Józsefnek a képeiből: Egry a kozmoszba és annak sugárözönébe emeli a tó világát, Bartha, épp ellenkezőleg, a tó jégtükrére szegezi szemét s abban pillantja meg a kozmosz visszfényét. A művészi önéletrajznak ez a fejezete is a földi derűt és karnyújtásnyira lévő költőiséget kedvelő egyéniségről vall. (Figyeljük meg: Egry képein a magas égbolt a tipikus, Barthánál viszont rendszerint csak a kép felső csíkja jut az égnek.) S a klasszikus tájszánér témáját, a vadászatot is az erdő színfoltjaiban feloldva teszi reprezentatív látványossá helyett lírai hangulattá. De a finom humort sem nélkülözi ez a kép: a csak jelzett figurák első pillantásra az előkelők sportjának sémáira emlékeztetnek – a kürtöt megfújó lovas azonban gyalog vadászok előtt áll s a kutyák sem agarak; látnivaló, hogy mai, hazai élményből született a kép, s a tradicionális sémának ennyiben persziflázsa is.

Ezek a témák viszik tovább a művészt a magakereste festői feladatok útján. A formáknak színfoltokban való felolvasztása saját logikája szerint vezet az új forma kialakítása felé. Bartha nemcsak érzékeny koloristának, hanem, minden képének tanúsága szerint, tudatos képszerkesztőnek is mutatkozik. Ez a képépítő, képfőmódozó művészi tudatosság az egy központ köré szervezett képi egyensúlyt kedveli; ilyenek a korai képek is – egy-két figura áll középpontjukban, vagy szilárd tektonikus erő festőileg (színnel, határozott kontúrral) érzékeltetett súlypontja tartja biztos egyensúlyban a képet s irányítja a néző szemét értelmezési kulcsára. Akkor aztán, amikor Bartha elhagyja a természeti látvány konvencionális alakzataira való utalásokat is, hogy a „nyitott mű” elvét teljes következetességgel alkalmazva, csupán egy címmel igazítva el a nézőt, szeszélyes színfoltokban fogalmazza meg továbbra is derűs hangulatot sugárzó látomásait, nos, akkor ez a képépítő tudatosság tartja meg a rendet a látszólag kusza foltokban. Az őszi erdő témáját ebben a megoldásban újra fogalmazó képnek is van rendező központja, még inkább a Tengerparti város látomásának. Nem csak azáltal, hogy a színes formahalmaz a képmező közepén helyezkedik el s nem tölti ki az egész síkot, hanem azáltal is, hogy a színfoltokat geometrikus vonalháló fogja értelmet sugalmazó szerkezetbe. Igaz, képzeletünket is segítségül kell hívni, hogy a szín- és fényhasábok övezte tarka négyszöghálót a víz és az ég, a pára és a tükröződés által cserepeire tördelt épületek, házak, tornyok tömkelegének lássuk, de éppen ezzel válunk a művész látomásának tevékeny részeseivé.

A legújabb képeken, például az erdélyi falu élményeit képi látomásba elevenítő sorozaton a művész újra elhelyez egy-egy természeti látványra emlékeztető, azt idéző jelet, konvencionális formát: egy könyöklő nőalak, egy-egy tárgy formája ad újra konkrétabb támaszt képet kiegészítő és értelmező képzeletünknek. De itt is az a képalkotó művészi formálás az elsődleges, amelynek eredménye a vidám színességével szemet gyönyörködtető, érzéki élményt nyújtó festmény. Ami a művész számára önkifejezés szándékából született, a néző számára a dekorativitás értékében jelenik meg, ami az alkotónak művészi formaprobléma volt, nekünk formaélmény.

S ezzel előttünk is áll a művészi önéletrajzból kikerekedő művészegyéniség portréja. Ahogy megrajzoltuk magunknak, végignévve a pálya dokumentumait, s igyekeztünk a kapott benyomásokat egyenkint egymáshoz illesztgetve összeállítani a teljes arculatot, mi magunk is gazdagodtunk. Az egyes képekből kiszűrt elemeket felfedeztük a többi képeken is, regisztráltuk módosulásait, új meg új művészi megoldásokban való kiteljesedésüket, s így

kerekedett ki a szervesen kapcsolódó mozzanatokból az egész, a szüntelenül változó – ha úgy tetszik: fejlődő – művészi egyéniség. Másrészt a lassankint teljessé formálódó összképet újra meg újra visszavetítve az egyes művekre, azoknak az értelmezésében is egyre biztosabban mozogtunk – már amennyire ezt a művészet iránti megbecsülés megengedi, hiszen mindig eszünkben kell tartani, hogy a mienk csak az egyik lehetséges értelmezés, s hogy bennünket nem a művész való életbeli személyisége érdekel, hanem csupán a műveiből kihámozható, a közlésre szánt félarc. Az így összeállt portré egy derűs, költőiséget kereső s azt mindenütt fellelő művészt mutat, aki színei varázslatával, s a varázslatot a formák és vonalak racionális rendezésével, és e kettő játékból teremtett harmóniának a kialakításával gyönyörködött. A rend és varázs játékból ötvözött harmónia ellentéteket csak „hangzásokban” ismer, harcot csak „az angyallal” tud elképzelni; alkotója a derűs szemlélődés, a tájba, a szép női arcba, egy gépkonstrukcióba belefeledkező festői magatartás képviselője.

Ez azonban csak a kiállítás adta élmény, Bartha művészete több ennél. Ezt a többletet képeinek maradandó hatása érvényesíti, amit azzal magyarázhatunk, hogy azok a jellegzetes művek, amelyeket az ő nevéhez kapcsolunk, lassankint belénk ivódnak, emlékezetünkbe vésődnek, s tovább élnek bennünk. Ha alumíniumkohót említünk, valahol a tudatunk mélyén ezentúl felsejlik egy színessé poetizált gépvilág, ha téli Balatonról olvasunk, önkéntelenül belejátszik a felvillanó képzetbe az a kékes-fagyos, monumentális összekarcolt tükör, ha őszi vadászatról hallunk, az ő színei és hallani vélt kürtje is élénkítik a szó hívására megmozduló, emlékek töredékeiből szövődő tudatelemet. S amint meglévő emlékeinket is teljesebbé, színesebbé, költőibbé teljesítették a Bartha által festett képek, amikor láttuk s ízlelgettük részleteiket; visszaemlékezve, eltávolodva tőlük, talán csak elmosódott foltként őrződnek emlékezetünkben, de a hozzájuk tapadt élmény érzelmi és intellektuális szilánkjai felcsillannak a hívó szóra, a képcímre és analógiára, mint a sötétben pásztázó fénycsóvában a tükörcserepek, s felerősítve verik vissza a szó jelentése mögötti képzetet, gazdagabbá téve ezzel mindannyiunkat, akik megismerték, átélték ezt a piktúrát. Ez a vizuális asszociációkban, emléktörmelékben való, de folytonos jelenlét pedig azért lehetséges, mert Bartha másokkal össze nem téveszthető, sajátos módon látja és látattja velünk is a világot. Azzal, ahogyan a költőiséget látja meg a gépben is, a női arcban is, a favágók figuráiban is, az állomás sinhalózatában is, ahogyan szivárványszínüként gyökereztetni meg bennünk az erdő őszi pompáját is, a kohász munkáját is, de azzal is, hogy szűkszavúan jelzi a rend, az értelem emberi jelenlétét a legtarkább látvány-zuhatagban is, eredeti, csak rá jellemző látásmódot tolmácsol. S hogy ezt ismétlődő, vissza-visszatérő festői gesztusokkal, a kézjegy egyéni voltát mindig hangsúlyozó modorban teszi, mintegy kiválasztva az egyetemes vizuális jelkincsekből azt a neki legkedvesebb néhányat, amelyeket aztán mi már az övének ismerünk el – a képkomponálás központosításától a függélyes vonalak játékaig és a merész színek összehangolásáig, hogy csak a legjellemzőbebet mondjam – nos, ezzel emelkedik a művészi alkotásnak arra a szintjére, amiben a jelteremtő erő megnyilvánulását becsüljük. S ezzel tud olyan képeket teremteni, amelyek plasztikus és maradandó jelekként – az őszi erdő, a Balaton jégtükre, az alumíniumkohó jeleiként – állandósítják jelenlétüket mindazok emlékezetében és képvilágában, akik egy kulturális közösségnek, a magyar társadalomnak a vizuális kultúráját hordozzák és fenntartják.

Bartha László most is vidéken él: Kőszegen alkot, ha olykor vissza-visszalátogat is a pályája kezdetén fontos impulzust adó Franciaországba. Érett művészetének a helyét a magyar művészetben ez a kiállítás csak megerősíti: azzal, hogy tovább mélyíti a művész és közönsége kapcsolatát, megújítja jelképes erejű festményeinek a művészi tudatban való továbbgyűrűzését. De azzal is, hogy új lehetőségeket nyit a művész előtt, aki alkotó ereje teljében dolgozik most is, és akitől sokat várunk még ezután is.



KÉT GYŐRI KIÁLLÍTÁS

MOLNÁR M. GYÖRGY KÉPEI

A Győri Műcsarnok rendszeresen helyet ad a szomszédos és a távolabbi megyék művészeinek, az utóbbi években egyre gyakrabban az 1969-ben alakult győri nyári művésztelep tagjainak is. A Tolnán élő Molnár M. György festőművész, aki a telep alapító tagjainak sorába tartozik, szeptemberben mutatta be munkáit.

A telep kollektív tárlatain már többször felfigyelhettünk képeire, az idei kiállításon Győr város alkotói díjat kapta szereplése elismeréséül, — munkásságának alaposabb megismerésére azonban csak most nyílt alkalma a győri műbarátoknak.

Képein dunántúli motívumok tűnnek fel, a kiállítási alkalomhoz és a festő győri kapcsolataihoz igazodva sok köztük a győri részlet. Motívumok, azaz a természeti táj vagy a város egy-egy darabja: dombok, vízpart, fák, öreg utcák, műemlékek, szóval az úgynevezett artisztikus részletek. Témavilágához igazodik az előadásmód is, melyet szintén artisztikusnak nevezhetünk, — széles ecsettel heves mozdulatokkal megfestettek Molnár képei. Kedveli a nedves festékre rakott papírlap felemelése után maradt játékos hatású felületeket, a kisebb-nagyobb mértékű csorgatást, úsztatást, ez kisebb képei anyagának, a gvasnak elterjedt technikája.

Képeiben sok az impresszionista elem, jónéhányuk csak a motívumok impresszióját adja. Ezek azt mutatják, hogy a festő a látott élmények friss hatású, szingazdag visszadását tartja feladatának. A számos jó kép közül a Műemlék kápolna kiegyensúlyozott kompozíciója, nemes koloritja, a Reggeli fényben ragyogása, és a Vonulatok hullámozó ritmusa él emlékezetemben legélesebben.

A tempera és olajfestményei nagyobb mértékben átírtan jelenítik meg azt a világot, amely a gvasokon a közvetlen élmény erejével hat. Színben felfokozottabbak s ez nem minden esetben előnyük. A gvasok szürkésbe hajló gazdag színvilága, melyben mintha ezüstös lenne a legsötétebb szín is, harmonikusabb, kifejezőbb, a témához jobban igazodó. Erényük viszont a rejtetten vagy nyíltan mutatkozó ritmus, amely részben a kompozícióból, részben a lendületes ecsetjárásból következik. Az Aluljáró, a Hédervári emlék, különösen pedig a Vízpart című festmények, melyekben az artisztikusságra törekvés fegyelmezett komponálással párosult, a kiállítás legjobbjai közé tartoztak.

III. KISALFÖLDI TÁRLAT

A Győr-Sopron megyei képzőművészek harmadik esztendeje ezzel a címmel rendeznek kiállítást esztendőnkénti új termésükből. Az előző két kiállítás életképes vállalkozásnak mutatkozott, gazdag anyaguk és magas színvonaluk láttán az újat fokozott várakozás előzte meg. A várakozók csalódtak. A katalógusban a rendező Salamon Nándor csak a kiállítók számának feltűnő csökkenését fájlalja, „színvonal, művészi érték, tükrözött gondolat dolgában” egyenrangúnak tartja a kiállítást, a III. tárlat azonban nem gazdagabb az előzőknél, színvonala is egyenletlenebb.

Hogy kik miért maradtak távol a korábban sikeresen szereplő festők, grafikusok, és szobrászok közül, azt a győrieknek kell tisztázniuk, hiszen egy erőteljes képzőművészcsoporthoz megbotlásának első jeleit mutatja a kiállítás. A kritikus csak a mostani teljesítményről szólhat.

Három festő — Cziráki Lajos, Giczay János és Patay Éva — képei emelkedtek ki

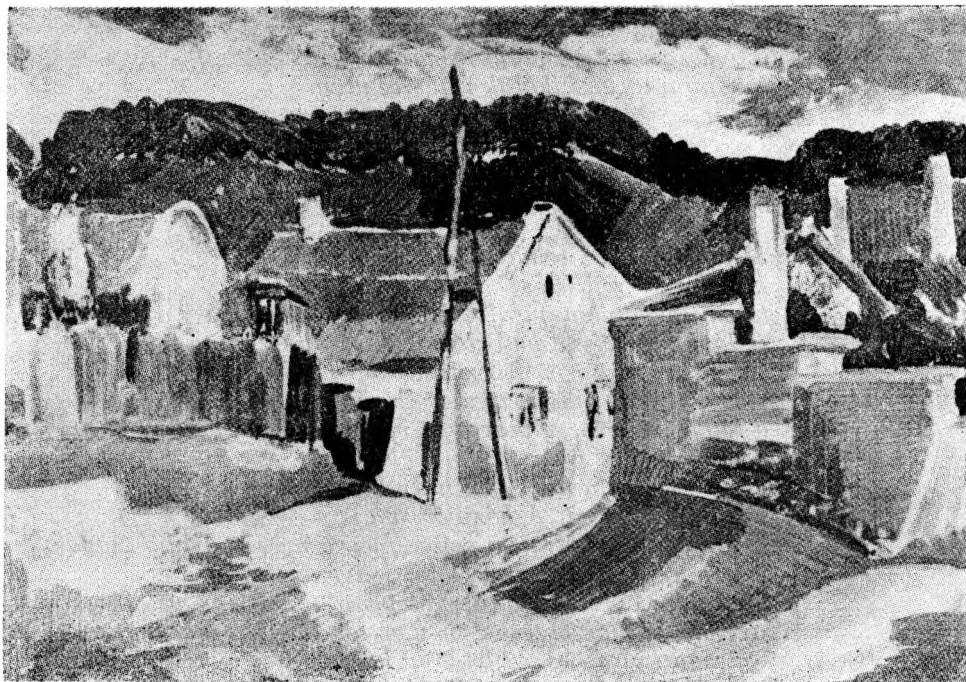
a tizenöt kiállító munkái közül. Mindhárman a festészet ábrázoló ágának következetes hívei, pontosabban szólva realistáknak is nevezhetem őket. A festői alapállás azonosságán kívül a jelképek gyakori alkalmazása is rokonságukat mutatja. A hasonlóságok mellett nagy különbségek vannak közöttük, elsősorban a festői nyelvben és a gondolatvilágban.

Cziráki festményei egyszerre idézik fel a világot a maga tárgyiasságában és juttatnak kifejezésre szóban csak nehezen vagy sehogyan sem megfogalmazható gondolatokat a bizonytalanságról, a riadalomról (Útkeresők), az elmúlásról (Lelőtt madár), a bizakodásról, az új napokba vetett reményről (Reggel), a derűről (Régi part hajóval) és a művészet röghözkötöttségéről és emelkedettségéről (Paul Cezanne emlékére).

Giczy témavilága szűkebb körű, a falusi élet változása tartja fogva pályája indulásától kezdődően. Ez a ma divatos téma Giczy keze nyomán tisztán jelenik meg, nincs benne póz. Festői eszközei egyszerűek és nemesek, egyszerre mutatják számomra a gyerekrajzok közvetlenségét és a festő kitűnő forma- és színérzékét.

Patay Éva képzelete alakjait zaklatott kompozíciókon jeleníti meg. Vonagló, csavarodó figurái idegességet, feszültséget éreztetnek. A nyugalanság, amely az egyegy képbe zsúfolt sokféle témából árad, a világos színek gazdag változatai révén csendesedik, kissé keserű ízű harmóniába rendeződik.

A többi kiállító szerényebb színvonalú munkákkal jelentkezett. Közülük Sulyok Gabriella Rilke illusztrációja, Tóvári Tóth István Gyökérportréja és Zuber Titusz Vörös hegy című festménye emelkedett ki.



Az ifjúkori öltöny exhumálása

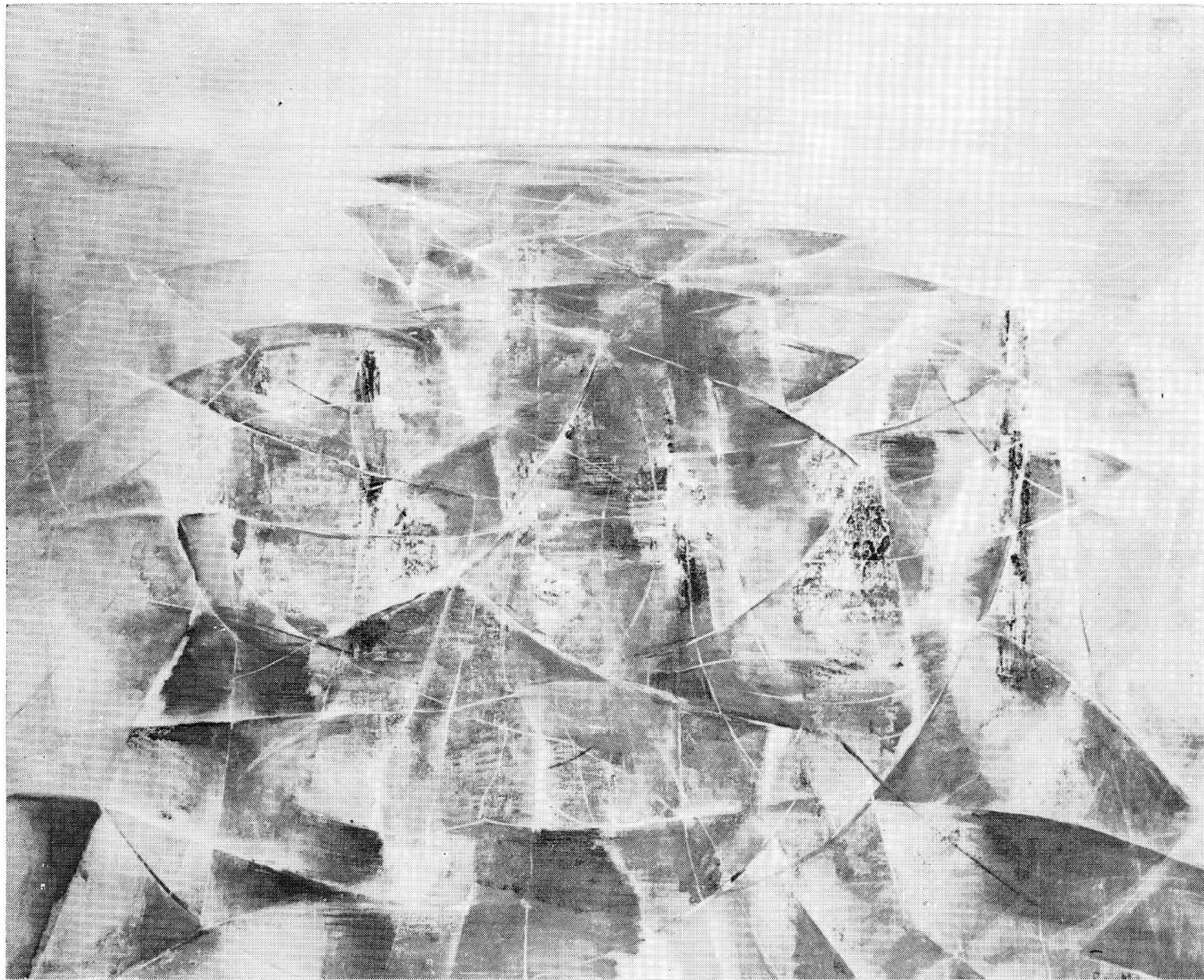
Nem a Marine Dry Gin kapitánya hordta
 e legendás kétsorost. Büszke válltömesei
 ábrándos termetről, sugárzó
 tartásról árulkodnak, akár az elrongyolt zsebek
 a szétszórt gyűjteményről.
 A majdnem combközépig érő kiskabáthoz
 beszédes nadrág tartozna, de már jóval korábban
 elnyűtte a mértéktelen használat.
 Vágy és valóság szálakra bomló
 szövédéke alól kibukkan a pucérság,
 a test nélküli. Lényegében mindent tudhatunk,
 ha önmagunkat exhumáljuk. Ime
 a zürzavaros évszakok megtévesztő uniformisa,
 azé a kalandoré, ki az erdőlakónál
 éppúgy jelenik meg, mint egy színházteremben.
 Kanyargós útjain sár és kátrány tapadt
 a hajtókához, mégsem illik hozzá
 a gyászbeszéd szalagja. Még mindig sóvárog,
 főképp a tarka kikötők rongyai után.

Esténk szilánkjai

Minden talpas pohárra rá kellene írni:
 „Padlóra tenni tilos!” Mert míg zömökebb
 társai jókedvűen gurulnak, a hülye hórihorgas
 szilánkokra törik, ha belebotlasz. Lám, szomjasan
 iszik a szőnyeg is. A rojtos, fakó perzsának
 szinte jólesik: még egyszer felragyognak
 a régi színek . . . mikor még varázsszőnyeg volt az öreg . . .
 elszállt, talán igaz se volt, elszállt,
 de itt maradt a folt – mi tudjuk csak,
 miféle bűnjel ez. A házinéni majd
 bejön és rámered, nem sejtve még a még nagyobb csapást,
 a pohárpusztulást; hogy hült helyén a folt,
 ahol vére omolt. „Pó-tol-ha-tat-lan – töri
 nyelvét, mikor észreveszi, mert észreveszi, ami nincs,
 a drága kincs – ő, ki-be-lő-le hajdan!” A walesi herceg . . .
 „Majd-nem! A sze-gény Csok-ány . . .” Bizony
 szerintem is eltörünk valamit, ami pótolhatatlan,
 ezért azt javaslom és helybenhagyom,
 hagyjuk délig vagy hajnalig e ravatalon.



Santho Linn 1964 VI



PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

ILLYÉS GYULA: DUPLA VAGY SEMMI

Megszoktuk már, hogy Illyés Gyula megszólalásaira föl kell kapnunk a fejünket; és többnyire a lelkiismeretünket összekapni sem ártana. Az ezúttal is Pécssett bemutatott új darab már a címével is tanító szándékot, okulási célzatot árul el: *Dupla vagy semmi, avagy két életet vagy egyet sem*. Hajdani vásári játékok fogalmazták így előszeretettel címeiket, melyek a nagyérdemű publikumnak közkeletű bölcsességekkel is szolgáltak.

Mi az, ami két életet kíván? Amiért így kell fizetni: duplán vagy semmivel? – Az új darab központi szereplője egy allegórikus figura: a *Bábjátékos*. A költőt jelenti, a művészt, aki a világot makacsul jobbitani, alakítani vállalkozik. Általánosabban is értelmezhetjük azonban, s akkor jelent minden használni akaró, a közösségben aktív szerepet játszó embert, aki cselekvően föl vállalja a kor feladatát. A Bábjátékosért megjelenik a Halál, és ő a végső percbe úgy érzi: még nem tett semmit, még nem oldotta meg az ügyet, amiben segítségül hívták. Haladékot csikar ki, kevéske időt, hogy még egyszer megkísérelje közönségét-közösségét értelmesebb magatartásra és cselekvésre vezetni. Mert ezt a közösséget, az erdei favágó-tanyák népét zavaros-oktalan indulatok állítják szembe egymással. A Bábjátékos az ő történetüket reprodukálja. Egy játék kerül így a játékba, a Bábjátékos történetét hordozó alap-és keretcselekmény magába foglal egy vele szorosan összeszővött példázatot, egy népies-balladás példabeszédet. Szól pedig ez arról, hogy a Hegyiek és Völgyiek családrait, meg a többi favágót is egyformán sújtja az új földesúr (mondják: maga az ördög) furfangos kizsákmányolása. Könnyebbséget az ígér, ha két család szövetségnek a szolgáltatás teljesítésére. Egyik familiában egy szép, fiatal özvegy van, a másikban egy korosodó legény... Mire azonban ők egymásba szeretnek, az egyik család fő kifürkész egy még kecsgetőbb vagyoni szövétséget, nosza – fordítana mindent vissza. A nyers haszonvágy, a „kaparj kurta”-ösztön, a primitív önzés felülkerül és letipor minden józanságot, emberséget, a legtisztább szerelmet is. Az eddigi barát ellenség lesz, a gyüge lány csábos menyasszony, a korábbi tisztesség vétek, a mézes szó csalán. De nem csupán mérges szó, pörpatvar esik. A vak önzés nyomán fölcsap a sértés, sértettség, hiúság, kivagyiság – elszabadulnak a kőbaltás indulatok... A Bábjátékos kezdetben maga sem hitte, hogy művészetével jobbra fordíthatja a hegybéliek sorsát, csak a megjelenő Halál előtt érti meg: ez az utolsó lehetőség. Akkor hajlik a Fogadós kérélésére: „... te szépen, anélkül, hogy észrevennék, ráébredted őket, hogy hova tévedtek. ... meggyőződ őket, hogy fogjanak össze és széthúzás helyett használják föl ezt az alkalmat, rendezzék át értelmesre és biztonságosra az életüket.” Ezek a Fogadós szavai, de ha nem lennének kicsit a Bábjátékos végső reményei is, aligha kezdődnek el az „előadás”, az erdeiek története. Hamarosan nem úgy fordul, ahogy a mester szeretné, sugallaná, hanem – már tudjuk merre. A szereplők mennek a maguk feje, a maguk indulatai után, és egymás kiirtására kész, bőszt dühvel állnak szemben egymással a családok... Ekkor kell a Bábjátékosnak távoznia a Halál sürgetésére, a haladék-élet is lejárt. És már nem is tiltakozik; az emberi történet jobbra fordítása lehetett volna egyedüli igazolása életének, művészetének, de hiába kért haladékot, második életet is, erőfeszítése nem változtatott a történeten. A Bábjátékos lelép a színről, átokkal és keserűséggel. Am a darab nem fejeződik még be. A báb-emberek ismét megelevenednek, már nem mesterük akaratára – nélküle, önként, és visszaemlékeznek az instrukciókra, megértik, hogy nem

lehet úgy, ahogy az előbb játszották. Vissza kell menni arra a pontra, ahhoz a szóhoz, ahol elrontották, ahol a Bábjátékos először mondta: nem lesz így jó. És onnan kezdik el újra... – Az életét, erejét nagy föladatara szánó, a világot jobbá alakítani kívánó művész – költő, ember – valamit mégis változtatott a világ folyásán. Hivatása két életet is megér; kevesebb nem is elég hozzá.

A Bábjátékos allegorikus története és a benne foglalt példázat, bár szétfejtethetetlenül egységes, nem egyetlen problémát exponál, nem egyetlen kérdésfölvetést enged meg. Árnyalatokat nem is tekintve, legalább kétfélet. Fölveti az általános, sőt legáltalánosabb „végső” kérdést, amit Illyés Gyula maga így fogalmazott meg: „Értelmes-e, érdemes-e az emberi lét?” Szintén ő utal nagy világirodalmi példákra (Faust, Az ember tragédiája), melyek ugyanezzel az örök-időtlen kérdéssel birkóztak, s adtak rá egyéni választ koruk szemlélete szerint. A példák száma tulajdonképpen növelhető is lenne, meg csökkenthető is. Növelhető, amennyiben a nagy, filozófiai alapvetésű művek szinte mind válaszolnak erre a kérdésre; csökkenthető, amennyiben e kérdést konkrétan más-más szemszögből, más-más emberi magatartásoldalról teszik föl (pl. a Faust), s hasonlóságuk nem föltétlenül egybeesés. Madách Tragédiájában Ádám keres választ a kérdésre, s ő is a világot mindig javítani akaró, cselekvő ember; az író általa azt a világtörténelmi dimenziókban megélt és ábrázolt, filozófiai küzdelemben kibontott választ találja, hogy „*a cél halál, az élet küzdelem, S az ember célja e küzdés maga.*” Illyés Gyula válasza igen közel áll ehhez, bár jóval egyszerűbb úton jut hozzá. Nem is válasza az, ami egészen *egyéni*, hanem a kérdésföltevés és válaszkeresés forrón *személyes érdekeltisége*. Az a *lírai hitel*, ami egyfelől a darabban felállított pályamérlegként objektíválódik, másfelől a benne foglalt másik problémakört is áthívja, a mára, a mi világunkra konkretizálható megszólító erővel látja el. *Most és nekünk* szóló figyelmeztetését a szűk privátérdekből, csoportérdekből elmérgesedő testvérharc népballadás parabolájába sűríti. A darab ezzel eleven társadalmi gondjainkra tapint.

A fejszét ragadó erdeiek története kellően áttetsző példabeszéd ahhoz, hogy többféleképpen értelmezhető legyen. A műsorfüzetben Czimer József utal erre: „Innen ha nézem, egyszerű erdei mese. Onnan ha nézem, egy világháború története.” Persze az „egyszerű erdei mese” még nem értelmezés, maga a bemutatott történet az. A „világháború története”-értelmezést a darab valóban megengedi, amint megengedné pl. a Duna menti népekre vonatkoztatást is. Viszont meg kell gondolnunk: hogy ha a favágók háborúsága általában *mindenféle* emberi háborúság példázata akar-na lenni, akkor a darab szükségszerűen békét és összefogást hirdetne *általában*, semmiféle objektív megosztó tényre, antagonisztikus szembenállásra sem tekintve, s tanulsága beletorkollna abba, hogy „szeressük egymást gyerekek”. Ami talán megható, de semmiképpen sem használható mondanivaló – lenne. Ám bizonyosan nem véletlen, hogy Illyés *nem különböző társadalmi érdekű és helyzetű csoportokat juttat a gyilkos testvérharcig, hanem az egyéredkű, azonos helyzetű dolgozó néphez tartozókat*. Ha ezt nem hagyjuk figyelmen kívül – és aligha szabad tennünk! – akkor kaphatjuk meg példázatnak azt a tartalmát, ami nyilvánvalóan kö-tödik égetően mai problémáinkhoz.

Nagyon röviden: veszedelmesen elfajuló, belső marakodásainkra gondolunk. Félreértés ne essék, eszünkben sincs valódi, érdemes és szükséges vitáink ellen érvül felhasználni Illyés darabját. A viták nagyon rendjén vannak, *amennyiben* viták. Vagyis: felelős, értelmes emberek tárgyilagos véleménycseréi egy magasabbrendű álláspont, nézőpont kialakítása érdekében. Ha azonban a vitatkozóak feledik ezt a célt, a konstruktív megoldás igényét, ellentmondásuk megreked elvekkel csak leplezett személyes hiúságok, szüklátókörü legénykedések, magánérdekek hinárjában és vitájuk megszűnik vita lenni. „Állóharc” lesz – ahogy nemrég nevezte egyik ilyen „vitát” az okos, jószándékú közbeszóló – és a szembenállók a vak, kiúttalan gyűlölködés árkait mélyítgetik ott, ahol a partokat kéne magasabb szinten áthidal-niuk. Egészen hasonlóan a fejszét ragadó favágónéphez. Őket sem lényegi érdekbeli különbségek fordítják szembe, éppen lényegi érdekeiket (a földesúrral szemben) fele-dik egy pillanatnyi szűkebb érdekellentét, haszonleső éhség, illetve sértett hiúság és

bosszúvágy miatt. A példa-helyzetben az *elviség* tényezője meg sem jelenik, ami nem erőssége a darabnak, egyfelől könnyíti a túl általánosítást, másfelől – e nem lényegtelen mozzanatban – kicsit vékonyítja a gondolati szövetet. A tanulságot azonban nem akasztja meg. Ki ne tudná, hogy objektív szemléletünk és objektív érdek- (egyben: érték-) hierarchiánk többnyire addig működik biztonsággal, míg nem találkozunk ellenvéleménnyel, eltérő részérdekkel. Azzal szemben szinte reflexszerűen jelentkezik egy ösemeri beidegződés, a mi csak „velünk vagy ellenünk”-et ismer. Ezt csak tudatos, értelmes higgadsággal, elvi tisztázással fékezhetjük meg. A demokratizmus szocialista elvei éppen ezt igénylik, az így haladó vitákat, de mi igencsak nehezen tanuljuk. Az acsarkodássá, partikuláris szekértáborok védelmévé fajult „viták” – legtöbbször a hírheft népi-urbánus szembenállás valamilyen kiágazása – a szó érdemi jelentése, lényege szerint nem viták, valójában a közös és lényegi érdekeket aláásó, részérdekeket fölfújó, közösséget bomlasztó indulatharcok. Mindenkinek ártanak; az egymásra fejszét emelő mindegyikének . . .

Az erről hangzó mondanivaló Illyés Gyula darabjában a konkrét írói megoldás által is különös fontosságot kap. A favágók példázata a darab allegorikus alapszövevényében egy bábjáték – lenne; a téma jelentősége – a Bábjátékos történetében is! – és a „kivitelezés” ebből eredő felnövekvése minőségben és tartalomban azonban szétrobbantja az ötlet-keretet, a bábjáték *életté* válik. Nem csupán elevenné, *egyéni és közösségi sorsot is meghatározóvá*. Végül a bábok – akiknek eredetileg a Bábjátékos osztotta a szerepet, akiket ő hozott mozgásba – nélküle is megelevenednek, hogy újra játsszák azt, amit elrontottak . . . Ez ad igazolást, értelmet a Bábjátékos életének, és ez a maguk közösségi sorsának egyetlen lehetséges megoldása is. Enélkül számukra sincs értelmes élet, nincs jövő csak pusztulás.

A kor, a történelem alighanem ránk bizta, hogy „használjuk föl az alkalmat, rendezzük át értelmesre és biztonságosra az életünket”.

•

Többen megírták már, a rendező Sik Ferenc is elmondta, hogy a *Dupla vagy semmi* Illyés „legszínházibb” darabja. Ami feltétlenül igaz, ha mozgalmasságát, sűrű cselekményszövetét tekintjük. Ám egyáltalán nem jelenti könnyű színpadra állíthatóságot. A mű népmesesi és -balladai jellege nem kevés stilizálást, jelképszerűséget diktál, még ha jelenetépítése, dialógusai földközeli is, mint a népköltésben megszokottak. Ha ezt a stílusigényt nem jól értve, egy az egyben parasztdrámának játszották volna el Pécsen a darabot, alighanem népszínművé szimplifikálódik a produkció. Ha pedig klasszikus lélegzettel eldrámázzák – elkerülhetetlenül operává cifrázódik. Márpedig mindkét tévútra könnyen csúszhattak volna.

Sik Ferenc – rendkívül jó érzékkel – a *népi-balladai stílus* szigorú megvalósítását vállalta nehézségeivel együtt. A fő nehézség abból adódik, hogy az ehhez a stílushoz vágó játékmód színházainknál, színészeink körében alig-alig ismert, főleg alig gyakorolt; a megszokott és közkedvelt színészi eszközök alkalmazása viszont óhatatlanul idegen tőle. Innen adódik, hogy a pécsi előadás stílusának szervezésében szükségképpen a külső, rendtartó elemek jutottak uralkodó funkcióhoz. Sik a hely- és helyzetváltoztató mozgásokra épített, puritán jelrendszert alakított ki és valósított meg általuk, a tömör, egyszerű kifejezés elvét követve. Sikerült is az optimális tónust – apróbb elcsúszásokat leszámítva – létrehoznia. Tökéletesen összecsiszolt, precíziós mozgású együttesét méltán illette dicséret, valóban maradéktalan színpadi fegyelmet láthattunk. Azonban a színészi együttes nem mindig egyenletes kiegészítést adott hozzá. Főleg a ráérősebben szerkesztett jelenetekben ötlöttek föl játékbizonytalanságok, illetve játékhány (amin nem feltétlenül a színpadi ügyködés hiányát érzjük, hanem pl. a szuggesztív jelenlét, magatartás hiányát). Ilyenkor a színpadi gépezet körül megrikkult az emberi légkör és feltárult mechanizált rendszere. Az erdei történet első felében és legvégén fordult elő, hogy az előadás némiképp hidegen, illusztrációszerűen hatott. Oka minden esetben a színészi alakításokban rejlett. A ren-

dezőt terhelő apróbb stíluszavart eredményezett, ha utánaengedett naturális játékeszközöknek (pl. a sár lekotrása a bocskorokról), illetve mikor az üldözött szerelmeseik üdvösségének jelenetét felcifrázta egy suta balett-betéttel. Nyilván a tiszta emberi érzések apoteózisává akarta tenni, de csak idegenül látványossá tette, kifejező bensőségét törölte el. Ezek a pillanatnyi kisiklások azonban nem sodorták veszélybe a két és fél órás egyfelvonás nagyon pozitív színpadi teljesítményét.

A legkitűnőbb színészi alakítást most is *Holl István* nyújtotta. Ő már pusztá megjelenésével is kifejez (színpadi nyelven: levegője van). Egy-egy gesztusa, szemvillanása, szövegritmusának megváltoztatása vagy hangjának árnyalatnyi elsötétítése, megemlése: teljes emberi személyiséget érzékeltet, sőt többet – sorsot is. – Holl nem eszköztelenül játszik (ilyen különben sincs!), hanem ismeri a megfelelő eszközöket, és jókor él velük. Partnerét, a szerelmes ifjú özvegyet *Petényi Ilona* feloldatlan, merev méltósággal alakította. Az általa formált alakban érződött legerősebben az illusztráló jelleg. Pl. a leginkább játékot kívánó és kínáló életdarabnak, a szerelem megszületésének ábrázolását *Petényi Ilona* tisztán külső mozgásokra redukálta, míg *Holl* ugyanehhez felhasználta mimikáját, hangját is, és ezért őbenne, őáltala testesült meg a legemberibb csoda. – A stílust jól érzékelő és megtartó, erőteljes alakítással emelkedett ki a két „öreg” életre keltője: *Pásztor Erzsé* és *Pákozdy János*. *Pásztor Erzsé* ilyen a világ-jelenete az előadás legszebb perceit adta. A kisebb szerepek alakítói közül *Bódis Irén* és *Vári Éva* volt maradéktalanul azonos a szerepével. – A „mai fiatalokat” megszemélyesítő *Vallai Péter* és *Szilvássy Annamária* azonban még csak nem is egy mai buliról hozták konvencióikat, hanem egy avitt szalonvígjáték tájkáráról. (Jeleneteik különben a darabnak is gyengéi, kevés a funkciójuk.)

A színpadi viszonylatok rendszerében különleges szerep a Bábjátékosé, aki valamennyi többi szereplővel viszonyban áll, de közülük a Halállal csak neki van viszonya, ezért ez a viszonya személyesebb, mint a többi. A Halál kizárólag vele áll viszonyban, ám részéről ez a viszony személytelen jellegű (mert egyébként neki számtalan hasonló viszonya van). Mindennek konzekvenciái vannak a színészi játékra nézve. A Bábjátékos – *Győry Emil* – játékában e kétféleségnek nagyobb súlyt kellett volna kapnia, hogy egyéni ügyét, s vele a darabnak ezt a rétegét kiemelje. *Győry* játéka egyébként stílusban eltér az együttesétől, ami nagyon helyén van, hiszen ő a lírai Én objektivációja itt, s mindenki mást felfoghatunk úgy, mint őbenne élőt. A mélyen személyes érdekeltséget és jelenlétet izgatott, feszült mozgásokkal juttatja kifejezésre, talán túl is mozogja kicsit a kezdő jeleneteket. Akkor jó igazán, mikor a végső kudarc keserűt hányja a többiek, a világ szemére. A Halállal azonban hajszára ugyanígy hadakozik, s ebben a relációban ellenállása kissé teátrális. Alighanem ez zökkenti ki a Halált játszó *ifj. Kőműves Sándort* is a kezdetben jól intonált, szerepe szerint szükséges, személytelen, fakó nyugalomból. Indulatot, dühöt visz a zsoldos-Halál végrehajtó szerepébe, ami fölösleges, mert funkciótlan. A Bábjátékos nem a Halállal küzd, hanem az Élettel. Ennek a finom különbségnek a kifejezése még emelte volna a két színész összekapcsolódó alakítását.

Illyés Gyula színpadi műveiről köztudott, hogy szinte mindegyik új formai-dramaturgiai lehetőségeket próbál. A *Dupla* vagy *semmivel* továbbvitte ezt a hagyományát. Életműve gondolati egészében keresve az új mű összefüggéseit, éppúgy említhetjük az utóbbi évek halállal perlő-békélő verseit, mint a négy éve született *Bölcsék a tán-t*, melyre Pécssett különösen emlékeznünk illik. Annak a két, értelmetlenül acsarkodó „bölcse” – kiket Illyés méltó ítéletként a fára kergetett – már magában rejtette a meddő és veszedelmes egyoldalúságoknak azt a fajta problémáját, amit az új darab keserűvé mélyült, személyes fájdalommal mond el. Remélve, hogy szava nemcsak a közönség színházi érdeklődéséig, nemcsak egy színházi este erejéig jut el, de társadalmi lelkiismeretünkhöz is szólni fog.

A NAPLÓ NAPLÓJA

Az „Egy örült naplója” budapesti bemutatása az utóbbi évek egyik jelentős színházi sikere. Az 1967-es premier óta több mint hét év telt el, azóta is állandó telt házakkal műsoron van, és egyetlen szereplőjének Darvas Ivánnak, talán élete legnagyobb művészi sikerét jelenti. A produkció azonban egyszemélyes jellege ellenére, mint köztudomású, csoportos munka eredménye, és létrejöttében döntő, sőt meghatározó szerepe volt Horvai Istvánnak, az előadás rendezőjének. Mikor arról esett szó, hogy színháztörténetünknek ezt az emlékezetes produkcióját meg kellene írásban őrizni, a választás nyilván azért esett rám, mert mint a darab fordítója, magyar színpadra alkalmazója és színházi dramaturgja a darabválasztástól kezdve a rendezői és színészi problémákon, sőt a gazdasági és szervezeti ügyeken át jól ismerem a munka minden fázisát, gondját és történetét is. Tudva azonban, hogy akarva-akaratlan színháztörténetet írok, csak a teljes őszinteségnek van értelme, ezért igyekszem mind személyi, mind elvi dolgokban, ahogy felnőtt olvasó igényli, az igazat és a lényegét mondani.

A magam munkájával hadd végezzek röviden. 1962-ben kaptam Párizsból a darab francia példányát azzal a megjegyzéssel, hogy ez eredetileg televíziójáték, amelyet most színpadon is bemutattak, állítólag nagy sikerrel. Mikor elolvastam, nagyon megszerettem. Természetesen a novellát jól ismertem, de soha eszembe nem jutott, hogy ezt színpadra kellene vagy lehetne vinni. Gogol pétervári novelláit, az „Orr”-t, a „Köpönyeg”-et vagy „Az örült naplójá”-t gondolom nemcsak én éreztem személyemhez szóló remekműveknek, de most a drámából az eredeti novellán túl megkaptam egy bizonyos fajta görögös, latinos tragédia világa, amely Szophoklészen, ha úgy tetszik, Senecán, majd Racine-on és Pirandellón át egy olyanféle igényes, racionális, felnőtteknek szóló drámatípust reprezentál, amely nálunk annyira népszerűtlen. De erről még majd lesz szó.

VÉLETLENEK

Azonnal lefordítottam a darabot, és bemutatásra ajánlottam a Vigszínháznak, amelynek akkor dramaturgja voltam. A szerepet Latinovits Zoltánnak szántam, aki akkor került a színházunkhoz. De a színház nem mutatott hajlandóságot a darab iránt. Latinovits pedig közben már a Vigszínházban is, de főleg a Körszínházban, majd a Tháliában annyi örültet játszott – egyiket-másikat emlékezetes nagy sikerrel –, hogy nem adtam oda neki a darabot, és, ahogy ilyenkor szoktam, eltettem a fiókba, jobb időkre várva.

Ez a jobb idő elérkezhetett volna, amikor Horvai István Párizsban járva megnézte az előadást és nagyon megtetszett neki. Én közöltem vele, hogy a darab itt van a színházban, magam fordítottam le, sőt szándékomban volt bizonyos lényeges változtatásokat, inkább magyar színpadra való alkalmazást hajtani végre rajta. Ez sem eredményezett azonban még bemutatót. Pedig a színház már kamarahelyiséggel is rendelkezett – az Ódry Színpaddal – a bemutatóra mégis további esztendőket kellett várni. Nem akarok túlságosan részletekbe menni: a Vigszínház – némi huzavona után – megkapta kamaraszínháznak a mai Pesti Színházat, és azt 1967 őszén ezzel a produkcióval nyitották. Ez is véletlen volt, eredetileg nem ez készült nyitó előadásnak. A darab egész pályafutásában elég sok szerep jutott a különféle véletleneknek, amelyek természetesen egy színház életéből sohasem küszöbölhetők ki teljesen, de a

döntő lökést a színrekerüléshez kétségtelenül az adta, hogy Darvas Iván, aki közben a Vígyszínházhoz szerződött és akinek akkor már Horvai is, én is a szerepet szántuk, mikor előlvasa, egészen megmámorosodott tőle, és nagyon határozottan küzdött a színrehozataláért.

KIK JÁTSZANAK ÖSSZE?

Ezek a tények meglephetik az olvasót, és talán meglepi majd az a bennfenteskedőnek tűnő tónus is, amelyen én ezekről a kérdésekről beszélni fogok. Abban a reményben teszem, hogy az olvasó mire a végére ér, felment ez alól a vád alól. A közhangulat ugyanis egyrészt az, hogy ha egy jó külföldi mű, amely – mint ez is – bebizonyítottan sikeres mű, csak nehezen kap nálunk színpadot, ez csak attól lehet, hogy a felesleges hatóságok valamilyen okból óvják tőle a színházakat. Erről itt, mint annyi más esetben is, szó sem volt. A másik, hogy ugyebár könnyen üdvözül az, akinek Krisztus a barátja, vagyis, hogy egy nem is egészen tekintély nélküli dramaturg könnyen elintézi, hogy a saját munkája a saját színházában színre kerüljön. Ez a másik naivitás. Először is az én tekintélyem a Vígyszínház vezetőségében jóval kisebb volt, mint általában az irodalmi és színházi közvélemény feltételezi, sőt, mint ahogy maguk a színház vezető művészei hitték. Ennek több oka volt. Az egyik nyilván saját hibáim, bár hogy nem jól végzem a munkám, azt sohasem mondták. A másik, bizonyos nem túl jelentős személyi ellentétek. A harmadik, a dramaturgok általános súlytalan helye a színházakban. A negyedik, bizonyos művészi, szemléletbeli különbségek. És itt hadd szóljak egy szót – ennek az „Egy örült naplója” sorsában elvi jelentősége van – színházaink, társulataink szervezeti alapjairól. Azt hiszem, ma már köztudomású, hogy színházaink nem jól szerveződtek meg. Valószínűleg ez történelmi szükség volt, de ma már akadályozza a fejlődést, hogy nem azonos művészi hitvallású emberekből áll az egyes színházak művészi vezetősége, különféle ilyen-olyan pillanatnyi szükségek hozták őket össze, nem választhatták meg a munkatársaikat, sem a társulatot. Ma már a feltételek kedvezőbbek, de gyökeres változás csak lassan várható. Pedig enélkül nehezen képzelhető el sokszínű, magas színvonalú színházi kultúra. A művészet nem választható el az alkotó vagy az alkotók egyéniségétől – ez egyik döntő jellegzetessége minden más munkával szemben. Mert az, hogy azonos világnézetet vallanak, hogy mindegyikük szocializmus akar, és a szocialista realizmust vallja, még nem biztosítja művészi egyetértésüket. Még nem biztos, hogy egyformán vélekednek O’Neillről vagy Brechtről, hogy ugyanaz a nézetük a közönség-igényről, hogy milyen színvonalú magyar írókra akarják alapozni a színház műsorát. És aztán hol erre, hol arra rángatják a színház szekerét. Nemrégem még az volt a kíváncsi, hogy színház vezetői „ne játsszanak össze”. A Vígyszínházban volt egy kis színészcsoport, amely a maga jelentőségét többre tartotta, mint a rendezők vagy művészkollégáik vagy az igazgatójuk, és az ötvenes évek végén kezdődő igazgatóváltások idején (az akkori statisztikai mérleg szerint másfél évenként esett rám egy igazgató) állandó válságokat robbantottak ki. Goda Gábort is (egy évig volt igazgató) klikkezéssel vádolták. Goda azt válaszolta: „Igen, ezt a színházat egy klikk irányítja. Ez áll a főrendezőből, a gazdasági igazgatóból, a fődramaturgból, a rendezőkből és belőlem.” Bár több lett volna ez szellemességnél.

MEG FOG BUKNI!

De térjünk vissza az „Egy örült naplója”-hoz. Színre kerülése nehézségeiben egyéb gátló tényezők is szerepet játszottak. Hadd mondjak rá egy érdekes példát. A színházban a gazdasági vezető és a dramaturg viszonya mindig a műsorra került darabok anyagi sikerétől függ. (Lásd Faust, Előjáték a színpadon.) Ha a közönség szereti a műsoron lévő darabokat, a gazdasági vezető szereti a dramaturgot, és még azt is megbocsátja neki, hogy irodalmi értékű műveket akar színpadon látni. Én mindig jóban voltam a gazdasági igazgatóimmal. Mindig a gazdasági emberek pártján voltam, nem szeretem a közönség nélküli színházat, és a Vígyszínházban is, mikor

más színházak panaszkodtak, hogy a nézőknek nem kellene a magyar darabok, nálunk a legnagyobb szériákat a magyar darabok hozták. Nagyon jóban voltam hát a Vígyszínház gazdasági igazgatójával is, aki azonban ennek ellenére az „Egy örült naplója” műsorra tüzését nagyon erősen kifogásolta. És persze biztos bukást jósolt. Ez még nem jelent semmit, ilyesmi máskor is előfordult, utóvégre nem az ő feladata, hogy ezt megítélni tudja. Ha azután aggályai ellenére mégis siker volt, ő örült a legjobban, gratulált, hiszen az ő prémiuma, munkájának elismerése elsősorban az anyagi sikerhez kötődött. Ezúttal valami meglepő dolog történt. A gazdasági igazgató azt állította, hogy az a néhány sznob értelmiségi, akiket ez a darab érdekel, négy-öt előadásra megtölti a nézőteret. Aztán még vagy tíz előadást úgy-ahogy elhúzzunk, és a 16–18. előadás között levesszük a műsorról. Így következett el a nyilvános főpróba. Mikor a függöny lement és Darvas lekapta fejéről az örültmaszkot, egy pillanatra megrendült csend támadt, aztán kitört a taps. A közönség valósággal ünnepelt. Az egyik ajtó közelében ülő gazdasági vezető egy komor pillantást vetett a tapsoló nézőkre. Később szokás szerint örömmel kérdeztem tőle, hogy ugye revideálja jövődőlését a keservesen összehozható maximális 18 előadásról. Meglepetésemre zordul és barátságtalanul azt felelte, hogy fenntartja a véleményét. Hasonló érthetetlen és természetellenes reagálásokról számolt be Darvas is, más is, mások részéről is.

De most már ne beszéljünk mellé, ne kerülgessük a lényegét, szóljunk először egy kicsit a darabról.

A KETTÉVÁGOTT GOGOL

Mindenkinek megvan a maga Gogolja.

Bjelinszkij, Csernyisevszkij, a forradalmi demokraták például elsősorban politikai szempontból mérlegelték a megjelenését, Merezszkovszkij például elsősorban vallási szempontból.

Gogol ellentmondásai közismertek. Írói világa olyan hallatlanul dús, hogy – akár a festészetben Cézanne-t – a legellentétebb irányzatok tekintik elődjüknek. Nemcsak Dosztojevszkij mondhatta, hogy „mindnyájan a Köpenyegből jöttünk”, de az orosz népopera és még egyes francia abszurdok is.

A kritika ilyenkor nem tehet mást, mint hogy elvben kettévágja az író, és egyik vagy másik oldalával azonosul. Így Masinszkij például – egyik szovjet életrajzírója – a kora társadalmát bíráló Gogolt tartja „igazinak”, a többi ilyen vagy olyan reakciós befolyás hatásának. Mások pedig – mondjuk Sevirev – azt az író, nevezik Gogolnak, aki megbocsát, a többi ilyen vagy olyan „eltévelyedés”. De még egy kritikuson, sőt egy művön belül is tapasztalható ilyen kettéosztás. Amennyire becsüli például Csernyisevszkij Gogolt a „Köpenyeg”-ért, annyira nem tetszik neki, hogy ezzel a kishivatalnokkal, Basmacsinnal, túlságosan együtt érez, csak a szánandó voltával foglalkozik, a hibáival nem.

Tény azonban, hogy a valóságban sem Gogolt, sem a műveit nem lehet kettévágni, és mivel a továbbiakban nekünk már nem Gogollal, hanem az ő nyomán írt francia darabbal lesz dolgunk, hiába mondja a francia szerzők egyike, hogy ők hívek maradtak Gogolhoz, mellékes kérdés, milyen képük van nekik Gogolról.

FRANCIA VÁLTOZATOK

Az, hogy egy francia, vagy hogy franciák vonzódnak Gogolhoz, ez első pillanatban lehet természetes is, természetellenes is. A véletlen úgy adta, hogy a „Köpenyeg”-et (ezen a címen ismertem Arany óta, bár később „Kabát” címmel is emlegették) előbb olvastam, mint Maupassant híres nyakék-novelláját. Mindjárt megkapott azonban a két megrendítő elbeszélés hasonlósága. Nem a milió, nem az emberek hasonlóak bennük, mind a kettő a maga világát ábrázolja, de szememben azonosnak tűnt a két novella drámai mechanizmusa. Mind a két novellában kishivatalnokok ráteszik minden pénzüket egy a környezetük anyagi mércéjével mérve olcsó, de

számukra a társadalmi megbecsülést, tehát mindent jelentő dologra (egy kabátra és egy hamis nyakékre), és rámege az egész életük.

Az is természetesnek tűnhet, hogy Gogol groteszk fantasztkuma vonzza a mai franciákat. Az „Orr” képtelen históriája egyenesen olyan, hogy Ionescót, akit már olyan sokfelől eredeztettek, még a magyar irodalomból is, könnyen azzal lehetne vádolni, hogy a tárgyak elburjánzásának olyan sűrűn használt motívumát innen, Gogol „Orr”-jából vette. Olvassuk csak el az „Orr” befejező oldalán azt a csúfondáros elmékedést arról, hogy a szerző csak most látja, mennyi képtelenség van a történetében, és hogy maga sem érti, hogyan választhat egy szerző ilyen badar témát, mikor ráadásul ebből a hazának semmi haszna sem származik, de azért, ha az ember belegondol, mégiscsak van benne valami, mert hát „nem történnek olykor-olykor képtelenségek?” Ennek olvastán nem lehet csodálkozni, ha valakinek eszébe ötlük, vajon mit szólna mindehhez egy konzervatív kritikus, ha Gogol ma élne. Nem mondaná-e róla, hogy kókler, csak a bolondját járatta velünk, közben röhög a markába, hogy ezeket a marhaságokat, az orrát elvesztő embert és az utcán sétáló orrot, mi komolyan vesszük. (Különbén lehet, hogy van is kritikus, aki mondja.)

Másrészt azonban, aki ismeri Gogol bírálatát az 1835/36-os pétervári színiévadról, azt meg is lepheti a francia színház vonzalma Gogol iránt, hiszen ebben kifakadt „a francia színpadról idekerült jövevények” ellen. Igen, csakhogy ő ezeken azt a francia szalonmelodramát és operettet értette, amely nem a francia drámairodalom, hanem a francia szórakoztatóipar divatját jelentette az orosz színpadokon. (Magam ennek a melodramának a világát felidéztem a mi előadásunkban, amikor Popriscsin a színházi élmények hatása alatt drámát ír. Ez a jelenet nem szerepel sem az eredeti novellában, sem a francia feldolgozásban.)

A VALÓSÁG ÉS ILLÚZIÓJA

Természetesen az „Egy örült naplója” francia feldolgozóinak Gogolhoz való viszonya egyáltalán nem felszínes.

Sylvie Luneau, aki mint mondják, az orosz irodalom jeles értője és fordítója, munkatársa a rendező-színész Coggiónak a televíziójáték (és a darab) elkészítésében, egy helyütt így ír Gogolról: „Egész műve kihívás, lázítás. Az igazság rejtve van, az emberek alusznak, és neki Gogolnak jutott a feladat, hogy felrázza őket a közönyük-ből, hogy napvilágra segítse rejtett erőiket. Mindig csak azért festette a rosszat, hogy eljusson a jóhoz. Nem elégedett meg annak megállapításával, hogy a társadalom romlott, az egyén kapzsi és magányos. Megleste a feléledés jeleit, biztatott, szüntelen bátorított: jobban törekedjete az együttélésre, megnövekszik az erőtök. A magány rossz. Keressétek a közösségi élet formáit. A közös látványosságok, különösen a színház, egyik ilyen fontos lehetőség.” Igen, ez mintha az „igazi” Gogol volna. De aztán más helyütt ezt mondja: „Gogolnak szemére vetették, hogy az orosz intézmények ellen támadt, holott számára a fontos, a sürgős feladat az egyének megjavítása volt.” És ezzel már egy másik Gogolra emlékeztet, például a „Holt lelkek” befejezésére. Ismeretes, hogy Gogol a „Holt lelkek” második részét tűzbe dobta, és amit sikerült megmenteni belőle, az csak halála után két évvel jelent meg. Ebben a végén a főkormányzó megbünteti a hivatalnoki bünszövetkezet főkolomposait. De nincsenek illúziói: „Tudom – fűzi hozzá – hogy a büntetés még csak nem is lesz tanulságos lecke, mert az elbocsátottak helyébe mások kerülnek, és azok, akik mindeddig becsületesek voltak, becstelenné válnak, és azok, akiket bizalomra érdemesítettek, csalással és árulással fogják viszonzni a bizalmat.” A tennivaló tehát az egyéni erkölcsi tökéletesedés, a „nemes érzés”, a „nemes gondolkodás”, mert – végül ki is mondja – nem a kormányzat vagy a vezetés a hibás, hanem a rossz erkölcs.

Sylvie Luneau megkapó képet fest a pétervári novellák Gogoljáról, illetőleg arról az atmoszféráról, amelyben ezek a novellák megszülettek. Gogol 1829-ben érkezik Pétervárra. Ukrán, tehát el van telve a déli fény, a melegség örömeivel, és meg tud részegedni az orosz természet szépségétől. Pétervár is szép. Legalább építészetileg. És – mint írásai tanúsítják – itt is el tud gyönyörködni a tájban, a változó égboltban.

a fehér éjszakák alkonyig nyúló hajnalaiban. Az egész mégis a szeretet és gyűlölet hullámain kavarja fel benne. Húszéves. A Néva mentén leszálló ködben furcsa világ mozog, furcsa emberek gomolyognak. Pétervár a birodalom fővárosa, gazdasági, szervezeti, kormányzati központ. A társadalom különféle alakjaival lehet mindenfelé találkozni: arisztokratákkal, hivatalnokokkal, kereskedőkkel és művészekkel is. Ezek elkeveredve nyüzsgönek az utcákon, össze is ütköznek, de egymással nem érintkeznek. Az emberi kapcsolatokat hideg udvariasság helyettesíti, a létfenntartáshoz szükséges munka abszurdnak tűnik. Ez az egész ködös kavargás valami fantasztikum, amelyben semmi értelme az államférfiak céltalan basáskodásának és a kishivatalnokok, a Basmacskinok és Popriscsinek tollforgatásának és tollfaragásának. Az egész, mint egy örült látomása, mint valami üres kerete egy valódi életnek. Popriscsinnak itt nincs semmi kézzelfogható támasza, ebben az elszemélytelenedett világban semmi személyes kapcsolata, az illúziókba menekül. Az abszurditásnak ebben a ködében az illúzió jól tenyészik, elburjánzik és a valóság helyére lép. Majd ezt írja magáról „Az örült naplója”-ról: „Az álom és valóság kettéválásának romantikus témája itt teljes csupaszságában Gogol legegzenesebb vonalú, legkevésbé romantikus elbeszéléseként születik meg.” Mint a képtelenségek legrealisabb képe. Hogy mondja Gogol az „Orr”-ban? „Talán nincsenek ilyen képtelenségek?” A francia dramatizálók szerint vannak. Van az életnek ilyen képtelensége, amelyben az ember küzd a lehetetlennel, ez a küzdelem reménytelennek tűnik, de feladhatatlan, ez az ember tragédiája és katarzisa. De itt már régen nem Gogolról, hanem a darabról van szó, és a francia, pontosabban a görög-latin dráma bizonyos típusáról, amelynek problémáját úgy látszik nem kerülhetem meg.

TRAGÉDIA FELNÖTTEKNEK

Van ugyanis az európai drámának egy vonulata, amely a drámatörténet legnagyobb értékei közé sorolódik, de nálunk enyhén szólva nem népszerű: a racionális szenvedély tragédiája. Ez a vonal a görögöktől Senecán, Racine-on, Corneille-en át Pirandellóig és a modern francia drámáig, Camus-ig, Sartre-ig és az abszurdokig húzódik. Ezek a tragédiák a drámai lét egyensúlyának felbomlását nem abban a romantikus felfogásban látják, hogy a szenvedély elsodorja a józan ész, hogy az indulatok egy pillanatra, a tragédia lejátszódása idejére, szétdőljék az egyébként harmonikus, racionális létet, hanem abban, hogy a ráció maga megoldhatatlan konfliktus vagy konfliktusok elé kerül. A lét abszurditása, belső ellentmondása a konfliktus, és nem az, hogy a rendet egy szenvedély elhomályosítja. Mi nagyon ritkán játszunk görög tragédiát, és mikor ezt egy adott történelmi időpont egy időre véletlenül opportunussá teszi, akkor sem az igazi görög tragédiát játsszuk. Kazimir egyik színháztörténeti érdeme, hogy az emlékezetes miskolci „Antigoné”-előadással a felszabadulás után először nyitott teret a görög drámának. De már akkor világos volt, hogy egy teljesen átértékelt, shakespeare-i vagy még inkább lessingi tragédiaértelmezésről van szó, nem a görögről. Antigoné ott az előadás végén ingben glóriában újra megjelent, dicsfény övezte fehér ragyogásával hirdelve a jó győzelmét a rossz felett: lévén az előadás Kreónja egy szűk homlokú gonosz zsarnok, aki gázságáért elnyerte méltó büntetését. Arisztotelész ismerte a tragédiának egy olyan menetét, amelyben a szerencsétlenséget esetleg a hős valamilyen vétke idézi elő, bár itt is megjegyzi, hogy „jobb, ha a hős öntudatlanul követi el a tettet, s azután jó annak tudatára”. Őt a tragédiában egész elemzése során a „szerencsétlenség”, a szenvedés és abban az ember helyzete érdekli. A bűn és bűnhődés fogalma, a tragikus bűn és tragikus bűnhődés fogalma a biblia nyomán került a drámába, a görögök mit sem tudtak a „tragikus vétség”-ről. De Senecánál és Racine-nál sem erről van szó. És Pirandello Romeo Daddija sem a bűnösségébe bukik bele, hanem abba, hogy képtelen a vétlen bűn fogalmát a világrendbe beilleszteni. A görög tragédia lényege, hogy az ember, a hős teljesen reménytelenül, de küzd a végzete, az „ananké”, a kényszerűség ellen, és elbukik. Mit kezdünk itt a tragikus vétség fogalmával? Mi a bűne Antigonének?

Hiszen az isteni törvény szerint igaza van, sőt, mint a kórus kerek perec megmondja, a nép álláspontját is képviseli. És mi a bűne Kreónnak? Hiszen éppen ő képviseli a társadalomnak azt az erkölcsi rendjét, amely nélkül nem lehetséges közösségi élet: vajon ugyanaz a sors jusson a közösség gyilkos árulójának meg annak, aki az árulóval szemben élete árán védte a közösséget. Ez Kreón bűne? És mi a bűne Oidipusznak? A bűn fogalmához hozzátartozik a szándékosság, vagy legalább a tudatosság (enélkül ismét az említett Romeo Daddi feloldhatatlan dilemmája előtt állunk). De Oidipusz egész életében egyebet sem tett, mint menekült azok elől a bűnök elől, amelyekre a sors kijelölte, és közben megszábadított egy népet, boldoggá tett egy családot, felvirágoztatott egy államot. Mit kezdünk itt a tragikus vétséggel, hacsak nem keresünk nyakatekert magyarázatokat, és nem jutunk például olyan épületes következtetésekhez, hogy Antigoné bűne a macacssága, mert a fene a buta fejét, miért nem mondta már végre, hogy jól van, Kreón bácsi, többet nem leszek rossz: utóvégre most már mind a két fivére el van temetve, több meg már úgy sincs neki. A görög drámában ilyen iskolás szemléletet keresni értelmetlen. Szophoklész kórusa tudja, mit gondoljon az emberi életről, így énekel az „Oidipusz”-ban: „Jaj, emberek, emberek! Milyen semmibe veszek én múltó életetekkel! Kinek lehet itt nagyobb boldogsága a földön, mint amit adhat a látszat, mely látszik s látszó enyészik? Gyász példád van előttem, gyász sorsod démona, Oidipusz, és boldognak az ég alatt senkit se dicsérek!” Antigonénak halnia kell, Kreónnak vesztenie kell, Oidipusznak vesznie kell, mert ez a sorsuk, ez a végzetük. A nagyságuk és tragédiájuk pedig az, hogy mégis küzdenek. „Sok van, mi csodálatos, de az embernél semmi sem csodálatosabb.” Ő az, aki a szürke tengeren átkel, a téli viharban örvénylő habokban, s Gaiát, a magasztos istennőt zaklatja, a meg-megújulót, évről évre az imbolygó ekevassal, föl-szántva lovával a földet.” Ez az értelme az „Antigoné” csodálatos kórusának, az emberi erőfeszítés, a munka, az örök küzdés egyik legszebb himnuszának, amelyet a kar az előtt énekel el, hogy Kreón és Antigoné reménytelen összecsapása elkezdődik. És miután elsorolja, mi mindenre vállalkozik az ember, így végzi: „Mindenben ügyes, ha akármí jön, ám a haláltól nem tud menekülni, de gyógyírt a nehéz nyavalyákra kigondol.” Vagyis tudja, hogy meg fog halni, mégis a betegségeket gyógyítja és „ha tud valamit valaki, mesteri bölcsét, újszerűt” próbálja csak, igenis próbálja csak halál-ig és törjön a jóra. Azt, aki nem ezt teszi, aki beletörődik, „akinek jó, ami nem szép, tűzhelyemnél nincs helye, ne ossza meg tervét sem velem, ki így cselekszik”. A küzdő, a reménytelenül is küzdő, jóra törő ember nagyságának dicsérete ez. Sziszüphoszé, hogy vele egy modern franciára is emlékeztessenek, aki arra van ítélve, hogy felgörgesse a sziklát a hegyre, pedig az mindig visszagurul, de görgeti, és görgetjük újra és újra, hátha egyszer mégiscsak fenn marad. Ez a sorsunk, emberek vagyunk. Ez nem a serdülő ifjúságnak való dráma, amelyben a jó elnyeri jutalmát, a gonosz a büntetését, hiszen így van ez az életben is ugyebár, és semmi baj, csak tartsuk féken szenvedélyeinket, miközben félve és szánva irigyeljük azokat a nagyokat, akik nem tartják féken, és a végén belebuknak, és örülünk, hogy nem mi buktunk bele. Ez a görög–latin (francia–olasz) dráma felnőtteknek szól, és nálunk nem népszerű.

És itt most hadd ejtsek még egy szót Lessingről.

BÁLVÁNYUNK LESSING

Mikor a végzetem – több ízben hiába próbálván elfutni előle – arra rendelt, hogy dramaturg legyek, Lessinget választottam példaképül. És ha ma újra példaképet kellene választanom, ma, amikor már alig van egyetlen mondata, amellyel egyetértek, ma újra őt választanám. Ezt szükségesnek tartottam hangsúlyozni, mielőtt a továbbiakba belebocsátkozom.

Lessing „Laokoon”-jának és „Hamburgi dramaturgiá”-jának legutóbbi (1963-as) szép magyar kiadása alkalmából az általam személyesen is igen becsült Vajda György Mihály professzor alapos és magvas tanulmányt írt „Lessing esztétikájának mai jelentősége” címen. Ebben természetesen sokat foglalkozik Lessing hatásával a különféle területeken. Mélyen sajnáltam, hogy a tanulmányban egyetlen szó sem esik a magyar

polgári drámakritikában, drámaesztétikában, dramaturgiában, drámai közgondolkodásban játszott szerepéről, sem Gyulai Pálról, sem Sebestyén Károlyról, sem másokról, sem a tegnapi vagy a mai színházunk gyakorlatáról említés sem történik. Sajnos azért, mert az egész magyar színházi közvélemény – már nem is tudatosan, hanem szinte automatikusan – az ő elvei szerint ítél. Kezdő dramaturg koromban „felfedeztem” olyan drámatechnikai elveket, amelyekről csak később derült ki, hogy Lessing megállapításai. Középkolai tanáraimtól hallottam olyan, nekem örökérvényűnek tetsző esztétikai, dramaturgiai igazságokat, amelyekről akkor még nem is sejtettem, hogy Lessingtől valók. Szinikritikánkban magától értetődő igazságokként olvasok tételeket, amelyek – ma már tudom – az ő gondolatai. Olyan természetessé, olyan közhelyszerűvé vált minden megállapítása, mint a Biblia közhelyei, már nem is tudjuk, honnan származnak ezek az igazságok, elég annyi, hogy igazságok.

A nagy kritikusnak – minél nagyobb kritikus, annál inkább – a megbírált mű, dráma, szobor, alakítás, szonáta vagy előadás, mint a művésznek a valóság, csak ürügy arra, hogy elmondja a világról a magáét. Ha nem így van, ha csak egyszerűen azt akarja közölni, hogy tetszik vagy nem tetszik, ha nincs benne az önálló mondani-való igénye, ha nem érzi szükségét annak, hogy megpróbálja a világot a maga hitére téríteni, ha nem azon fárad, hogy az olvasót, a nézőt, a hallgatót valami jóra, hasznosra rávegye, ha nem akarja megváltoztatni maga körül a világot, akkor írása lehet kenyérkereset, tetszelgés, karrierizmus exhibicionizmus vagy bármi, aminek nem érdemes nyomdát, papírt mikrofont vagy kamerát rendelkezésére bocsátani. Lessing e tekintetben is a legnagyobbak közül való volt. És elsősorban neki köszönhetjük a francia tragédia iránti ellenszenvünket.

EGYSZERŰ VOLNA . . .

Lessing úgyszólván minden ízében elutasította a francia tragédiát. Kezdve azon, hogy elmarasztalta őket, mert – amint azt már például Dacier kimutatta – a hármasegységet illetően félreértették Arisztotelészt, mikor a drámában a hely, idő és cselekmény egységét követelték. Minthogy az újnak, és Lessing kétségtelenül újat akart, tekintélyekre van szüksége, akik megtámasszák, ő a franciákkal szemben állandóan a görögökre, pontosabban Arisztotelészre hivatkozott. Hogy igazolhassa Shakespeare-t, a shakespeare-i drámát az antik drámával. Nem szólva arról, hogy magának Shakespeare-nek sem minden drámája „shakespeare-i”, ennek az azonosításnak túlzásain nem egy kommentátora (Kommerell és mások) fennakadt. Nyilván az ő nyomukon Vajda György Mihály is a fejét csóválja és így próbálja Lessinget mentetegetni: „Szinte lehetetlen, hogy ne látta volna meg a különbséget a példaképpen egymás mellé helyezett Shakespeare, Milton és az antikvitás között. A célzatos beállításban pedagógiai célt kell feltételezni”. Természetesen célzatosságról, a maga meggyőződésének elfogadtatásáról van szó. Egyszerű volna a dolgot azzal elintézni, amit ma már német elemzői is hangoztatnak, hogy a franciaellenességének egyik oka – ha nem főoka – német öntudata volt. De hát természetesen engem itt a dolgoknak nem ez az oldala érdekel. Még azok az általános esztétikai elvei sem, amelyek nem tudtak megküzdeni az idővel. Engem Lessing dramaturgiai elvei érdekelnek. Az sem mind. Ma már például teljesen másképpen fogjuk fel a történelmi drámát, mint ő. Szerinte a történelmi drámában minden eltérhet a történelmi valóságtól, kivéve a főhősök jellemét. Azóta tanultunk erről egyet-mást. (Marx szerint például minden eltérhet, kivéve az osztályviszonyok pontos ábrázolását.) A cselekvést mint az irodalom egészére vonatkozó döntő kategóriát már Thomas Mann is határozottan elutasította, nem szólva Proust-ról, Kafkáról, a nouveau romanról, de a modern dráma és dramaturgia – hiába hangoztatja konzervatív színházi közvéleményünk követelményként – mint dramaturgiai fogalommal sem tud kiegyezni vele. Az „Egy örült naplója” ezért sem dráma lessing-i értelemben. Számunkra a dráma – és elsősorban az antik dráma – egész más értelemben a cselekvés műfaja, mint ahogy azt ő fogalmazta.

Nem akarok a kifejezéseivel sem vitatkozni. Ez ilyen kérdésekben nagyon félrevezethet, ha nem a kifejezések mögötti gondolatokra koncentrálnak az ember. A mi natu-

ralista iskolán nevelődött gondolkodásunk például hajlandó az utánzás művészi fogalmán valami sekélyesebbet érteni, mint amit ő értett rajta, mint ahogy már Arisztotelész is, mikor az utánzásban látta a művészet lényegét, sokkal mélyebb tartalmat gondolt mögötte, mint amit nekünk az utánzás szótárilag jelent. De hasonló tapintatra köteleznek hazai tapasztalataink is. Gyulai Pál például gyakran kifogásolja, hogy új darabjaink nem idealizálnak eléggé, de ezen nem eszményítést, hanem tipizálást, általánosítást ért. Pedig mintha ide tartoznék Lukács György megjegyzése is, amely szerint Lessing nem gondolhatta komolyan, hogy a görög tragédiák hősei átlagemberrek voltak. Vajda György Mihály azzal menti Lessinget, hogy a „gewöhnlich” szó Lessingnél nem átlagost, hanem középső kategóriába tartozót jelent. No jó, de a probléma másutt is felmerülhet. Például a magyar kiadás 340. oldalán a magyar fordításban ez áll: „Ha a hős nem lehet közepes, akkor válasszuk inkább jobbnak, mint rosszabbnak.” Itt a magyar szöveg ismét félreérthető, de az eredetiben nem „közepes” van, hanem „aus der mittleren Gattung” vagyis a középső fajtából való, tehát megerősíti Vajda György Mihály magyarázatát. De hát hogyan? Lukács György ne tudott volna németül? Hiszen itt már nem is az áll, hogy „gewöhnlich”. Hogy több ízben is félreértette volna a német szöveget? És itt úgy érzem, már közeledünk a lényeghez.

A SHAKESPEARE-IETLEN SHAKESPEARE

Lessing sokkal jobban haragszik Corneille-re, mint Racine-ra. Ennek oka világos. Racine legfeljebb csak elfogadhatatlan drámákat írt, de Corneille ráadásul arra az arcátlanságra is vetemedik, hogy védi is, amit csinál. Hogy visszatérjek az „Egy örült naplójá”-hoz, vegyük csak az egyik példát. „Úgy gondolom, minden aggály nélkül be lehet mutatni szerencsétlenségében akár a legerényesebb férfit is” mondja Corneille és – Arisztotelészre hivatkozik. Lessing valósággal tajtékszik: „Nem értem, hogy lehet egy filozófus ellen ilyen vaktában fecsegni!” Szerinte ez ellen Arisztotelész viharosan tiltakozna. „Becsületes ember meg nem érdemelt szerencsétlensége nem megfelelő anyaga szomorújátéknak!” De az ég szerelmére – válaszolhatta volna Corneille, ha még élt volna –, hát mivel érdemelte meg mondjuk Antigoné a szerencsétlenségét? Vagy Iphigeneia? Corneille szerint ugyanis az ilyenféle tragédiáknak az értelme éppen abban a felháborodásban van, amelyet a nézőben az ártatlan elbukása kelt. Egészen világos, hogy Lessing csatája a franciákkal elsősorban a tragikus hős személye körül folyt. Ragaszkodik hozzá, hogy Arisztotelész a legfontosabb követelménynek a hős erkölcsét tekintette. „Milyenek legyenek ezek az erkölcsök? Jók legyenek!” írja Lessing. Ezzel szemben Corneille: „Jók? Ha a jó itt erényest jelent, akkor rosszul áll majd a legtöbb régi és új tragédia, mert bennük elég gyakoriak a rossz és bűnös, legalábbis az erénnyel nemigen megférő, gyengeségekkel terhelt személyek”. Persze erre Lessing nekimegy Corneille Rodogune-jének (amelyben Kleopátra ilyen fenségesen gonosz), és az elvei kedvéért teljesen elfelejtkezik –, hogy egyebet ne mondjunk – Shakespeare „III. Richárd”-járól, meg arról, hogy Shakespeare egyik-másik darabjában maga is elfelejtkezik róla, hogy „shakespeare-inek” kellene lennie.

A meghökkentő, hogy hogyan tudta Lessing nem meglátni (nem is szólva Racine-ról, aki a görögök óta talán a legtisztább tragédiákat írta) Corneille-ben az emberi hősiesség egyik legjelentősebb ábrázolóját. Közismert ugyanis, hogy sokan (például Nietzsche) éppen ezért becsülték; gyakran idézik Napóleont („Hercegséget adnék egy ilyen írónak.”) és míg – jellemző módon – a romantikus Schiller nem szerette, Goethe szerint tőle lehet megtanulni, mi is az a hősi emberi magatartás. De a hősi magatartás itt nem a romantikus hős küzdelme egy alapjában igazságos, harmonikus világban, hanem a képtelen, megoldhatatlan helyzetben is, ahogy a görög kórus tanítja. Ezért, hogy ne nyújtsam a dolgot, nézzük a lényegét.

MITŐL MAGASABB RENDŰ?

Valóban, a „Poétiká”-ban Arisztotelész magasabb rendűnek tartja a tragédiát más műfajoknál (például az eposznál). Éspedig azért tartotta magasabb rendűnek, mert már akkor is voltak, akik alacsonyabb rendűnek tartották. Akkor is voltak már, akik a tiszta irodalmi műfajokat tartották magasabb rendűnek, mondván, hogy azok nem szorulnak színészi interpretálásra, ezzel szemben a drámai műfajok előadás közben eltorzulhatnak. Arisztotelész ezek ellen veszi fel a harcot. És bár elítéli az öncélú színpadi hatást, amely nem a drámából táplálkozik, éppen azzal a többlethatással, amelyet az előadástól kap, tartja magasabb rendűnek a tragédiát a többi irodalmi műfajnál. Lessing ezt a tételt a tragédia magasabb rendűségéről átveszi Arisztotelésztől, de mint szinte valamennyi fogalom, amelyet Arisztotelésztől átvesz, nála ez is mást jelent. A tragédia magasabb rendűsége nála erkölcsi kategóriává lesz. Szerinte a tragédia azért magasabb rendű, mert „erényes készségeket” alakít ki. Tragikum-elméletének summája, hogy a félelem és részvét az „erényes készségek” kedélyalapjának létrehozása. A kérdés lényege közismert. Vajda György Mihály – maga is már korábbi megállapításokra, például Gribére, hivatkozva – így foglalja össze: „A hősiességet és a sors hatalmával csak sztoikus lelkierjét szembeállítani tudó tragikus jellemet Lessing... elveti: szakításának a francia klasszicizmus vagy a Seneca-féle tragédiatípus hagyományával ez a lényege”.

És most hadd hivatkozzam Marxra – egyáltalán nem a tekintély kedvéért.

A FÉLREÉRTETT RÉGI

Egyik 1861-ben Lassalle-hoz írt levelében arról elmélkedik, hogy tulajdonképpen „azt lehetne mondani, hogy valamely kornak minden vívmánya, amelyet egy későbbi magáévá tesz, a félreértett régi”. Ilyen félreértett forma, amely továbbélt, például a római örökösödési jog vagy az angol alkotmány „felelős minisztériuma”. (Ezt a gondolatot gondolja aztán tovább Lenin az „Állam és forradalom”-ban.) Majd így ír: „Az bizonyos, hogy a hármasegység, ahogyan azt a XIV. Lajos korabeli francia drámairók elméletileg felállítják, a görög dráma (és képviselője, Arisztotelész) félreértésén alapul. De másrészt ugyanilyen bizonyos, hogy a francia drámairók a görögöket pontosan úgy értették, ahogyan saját művészi szükségleteiknek megfelelt, és ezért még sokáig ragaszkodtak ehhez az úgynevezett klasszikus drámához azután is, hogy Dacier és mások már helyesen tolmácsolták Arisztotelészt.” Majd végül így foglalja össze: „A félreértett forma éppen az általános és a társadalom bizonyos fejlődési fokán általános felhasználásra alkalmas forma.” Istenem, mennyit hivatkoztunk Marx dialektikus szemléletére, de vajon elég komolyan vesszük-e? El szoktuk marasztalni a franciákat Arisztotelész és a görög dráma „félreértése” miatt, de egy szavunk sincs, hogy Lessing „félreérti” az ő elméleteinek homlokegyenest ellentmondó görög drámát, amelyet már szinte csak az ő értelmezésében ismerünk! Talán Lessingnek nincs mentése rá, hogy félremagyarázta a görög drámát, ha egyszer Marx a franciáknak megadta rá a mentséget? De mennyire hogy van! Mi nem is Lessinggel vitatkozunk, hanem saját dramaturgiai és színházi elmaradottságunkkal! Ő természetesen mindent megtett, hogy a maga korának megfelelő dramaturgiát teremtsen. És ezt csak a régivel szemben tehetette. Az új soha sincs harmóniában a régivel, csak egy bizonyos távoli, korokon felül ívelő vonulat egyesíti őket harmóniában, de gyakorlatilag az új nem a régiből, hanem a régi ellen fejlődik. Egy gyümölcsnek le kell hullnia a fáról, hogy magjából új fa támadjon. És az is igaz, hogy az esztétikában – bizonyos színvonal fölött – minden magyarázás egyben többnyire félremagyarázás is: alkalmazkodás a kor igényéhez. Nem félek a hasonlattól: amikor új vezető veszi át a boltot, leltárt csinál, megnézi, mi az, ami raktáron maradt, tehát kidobandó, tehát nem kell, vagy ha mégis el akarja adni, milyen új címkét kell ragasztani rá. Arisztotelész például a drámai jellemek elemzésénél megállapítja, hogy a nő erkölcsileg alacsonyabb rendű a férfinál, a szolga az úránál, a barbár a görögnél. A felvilágosult Lessing természe-

tesen ezt nem veszi át, a kidobandó, eladhatatlan áruk közé sorolja, éppúgy, mint mondjuk Arisztotelész olyan drámatechnikai követelményét, mint a „ráismerés”. De a katarzist, azt igen! Azt lehet használni, csak a címkét kell átírni! A félelem és szánalom nem az „ananké”, a megengesztelhetetlen sors elleni hősi küzdelem bukásának nézőtéri hatása, hanem az „erényes készségek” forrása. Eddig ez még nem is volna baj, természetes jelenségnek lehet felfogni, az új támaszkodik is a régire, ki is irtja, a baj ott kezdődik, ahol saját elméletünk kezdi elborítani a tisztánlátásunkat. Már Arisztotelésznél van rá példa. Egy drámatechnikai szabály nevében megrója az „Antigoné” Kreón–Haimón jelenetét, amely pedig a tragikus összecsapás egyik csúcspontja. („Kie a város? Nem királya birtoka? „Nem város az, mi egy ember tulajdona.” „Talán a nép határoz abban, mit tegyék?” „Akkor hát légy király a puszta föld felett!”) Egyes kommentárok mindent elkövetnek, hogy tisztára mossák Arisztotelészt a baklövés alól.

DOGMATIZMUS

Pedig a dramaturgia története ennek az elvakultságnak sokkal súlyosabb példáit is ismeri. Ilyen elméleti elfogultság nevében (nem felelt meg a hármasszabály-nak) nevezhette Boileau Lope de Vegát „egy Pireneusokon túli versfaragó”-nak és ennek jegyében írhatta le Voltaire ismert dühös szavait a „Hamlet”-ről. („Durva, közönséges darab, amelyet Franciaországban vagy Olaszországban a legaljasabb csöcselék sem túrne el. . . . Egy részeg vadember képzelgéseinek gyümölcse.”) Ennek az elvi elfogultságnak, dogmatikus magatartásából fakadó, szubjektív, szenvedélyes elutasításnak megszámlálhatatlan példáját ismerjük dramaturgiai gyakorlatunkból is. Nem utolsósorban például az „Egy örült naplója” esetében. De Lessing vétke – nemcsak konzekvenciájában, az utókor bálványimádásáról ő nem tehet – a többieknél sokkal súlyosabb. Mert ha a vita csak arról folya, hogy mit hogyan mondott vagy értett Arisztotelész (rengeteg tinta folyt el Lessing tollából erre a kérdésre), már régen vállat vontunk volna: üsse kő ezt a skolasztikát, örülünk, hogy túl vagyunk rajta, de nem erről van szó. Lessing ismerte Racine és Corneille értékét, és mégis ki akarta őket iktatni a tragédiáirók sorából! Ezt írja: „Több francia tragédia igen finom, igen tanulságos alkotás. . . . Szerzőik részben megérdemlik, hogy a költők sorában nem csekély rangot viselhessenek. Csak éppen nem tragikus költők. Az ő Corneille-ük, Racine-jük, Voltaire-jük kevéssel vagy semmivel sem rendelkeznek abból, ami Szophoklész Szophoklészé, Euripidész Euripidészé teszi. Ezek ugyanis ritkán vannak ellentétben Arisztotelésszel, a franciák annál gyakrabban.” Vagyis a tragédia egyetlen mércéje, hogy ellentmond-e Arisztotelésznek vagy sem. Corneille-nek más a véleménye. Szerinte nem volna szabad olyan szigorúan venni Arisztotelész szavait, már csak azért sem, hogy ne kelljen néhány jó művet ezen az alapon eldobni („. . . pour n'être pas obligés de condamner beaucoup de poèmes, que nous avons vu réussir sur nos théâtres”), azaz ráadásul olyan műveket, amelyekről már színpadon kiderült, hogy kitűnő alkotások. Lessing felháborodása határtalan. „Ez aztán az indoklás!” kiált fel. (Már mint hogy egy jó mű bármit is bizonyíthat Arisztotelésszel szemben.) És jönnek az újabb és újabb citátumok Arisztotelészből, és az újabb első, második és harmadik pontok, amelyek bizonyítják, hogy ez az álláspont képtelenség. A mi közvéleményünk úgy tudja, hogy éppen Lessing mutatta ki a francia dramaturgia dogmatikus voltát. Az ellenkezője is igaz. Lessing mindenkinél dogmatikusabb, de még mindig nem ez a fő baj. Már Arisztotelész is adott tanácsokat itt-ott már-már követelményszerűen a drámaíróknak, hogy hogyan válasszanak témát, hogyan szerkesszenek, de az apriori dramaturgiának, az eleve kötelező dramaturgiai szabályoknak nálunk Lessing lett az ősapja.

KRISZTUS NEVÉBEN

Minden gyakorló színházi dramaturg, legalábbis a műveltebbje, tudja, hogy az egyes dramaturgiai fogalmaknak minden korban más és más volt az értelmük. Meggyőződésem, nem először hangoztatom, hogy egy kor dramaturgiáját döntő mértékben a kor társadalmi szükségletei határozzák meg, nem feledkezve meg róla, hogy ezt az adott esetben természetesen még sok minden befolyásolja: az író egyénisége (sőt témája), hagyományok, divatok, sőt a technikai színvonal is. Az igényes esztétika mindig hordozott valamit a strukturalista módszerből. Nemcsak azzal, hogy a struktúrákat, a „Gestalt”-okat kereste, tehát nem annyira a hangjegyek érdekelték, mint inkább a dallam, még inkább azonban abban, hogy az egyenes vonalú okság helyett a bonyolultabb rendszerű feltételeket kutatta. Az igazság kedvéért érdemes azonban nem megfeledkezni arról, hogy – elvben – Lessing is megengedi, hogy a lángész itt-ott változtasson a szabályon, önmagához igazítsa. Ezt tükrözi Vörösmarty is, amikor azt mondja, hogy a lángész a dramaturgiai szabályt nem követi, hanem teremti. De az igazság az, hogy a dramaturgiai formákat nem a zsenik teremtik. Nem egy lángészű költő teremtette a görög tragédiákat, és természetesen nem is Arisztotelész. Mint ahogy nem Shakespeare lángészéből pattant ki a „shakespeare-i” dráma sem. És nem volna kisebb gyermekség azt állítani sem, hogy a naturalista dráma, mondjuk Ibsen agyában született meg. Bizony a színpadon is a kor szüli az énekesét. Ezért bizonyos határig igaz lehet, hogy régi receptek alapján még kitűnő új leveket lehet főzni, de az is biztos, hogy nem kötelező, sőt nem is lehet minden új levest a régi alapján készíteni.

De hát a mi konyhánk csakugyan ilyen régimódi? Hát nem folyton azt hangoztatjuk, hogy a dogmák meghaltak, nem kellene a dramaturgiában sem?

Bölcsészhallgató voltam, és az egyik tüntetés alatt, miközben a folyosókon a bajtársi egyesületek tagjai rohagáltak le és föl antiszemita jelszavakat kiabálva, néhányan Mahler professzor szobájában voltunk konzultáción. De nehéz volt nem tudomásul venni, ami odakint történik. Végre az egyik kollégám, egy evangélikus lelkész fia, keserűen, némi szemrehányással a hangjában megszólalt: „Mégiscsak lehangelő, professzor úr, hogy hol tart a tudományos nevelés, az egyetem, a tudásnak ez az otthona, ha egyetemi diákokat a XX. században ilyen ostoba vallási ügyekkel harcra lehet tüzelni.” A professzor kicsit hallgatott, majd csöndesen megrázta a fejét, mint aki nem ért egyet a megjegyzéssel: „Szép is volna, kolléga úr – mondta aztán –, ha már igaza volna Szókratésznek, hogy elég a helyest ismerni, mert aki tudja a jót, az nem cselekszi a rosszat. Ezeknek a fiatal embereknek, akik itt a folyosón randalíroznak, legtöbbször már régen nem hiszi, hogy Jézus Krisztus valaha is a világon volt, de azt haláláig el fogja hinni, hogy a zsidók feszítették föl.” Ilyenféle módon hatnak nálunk Lessing elvei kétszáz év múltán még olyanokban is, akik azt hiszik, hogy ők már régen túl vannak rajta.

Amikor én itt nem az „Egy örült naplójá”-ért (ma már az szorul rá a legkevésbé), hanem egy háttérbe szorult drámai szemléletért ágálok, akkor valaki összecsaphatja a kezét: szent isten, hát most dobjuk el Shakespeare-t, vagy tekintsük másodrendűnek egy drámafajta kedvéért, amelyet ráadásul nem is érzünk közel magunkhoz? Nem ezt kívánom javasolni. Shakespeare a legnagyobbak legnagyobbika, és a modernebb drámáknak azok a fajtái is, amelyek nálunk népszerűek, joggal azok. És nem értek egyet George Steiner végkövetkeztetésével sem, amellyel egyébként nagyon izgalmas könyvében (A tragédia halála) oda jut, hogy Racine óta nincs többé igazi tragédia, a vallásos hit, a mitológia halálával meghalt a tragédia is. Én nem hiszek az ilyen halálban, a küzdő ember halálában, a tragikus dráma halálában, nevetésgesek is kissé az ilyen teóriák, mikor a művek itt vannak. A tragédia, ahogy Arisztotelész megfogalmazta „a szerencsétlenségről”, az ember szerencsétlenségéről szól. Erről kétféle módon lehet beszélni. Vagy úgy, hogy azt mondjuk, a világ harmonikus, szép, erkölcsös, mint egy isten teremtette rend, amelyet nem szabad megbontani, mert ha megbontják, szerencsétlenséget okoz. Vagy úgy, hogy azt mondjuk, ez a

világ elég kusza, igazságtalan, diszharmonikus, és ha a szerencsétlenséget meg akarod szüntetni, nincs más, mint küzdeni, küzdeni, hogy a világ megváltozzék, a szerencsétlenség megszűnjön. Amíg társadalom van, amíg közösségben élő emberek vannak, a kor mindig megtalálja maga számára a lehetőséget, hogy a színpadról a maga tragikus élményét a néző lelkébe ültesse. Hiszen az, tudja vagy nem tudja, ezért az élményért ül oda.

MIÉRT NEM A NORMALISAT?

Most az „Egy örült naplójá”-ról szólva még csak két ilyen előítélettel szeretnék röviden foglalkozni, mielőtt ezt a terepet elhagyom. Egy Pirandello-bemutatón hallottam egy igen derék, színházat szerető, nem is műveletlen tisztviselőtől, hogy jó, jó, de miért írnak ezek a modern drámaírók folyton örültekről, miért nem a magunkfajta egyszerű emberekről? Ugyanezt hallottam a színházban az „Egy örült naplójá” egyik első olvasójától – a „modern” szó nélkül. Így értelmezte ugyanis a naturalizmus Lessing „középfajta” hősét. Csak röviden válaszolnék rá. A vérbeli drámaírónak a szélsőség a kenyeré. Mint a pszichológusnak a pszichopata arra jó, hogy benne szinte kitenyészte látja azokat a kóros tendenciákat, amelyek a normális, az egészséges emberben is hasonló törvényszerűségek szerint működnek, csak nem kóros mértékben és elrejtve, a drámaíró is ezekben az extrémításokban tud igazán tükröt tartani a századának, az egyszerű, a „normális” embernek is. Vagy talán mi, normális emberek, nem szoktuk érezni, mint Popriscsin, hogy nem kapjuk meg a megérdemelt helyünket, elismerésünket a társadalomban? Hogy érünk mi is annyit, mint sok más, akinek jobban sikerült? Hogy igaztalanul leszorultunk a ranglétrán? Hogy sok más, akinek a helyében lehetnénk, talán méltón került oda? Hány hülye meg gazember van jobb sorban, nagyobb megbecsülésben, mint mi, akik becsületesek vagyunk? Vagy talán mi bolondok vagyunk? Túl sokra tartjuk magunkat? De hát csak nem azt akarják mondani nekünk, hogy az életben minden rendben van, mindenki az érdeme szerint érvényesül? Vagy hogy mi vagyunk az egyetlen kivétel? Hogy ez az extrémítás miben jelentkezik, az alakok megválasztásában (félistenek, nyomorultak, királyok, örültek) vagy a sorsok alakításában (gyilkosságok, kivégzések, örületek, öngyilkosságok) vagy a helyzetek ábrázolásában (gyermekait megölő anya, anyját feleségül vevő apját megölő fiú, lányát halálba küldő apa – a görögöknel; előkelő velencei lányt szöktető néger vezér, áldozata koporsójánál az özvegyet feleségül kérő gyilkos – Shakespeare-nél; szifilitikus apa bűnétől senyvedő fiú – Ibsennél; derékig, nyakig betemetett asszony – Beckett-nél) vagy együtt mind, hogy általában ez a szélsőség miként jelentkezik, azt a kor izlése, igénye szabja meg – de sohasem statisztikai átlagok alapján.

És végül: sokan, ugyancsak megrögzött dramaturgiai előítéletek nyomán, meg vannak győződve róla, hogy az egyszemélyes dráma nem dráma. Akik ezt mondták, azok többnyire konyitottak valamit a drámához, sőt a drámatörténethez. Egyikük egyenesen azt állította, hogy az egyszemélyes dráma visszafejlődést jelent a dráma történetében. Ő ugyanis nyilván tanulta, hogy a nagy görögök (Aiszkhülosz, Szophoklész) érdeme az volt, hogy még egy, majd még egy szereplőt iktattak be a kórus, illetve a karvezető mellé a theszpiszi drámába. Eszerint tehát a dráma fejlődése az lenne, hogy minél magasabbra nőjön a szereplők száma, a csúcs Romain Rolland több száz szereplős drámái, vagy Eisenstein forradalom utáni szabadtéri előadásai több ezer szereplővel. Ennek a folyamatnak megvolt a maga ideológiája is, ezért nem csoda, hogy a felszabadulás után néhány évvel olyan vitán kellett részt vennem, hogy van-e jogosultsága kamaradramának egy szocialista társadalomban. Ezek az újabb naivitások azonban mulandóbbak, mint a régi dogmák, amely szerint a szereplők számát is a „klasszikusokhoz” kell mérnünk.

„MINTHA NEM IS VOLNÉK . . . !”

Természetesen annak a drámának, amely az embernek létéért, bölcséleti, társadalmi, erkölcsi létéért, tehát emberségéért való küzdelmét ábrázolja, semmi dolga az olyan kérdésekkel, hogy hány szereplője lehet egy drámának. A bulvár, az más. A mindenkor bulváron a mindenkor dramaturgiai konvenció mindenkor hasznos és kötelező. De a dráma lényegének ehhez semmi köze. A dráma, éppen mert színpadi műfaj, alkalmazkodik a színjátszás belső természetéhez. A színházban pedig mindenki tudja, hogy a színpadon nem az a király, akinek a fején a korona, vállán a palást, kezében jogar van. A király a színpadon az, aki előtt mindenki meghajol, aki előtt mindenki eljártssza, hogy ő a király. A Vigszínházban egyszer egyik próbán a rendező végzett a jelenettel, és szünetet rendelt el. Felálltam a nézőtérben, és indultam kifelé. A színpadról, a kis rendezői lépcsőn, Ruttkai Éva is a nézőtérben át ment ki. Sietett, a szeme villámlott, láthatóan mérges volt. Mikor utolért, odasziszegte: „Semmit sem kapok tőle vissza!” Mármost a partnerétől. Később megmagyarázta, hogy úgy érzi, mintha nem is volna a színen, hiába csinál akármit, a partnerében minden visszhangtalan. „Mintha nem is volnék a színen!” Egy ízben már utaltam rá, hogy Racine monológjai voltaképpen drámák, drámarészletek. Az egyszemélyes dráma ezektől mi-
ben sem különbözik. Az ellenfelek itt is jelen vannak, ha a dráma meg tudja őket jeleníteni. Darvas az „Egy örült naplójá”-ban – erről még lesz szó – egy pillanatig sem érezte magát partnerek nélkül, minden ellenfele reális és élő volt. Egy beszélgetésünk alkalmával ezt mondta: „Az osztályvezetőt én-nak képzelem (itt egy ismert színházi ember nevét mondta), de egy kicsit kövérre gondoltam, hogy ne lehessen ráismerni.” Aki ennek a mondatnak művészi jelentőségét, dramaturgiai igazságát nem képes felfogni, annak, úgy érzem, teljesen reménytelen megmagyarázni a monodráma természetét.

Ha mármost a darabon végzett saját dramaturgiai munkámról kellene beszámolnom, azt néhány mondattal lezárhatom. Kezdetben, a fordítás során, a magyar színpadra való alkalmazásakor még nagyon keveset változtattam az eredeti darabon. Mint mondtam, mindenkinek megvan a maga Gogolja. A franciáknak is. Nekünk is. A franciáké elegánsabb, választékosabb és sötétebb. A mienk egyszerűbb, népibb és derűsebb. De ami nem kevésbé fontos, számunkra Gogol, különösen éppen a pétervári novellákban, határozottabb bírálója kora társadalmi rendjének, vezetőinek. Ezt én különösen az első rész végén éleztem ki, mikor a boldogtalan Popriscsint csalódásai ráébresztik, hogy milyen hitvány erőkkal – saját ideáljai! – került szembe, de a velük való harcban nincsenek eszközei. És ha mégsem tudja feladni a harcot? Hogyan küzdjön meg a lehetetlennel? . . . Ezeknél a jelentéktelennek tűnő változtatásoknál a szöveg egyre közelebb került a novella eredeti szövegéhez. A számosabb és sokkal inkább kézzelfogható változásokra később, a rendezővel és színésszel való együttműködés közben, kérésükre vagy ösztönzésükre, vagy éppen csak egy próbán szerzett tapasztalás nyomán került sor. Akkor hát beszéljünk végre róluk, a rendezőről és a színészeiről.

(Folytatjuk)

Coda

*ujjadról a gyűrű
súlytalan legördült
már pihen
az emlékek
készülő asztalán
peremén
két idő
fénytelen
körbejár*

Jövendölés

*bogár szédül
lámpád üvegére
tengermélyről
csillag közelít
alvó kavics ring
kezedben*

*mikor felszáll
mire partot ér
mikor álma
öledbe hull*

találkoznak

Posztumusz

*sziklaéj mögött
a csend ráncai
lélegzetünkben
magányod
hullámverése*

*hant mélyén
kuporgó
félmozdulat
arcod barázdáin
sorsot sző magának*

HAZAFISÁG ÉS FORRADALMISÁG

Király István könyvéről

A könyv mindegyik tanulmánya, még a két inkább szaktudományi munkának is tekinthető Ady-vers elemzés, az olvasók széles körének íródott. A szakembereknek; azoknak, akik igyekeznek tudatosabban élni; azoknak, akiknek tevékenysége a napi teendőkre szorítkozik azok elemzése nélkül; illetve azoknak is, akik az egyéni horizontokon nem néznek távolabbra. Persze másként és másként szólhat a különböző emberekhez, de mindenki találhat kontaktust ezzel a kötettel. A könyv ebből a szempontból is a magyar irodalomtudománynak az utóbbi időkben megírt jelentős munkáihoz tartozik, Sötér *Nemzet és haladás*-a, Nagy Péter *Szabó Dezső*-je, Pándi Pál „*Kisértetjárás Magyarországon*”-ja és az ő saját Ady-könyve mellé. Ha e műveknek – és a *Hazafiság és forradalmiság*nak – egy-egy megállapítását vitatják is, bennük – szemben a mai magyar szépirodalom nem egy produktumával – nem az kérdőjelezhető, hogy korunk alapvető valóságából és igényéből nőtt-e ki a tárgyalt problematika, hogy fontos és valóban jelenlévő komplexusról van-e szó bennük, s hogy ezt milyen szinten tárgyalják. A mai magyar irodalomtudomány által feszegetett kérdések nem a valósághoz való csak-egyéni viszonyból bukkannak fel, – a társadalom fejlődése, a sajátos magyar itt és most élet termeli őket.

Vitathatatlanul ilyen problematika a mai itt és most értelmű hazafiság, forradalmiság, a hagyományainkhoz való viszony és azok beépítése a jövőre irányuló tetteinkben, a valóság jelenségeire való „értelmi és érzelmi” reagálás – amely mind megtalálható Király István könyvében.

Az utóbbit azért tettük idézőjelbe, mert a magunk részéről nem hiszünk e régóta kísértő, elválasztó és mereven elválasztott kettősségben, amely – hadd fejezzük ki gyanúnkat – a pszichológia és antropológia mai fejlettségi állapotát nem tükrözi. Persze a vitafelek mindannyian tudják, hogy az emberi reagálások nem szoríthatók érzelmire és/vagy értelmire, racionálisan „szárazra” és érzelemtelen „dúsra”. Az idézett könyvből, vagy egyik tanulmányából, a *Hazafiság és internacionalizmus*-ból, szép számmal lehetne felsorolni idézeteket ennek bizonyítására, miként vita-feleinek megnyilvánulásaiából is. Ám mégis, mintha magának a vitának a felhangjai – az idézhető szövegektől függetlenül, vagy azoktól eltérően – csak értelmet és érzelmet tételeznének fel, mint lehetséges emberi reagálást vagy viszonyulásmódot. Sőt, mintha az is ott bujkálna az állítások és cáfolások burkában, hogy ki-ki a maga által pozitívnak tartott viszonyulásmódhoz más, ugyancsak pozitívnak tartott tényezőket közvetlenül csatolna hozzá. Így pl. nem annyira a vitázók szövegei, mint azok felhangja, az érzelemhez a közelre nézést, az értelemhez a távolba nézést csatlakoztatja közvetlenül és egyértelmű velejáróként.

Király István fontosnak tartja a forradalmi közelre nézést, ami a mindennapok feladatainak, az aprómunkának szorgos elvégzését jelenti, mint az aprómunka lát-szólagos távollatlanságától szenvedő ember szeretetteljes megértését és támogatását, vagy mint a távolra néző aszketizmussal szemben a ma és nemcsak a jövő boldogságának a megteremtését. Kétségkívül – s ezt nagyon erősen hangsúlyozza Király István – vannak korok és időszakok, amelyekben annak jellege miatt a forradalmi távolra nézésre kerül a nyomaték, s vannak fejlődési etapok, amikor a közelre kell erőteljesebben tekinteni.

Mára a szocialista magyar társadalmi fejlődés eljutott oda, hogy az emberi aktivitásnak az anyagi javak tekintetében is, a marxista tudomány és művészet eredményeit tekintve is nemcsak a jövő boldogságának alapjait kell leraknia, egy eredményeket még nem élvező-élvezhető aszketizmussal. Van már bőven eredmény, amely – metaforikusan – fogyasztható, élvezhető gyümölcs. A Király István által nagyon

jogosan felvetett fogyasztói ember és termelői ember kettősségének problematikája – véleményünk szerint – ebből a tényből is ered. Helyzetünk valóban furcsa: hiszen van a kapitalista társadalomban élőködő csak-fogyasztói ember és van a mai, szocialista társadalom eredményeit élvező-élvezhető ember, – akinek viszont alapvető társadalmi feladatához tartozik a jövő építése. Nyilván a kétféle attitűd, a csak-fogyasztói és az eredményeket is élvező termelői ember között igen nagy a különbség. Szembeszökő és fontos társadalmi probléma, hogy az utóbbi évtizedben társadalmunkban a kívánatosnál jobban eluralkodott az eredményeket élvező, fogyasztói ember és magatartás; és az érzelmileg pozitív viszonyulás nem a termelésre, de az eredmények élvezésére, fogyasztására irányul. Természetesen: még szocialista vívmányok és eredmények esetében, szocialista körülmények között is a csak-fogyasztás torz emberséget szül, beszűkült önzést, s nagyon hamar talál kapcsolatot–kötődést ez a magatartás a kapitalista fogyasztói–élvező magatartással. Király István tanulmányainak egyik alapvető tendenciája épp az, hogy a szocialista ember aktivitásának központi magját és vezérlő dinamizmusát, a termelői magatartás kialakulását, megszilárdulását segítse és szorgalmazza. Ehhez kapcsolódik *A mindennapok forradalmisága* című tanulmánya. A forradalmiság mai jellegét rajzolja, azt, amely az eddigi forradalmi magatartástól és cselekvésformától alakilag merőben különbözik: a napi aprómunka, a szívós szorgalom, a megértő emberség attitűdjét. De az értelmi és érzelmi hangsúlyok eltolódása az ő állítása és vitatkozó partnereinek cáfolása során itt is érezhető.

A forradalmi távolra nézésnek nem szükségszerű velejárója a száraz, racionális értelem és aszketizmus, miként a közelhez, az itt és mosthoz sem csak dús érzelmekkel lehet fordulni. Camus a *Pestis*-ben azt a magatartást írta meg, amely ugyan rendkívüli körülmények között, de mégis szürke, napi aprómunkát végez egy rezignált intellektualitással. A mi dolgunk vajon nem az lenne-e, hogy az értelmileg rezignált közelre tekintés helyett – mert ez nem látja–érti a pozitív távot – a jövő eredményeit szilárd világnézettel, marxista intellektualitással tudva forduljunk a jelenhez? – hogy a távolba tekintő intellektualitás elemezze és értelmezze a márt – s az elemzőmunka eredményeinek tükrében szeressük mai tennivalóinkat? Lehet az apró, szürke feladatokat – épp a korszerű intellektualitás és nem a száraz racionalitás segítségével – azért is jobban szeretni és így elvégezni, mert az erősít meg abban, hogy a napi, szürke aprómunkánk van most és itt beláthatatlan és gyönyörű távlata. Hiszen csak ez a magatartás – és pl. nem a hóbörgő, mai itt és mostunkhoz korszerűtlen „forradalmi robbantás” – visz el a nekünk kellő jövőbe.

Azonban: ha a napi, apró tettek nem többek, mint a jól, tisztességesen elvégzett kötelesség, még ha ezt „becsületesen, odaadással, én-bedobással” is végezzük el, nem bizonyos, hogy forradalminak nevezhető ez a magatartás. Természetesen nem azt akarjuk mondani, hogy ma mindenki becsületesen és én-odaadással dolgozik, s hogy nem lenne jó, ha így lenne. A forradalmiság mindig több a kötelességteljesítésnél, s valószínűleg ennek elvégzése után kezdődik. És az sem bizonyos, mai viszonyaink között, hogy a pozitív értelmű nyugtalanság mindig „vegetáló, mozdulatlan léttel”, illetve bürokratákkal kerül ellentétbe, összeütközésbe. Az intellektualitásnak, a marxista–leninista gondolatlan nevelkedett és kovácsolódott intellektualitásnak épp itt van – véleményünk szerint – igen nagy jelentősége. A kötelességszerű aprómunkák után is szürkének látszó, fárasztó aprómunkák következnek. S inkább az érzelem az, amely ezt a munkát sziszüphoszisznak értékeli, az érzelem fárad el hamarabb, még akkor is, ha szenvedély az. Hogy ne fáradjon el az érzelem az állandó elvi kiállásokban, a nem ellenségtől eredő támadásokban és értetlenségben, a napi aprómunkák elvégzése után következő újabb aprómunkákban, hogy ezek az apró de éles malomkövek ne őröljék meg az aktivitást: az intellektuálisan megértett jövő s ez ebből megértett mai helyzet tudatban tartása – véleményünk szerint – alapvetően szükséges. Nemcsak az érzelem vagy a szenvedély adhat erőt, de a ragyogó értelem, a messzire és közelre tekintő marxista–leninista intellektualitás, amelynek a fáradt magatartást meggyőző és legyőző erejére szükségünk van. Így, ezzel a magatartással azért szerethetjük és élvezhetjük jelenünket, mert egyrészt a múlt gyümölcssei által

gazdagon és azokat élvezve, épp ez és épp úgy viszi el a mátt, annak történelmi itt és most parancsát megvalósítva, a jövőbe. S így a jelen nem gyötrelmes harc azért, hogy a jövő majdan szép legyen.

A mához adekvát forradalmiságot valóban meg kell rajzolnunk. Különösen a fiatalság körében tapasztalható, hogy csak a szocialista forradalommal lezáródó, az emberiség valóban eddig legértékesebb magatartásainak egyikét – nevezzük summasan így: – a „barrikád-harcos” magatartást tekinti a forradalminak. A magyar múlt hagyományai, az iskolai munkában a magyar történelemből hangsúlyt kapó forradalmi események mind ezt állítják az ifjúság elé példaként. De támogatja, hogy a forradalmi magatartásnak tekintsék ezt, a mai aktívan harcoló amerikai, afrikai, ázsiai, nyugat-európai forradalmárok is. Mert nemcsak azt kell tudnunk és tudatosítanunk, hogy más a forradalmiság a szocialista forradalom előtt és után, de lényeges és halaszthatatlan, hogy a magyar itt és most parancsának – Európa, szocializmus, magyarság – engedelmeskedve az ehhez adekvát forradalmi magatartást konkrétan is megfogalmazzuk. Ehhez az érzelmi közelre nézés, a megértő és nyugtalan emberség mind hozzátartozik, de véleményünk szerint nemcsak ezek jellemezhetik a mai, hétköznapi forradalmiságot.

Az emberi aktivitás természetesen nemcsak a jövő értelmi, intellektuális megragadottságával táplálkozhat, a múltból is meríthet erőket. Király István ennek egy részét, a kuruchagyományokat elemzi.

Annak eldöntése, hogy mi és mi nem Molnár Erik szerepe a kuruchagyományok mai megítélésében, a szakértők dolga. Király István szerint Molnár Erik munkásságának ide vonatkozó részében megkérdőjelezte, hogy – ha ellentmondásosan is – de a magyar haladó hagyományok közé lehetne iktatni a kuruchagyományt, a XVII.–XVIII. századi függetlenségi küzdelmeket. Király István álláspontja, hogy ezek olyan szabadságharcos hagyományként illeszthetők haladó hagyományaink közé, amelyeknek egységes nemzettudati tartalma van, illetve azért is szükséges e szabadságharcokra figyelni, mert a magyar nemzettudat ezekben a függetlenségi mozgalmakban teljesedett ki. Király Istvánnak ezt a tételét vitatják, mondván, hogy ő a kuruc hagyományt kizárólag szabadságharcos hagyománnyá szűkítette.

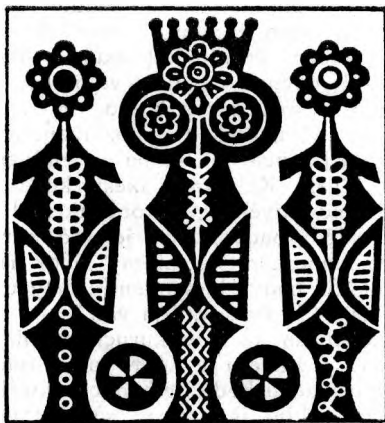
Véleményünk szerint az egész vitának a perifériájára szorult – s csak utalásokban került elő – a kurucságról a köztudatban élő egyik kép. Mivel Király István is, a vita is – noha szakkörökben folyik – nemcsak a kérdés tudományos mélységű ismerőjéhez szól, de a köztudathoz is, – épp a köznapi emberek tudatában élő kuruc-képpel kellene jobban számolni. Az emberekben nemcsak a harcoló kuruc típusa él, de a szabadságharc bukása utáni „bujdosó kuruc” képe és magatartása is. Meg kellene világítani, miért alakult és alakulhatott ki az a kép, amelyet kódós időben, borozás melletti, cselekvésre képtelen „kiscsoportos” nemzeti busongással jelezhetünk. Ebben a közevben valóban az adott pillanatban felbuzduló érzelmek az összekapcsoló – vagy annak vélt – erők, az olyan érzelmek, amelyek szavakban, szónoklatokban, átkozódásokban és öndicséretben, önsajnáztatásban és öntúlbecsülésben futnak ki, amelyek a szavak kimondását egynek veszik a valóságos cselekvéssel. Ebben az érzelemben mindig megjelenik a sóvárgás a boldog és független létre, ám ezt megvalósítani nem a valóságban tudja, csak a fantáziában. A magunk részéről azt sem hisszük, hogy ha ez a magatartás nem lett volna valamilyen módon a kurucság egyes csoportjaihoz kapcsolható, Thaly Kálmánék mesterkedése – hogy ezt a képet a dzsentrivel összefűzve elevenné tegyék –, ekkora sikerrel járt volna. Amíg ez a kép el nem tűnik, a haladó, valódi hagyományt jelentő kuruc-kép nem lesz hatóerő. Pedig erre azért is szükség lenne, amit Klaniczay Tibor hangsúlyoz: a hagyományok annyira kihullanak tudatunkból, hogy „lassanként a magyar olyan népnek fogja érezni magát, amelynek csak 100–150 éves múltja van”.

Ehhez kapcsolódnak szorosan az Ady kuruchagyományát és kurucverseit vizsgáló tanulmányok. Király István itt fejti le Adyról azt a réteget, aminek rárokodásáról Ady nem tehetett, ezt a búsmagyarkodó felhangot. Király István valóban egészen kitűnő verselemzéseiből már eddig is nagyon sokat tanulhattunk. Itt korszerű és mélyreható vizsgálatokkal bizonyítja: a sirás, a honfibu, „a dacba, borba fúlva”-ság

Adynál „nem búsmagyarkodás, az akarathiány, a tehetetlenség kifejezője volt első sorban... de mindenekelőtt emberséges bánat, a felelősség hírül hozója...” A *Sípja régi babonáknak* elemzéséről pedig hadd mondjuk el most csak azt, hogy ez az elemzés magasrendű gyakorlati bizonyítéka annak az elméleti kijelentésnek, amit a *Kritika* szerkesztősége által a műelemzés újabb módszereire vonatkozóan feltett kérdésre válaszolt. A formalista iskola, mondja Király István „forradalmasította mintegy a poétikai gondolkodást”, s ezzel „Megteremtette az előfeltételeket ahhoz, hogy ne szép, cizellált mondatokat kívánó pszcudo-művészet, de pontos fogalmakkal élő, leírni tudó, s nem utolsó sorban megtanulható legyen a műelemzés”. Persze ehhez csak előfeltételeket teremtett a formalista iskola: „A történelmi-genetikus megközelítés elsődlegességét valló, valóban tudományos, tartalomcentrikus műelemzéssel kell átalakítani a formalista iskolák valóságtól elszigetelő, formacentrikus műelemzését”.

Végezetül szólni kell a tanulmánykötet egy további jelentőségéről, tudományos módszeréről. Szaktudományunkban aránylag eléggé ritka, hogy a tárgyalt komplexust mentalitástipológiai megközelítésből dolgozzák fel. Köpeczi Béla is kiemelte: „Külön is érdemes felfigyelni a *mentalitástörténelmi* irányzatra, amely egyes társadalmi csoportok gondolkodásmódját igyekszik megállapítani a kor *egész mentális* felszereltségét tekintetbe véve”. (*Eszme, történelem, irodalom*, 41. A szerző kiemelései). Király István tanulmányaiban a mentalitástipológia magatartástipológiával párosul. Lényegesnek kell tartanunk ezt az irányzatot, s az Ady-könyvben megkezdett vizsgálatnak itt látható kiszélesítését. Nemcsak új „szín” ez irodalomtudományunkban, de egy fontos és eddig alig járt út kövezése. A feldolgozott és prezentált anyagban a mentalitástipológia és -történet módszerének kimunkálását is észre kell vennünk. A típus kimetszése és megrajzolása mindig párosul annak történetével, előzményeivel, a mentalitástípus módosulásainak bemutatásával. És ez azért jelentős, mert a mentalitás- és magatartástipológiának ez a kitűnő összeötvözése a jelenségek új megvilágítását, teljesebb és jobb megértését szolgálja. Ugyanakkor ezzel a módszerrel a mindennapok valóságához is sokkal erősebben kapcsolhatjuk, akár a régi társadalmi, irodalmi jelenségeket.

Király István könyvének jelentőségéről nemcsak az győzhet meg, hogy nagy vitát kavart. (Hisz csak az a mű válthat ki heves pro és kontra érveket, amely lényeges kérdéshez nyúl). Kérdésföltevéseivel, módszerével ismét olyan írást bocsátott közre, amelyet hasznosítanunk kell.



HÁROM KÖNYV KELET-KÖZÉP-EURÓPÁRÓL

Három figyelemreméltó könyv fekszik előttünk. Sárkány Oszkár posztumusz *Válogatott tanulmányait* az Akadémiai Kiadó, Sziklay László kötetét (*Szomszédainkról. A kelet-európai irodalom kérdései*) a Szépirodalmi Könyvkiadó, Lőkös Istvánét (*Hidak jegyében*) a Magvető Kiadó tette közzé. Mindhárom kötet tanulmánygyűjtemény, s mindezeknek a tanulmányoknak középpontjában Kelet-Közép-Európa irodalmi problémái állnak.

Illő, hogy tárgyalásunkat Sárkány Oszkár kötetével kezdjük. Sziklay ugyan néhány hónappal idősebb volna nála, de Sárkány már nem él: a fasiszta háború áldozata lett. Rövid életrajzát és pályaképét a kötet elején Gál István – maga is a kelet-közép-európai kérdések kitűnő szakértője – írta meg. Idézzük mindjárt az első bekezdést: „1942. április egyik utolsó napján a 402. sz. különleges büntetőszázadhoz vonult be Tápiósülyre Sárkány Oszkár okl. középiskolai tanár, könyvtáros, irodalomtörténész. Murai, a 45 februárjában népitétellel az Oktogonon elsőnek fölötött, hirdett nyílas parancsnok fogadta. Amikor kiderült, hogy a jövevény nagybátyja azonos Sárkány Jenő vezérkari főnökkel, Murai dühében nekiesett és megfenyegette: 'Egy dzsentri és keresztény ne legyen kommunista, majd gondoskodom róla, hogy megdöglesz.' Május 3-án már vitték is a frontra, hogy 1943. február 7-én ott végezze életét.”

Sárkány valójában nem volt „kommunista”, csak baloldali értelmiségi, aki azonban – főleg a második világháború éveiben – szorosán együttműködött a haladó, antifasiszta erőekkel, s egy gondolatra tette föl életét: a magyar nép és a kelet-közép-európai népek együttműködésére. Elsősorban a csehekkel kereste a kapcsolatot, de járt Jugoszláviában és Romániában is. Cikkeire az *Apollo* és más haladó folyóiratok hasábjain már 1938. körül felfigyelhettünk. Ezért halálával tartozunk a kötetet szerkesztő és kiegészítő jegyzeteket összeállító Sziklay Lászlónak, hogy ezeket a részben megjelent, részben kéziratban maradt tanulmányokat, esszéket, útirajzokat sajtó alá rendezte és újból – vagy néha először – hozzáférhetővé tette.

A tanulmánykötet első részének témaköre: „Magyar–cseh irodalmi és kulturális kapcsolatok a felvilágosodás és reformkor idején.” Ebben a témakörben olvashatunk a magyar kulturális hatásokról Csehországban, 1790 és 1848 közt, a magyar romantika cseh visszhangjáról, a Magyarországon nevelkedő fiatal Palackýról, valamint a Prágában járt magyarokról. Sárkány bevalott célja: „...kiemelni, ahol csak lehetett, a múlt századbeli cseh–magyar tudományos és irodalmi együttműködést”. Nagy és nemes feladat volt ez 1936 és 1938 közt, amikor nálunk tetőfokát érte el a csehekkel szembenálló nacionalista gyűlölködés, s amikor a magyarság akkori urai – a gyűlölettől elvakítva – esztelenül rohantak a fasiszmus csapdájába.

Sárkány nem elégedett meg a téma publicisztikai feldolgozásával. Nem szólamokat ad, hanem a bécsi és prágai könyvtárakban végzett komoly kutatásaira támaszkodik. Magyar–francia szakos tanárnak indult, de jól megtanulta a cseh nyelvet is, és első kézből ismerte a legfontosabb forrásmunkákat. A történetíró Palacký, a költő Celakovský, a szlavista Dobrovský, a múzeumalapító Széchenyi Ferenc állanak a középpontban, valamint még sok fontos magyar és cseh közéleti szereplő. Kimutatja az ösztönzéseket, amelyeket a magyar reformkor adott a cseh nemzeti ébredésnek, másfelől a magyar szellemi élet számos kitűnőségének Csehország iránt érdeklődését, sőt őszinte rokonszenvét. A *Magyarok Prágában* (1773–1849) című tanulmány ezekkel a sokatmondó szavakkal végződik: „Láttuk a megbecsülést, a megértést, a csudálatot. De nem láttuk sehol a gyűlöletet.”

Ez a két mondat akár mottója is lehetne Sárkány áldozatos életművének. Ennek

a jegyében áll a kötet második témacsoportja is: „Összehasonlító kelet-európai kutatások”. Itt foglalkozik a magyar történettudomány kelet-európai érdeklődésével, a szláv tudományos élet és a magyarság viszonyával, *Közép-európai nyugalanságok* címmel az osztrák Victor Bauer kötetével, valamint Szemplér Ferenc és Balogh Edgár egy-egy művével. Itt talán több a korhoz-kötöttség, s fel-felbukkannak egyes illúziók is. Mégis, ha figyelembe vesszük, hogy ezek a tanulmányok és kritikák jórészt 1939-ben készültek, tehát a katasztrófa kirobbanásának esztendejében, más szemmel fogjuk olvasni egyes, esetleg vitatható megállapításait is. Itt említsük meg Sárkány egyik utolsó munkáját, az 1942-ben készült *Magyar tájszemlélet* című tanulmányát, ahol figyelemre méltó módon kíséri végig a magyar táj képének alakulását Kisfaludy Sándortól Kemény Zsigmondig.

A harmadik rész címe: „Utazások Kelet-Európában”: három lírai hangvételű rajzolat egy jugoszláviai és romániai kirándulásról. Talán nagyon is elragadja Sárkányt a lírai lendület, talán túlságosan is idealizált képet rajzol a korabeli Belgrádról, de megint dicsérni kell azt az őszinte szimpátiát, amellyel Kelet-Közép-Európa népei felé fordul. A bevezetésben Gál Istvántól idézett levélrészletekből tudjuk, hogy Sárkány a munkaszolgálat kényszerű körülményei közt megszerette az orosz tájat is, megismerte a szovjet népet, megtanulta nyelvüket. Ha megéri a felszabadulást, szlavisztikánk egyik jelentős alakja lehetett volna, azonban „1943. február 7-én német fasiszták puskatussal leütötték”, s így most már csak ezeken a posztumusz tanulmányokon át tárul fel előttünk nagy és nemes egyénisége, gazdag tudása. Ha tőlünk függött volna, még több tanulmányt vettünk volna föl a kötetbe, így azt az 1938 körül Budapesten tartott előadást is, amelyben Sárkány a cseh barokk-kutatásról számolt be. Talán még megvan ennek is a kézírata.

Sárkánnyal körülbelül egyidőben lépett az irodalmi-tudományos élet színterére Sziklay László. Ő szerencsére még közöttünk van, sőt 1974 őszén Szegeden címzetes egyetemi tanári címet nyert, előtte pedig, 1973-ban, részt vehetett a kanadai Montréalban tartott nemzetközi irodalomtörténeti kongresszuson.

Itt közzölt – illetve újra közzölt – tíz tanulmánya már a felszabadulás után jelent meg. Az elsőben szó esik a kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről, elsősorban a XIX. századról, a „többnyelvűség” problémájáról, különböző nemzetek és irodalmak néha békés, néha nem éppen békés együttéléséről, az irodalom szerepéről a nemzeti ébredés folyamatában, a barokk és a felvilágosodás hatásáról, a népiességről, a nyelvújításról, a szimbolizmusról és sok más érdekes problémáról. Nincs terünk arra, hogy ezt az ötvenöt lapos tanulmányt részletesen elemezzük, de utalnunk kell azonban arra, hogy Sziklay, aki elsősorban a szlovák irodalom kutatójaként ismeretes, tárgyalásában a többi kelet-közép-európai nép irodalmát is messzemenően figyelembe veszi. A kor kutatója nem mellőzheti Sziklay értékes és gyakran újszerű eredményeit.

A következőkben Sziklay is témakörökben foglalja össze mondanivalóját. Az egyik témakör címe: „A reneszánsztól a romantikáig”. Először a szlovák históriás ének kérdéséhez szól hozzá. Újabb kiadványokból jól ismerjük a XVI–XVII. század szlovák históriás énekeit: Sziklay rámutat a hasonló magyar alkotásokkal való rokonságukra, fölveti Tinódi szlovák nyelvtudásának problémáját, és utal arra, hogy néha ugyanarról az eseményről készült magyar nyelven is, szlovák nyelven is ének. Hangoztatja, „hogy itt két, kétfelől elnyomott nép közös küzdelmét egyszerre tükröző, két nyelven írt, de közös irodalomról van szó. Azt, hogy a Szigetvárról szóló szlovák ének szerzője Bosnyák Márton lenne, aki az északi végeken is vitézkedett, Sziklay egyelőre csak hipotézisnek tartja.

Thurzó György udvara mint késő reneszánsz irodalmi és tudományos központ: ez a következő tanulmány címe: a felvidéki főúrbán mind a magyar, mind a szlovák kultúra támogatóját látja. Azt hisszük, érdemes volna ezt a témát részletesebb formában is kidolgoznia. Érdekes aztán, amit a kelet-európai felvilágosodás eszmei, irodalmi és művészi irányairól mond. Tanulmányának lényege: a kor irodalmában a klasszicizmus mellett már a preromantika és a romantika is megjelenik. Ugyanakkor arra is figyelmeztet: a szorosan vett szépirodalmi művek mellett a tudományos,

ismeretterjesztő, népnevelő jelleget is figyelembe kell vennünk, ha a korabeli Kelet-Közép-Európa irodalmáról szólunk.

„A racionalizmus, a klasszicitás és a romantikus elemeinek összefonódása jellemző Kollárra” írja Sziklay következő tanulmányában (*Ján Kollár magyar kapcsolatai Pesten*). Tudjuk, hogy a bibliai cseh nyelven alkotó – és a kibontakozó szlovák irodalmi nyelvet nem sokra becsülő – szlovák író harminc évig (1819–1849) volt evangélikus lelkész Pesten. A tanulmány érdekesen kifejti, hogy a szláv eszmékért, a szláv népek „kölcsonosságáért” lelkesedő Kollár minden látszat ellenére a magyarságtól sem zárkózott el teljesen, sőt a reformkori Pest–Buda magyar kulturális és politikai életének olyan kitűnőségeivel érintkezett, mint Mednyánszky Alajos, Széchenyi István, Toldy Ferenc, Horvát István. Sziklay tudja, „hogy a vegyes lakosságú Pest–Budán egyik nép nemzeti öntudatosodása sem volt ebben az átmeneti korban kitérők és ellentmondások nélkül”. Éppen ezért kell üdvözlőnk a Kollár-tanulmány finom meglátásait, találó észrevételeit.

Ugyanez áll A „népiesség” néhány közép- és kelet-európai nemzet romantikájában című tanulmányára. Véleményünk szerint ez Sziklay kötetének legértékesebb darabja. A hazai fejlődés, a külföldről jött indítások, a romantika előtti kor „népiessége”, a romantika korának eredményei, a népies műdal, a népköltészet tudatos művelése, a népköltési gyűjtemények szerepe, a német nyelvű közvetítés kérdése, a népköltészet utánzása, a népiesség elméleti kérdései: mindezzel foglalkozik Sziklay. Még zenetörténeti problémákra is vet egy pillantást. Rámutat arra, hogy bár a romantika idején éri el csúcspontját, a kelet-európai népiesség mégsem azonosítható teljesen a nyugat-európai romantikával. Mindenkinek, aki ezzel a korszakkal foglalkozik, nélkülözhetetlen segítséget nyújt Sziklay igen alapos tanulmánya.

„A századvégtől a modernség-ig című csoportban is olvashatunk egy igen alapos tanulmányt: *Romantika és realizmus a századforduló történeti regényeiben*. A lengyel Sienkiewicz, a cseh Jirásek és a magyar Gárdonyi tipológiai összehasonlítása – ki-kipillantva néha Mikszáthra és Herczegre is – igen termékeny szempontokat vet fel: a világirodalmi előzmények, a nemzetfogalom és társadalomszemlélet, a hazai források, a képzőművészeti párhuzamok, a kompozíció kérdését. Becses azonban az a három tanulmány is, amelyet Sziklay a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben, majd a századfordulón kibontakozó szlovák irodalomnak, valamint a modernizmus és a haladás kérdésének szentelt, a két háború közti cseh lírában. A két szlovák tárgyú cikk lényegében az egész 1848 és 1918 közti periódust felvázolja, „konzervatívok” és „újítók” ellentéteivel, a magyarokhoz közeledni kívánó és magyarokkal szembeálló álláspontok ütközéseivel, majd Vajansky és a legnagyobb szlovák költővé fejlődő Hviezdoslav tevékenységével. A két világháború közti cseh költészet középpontjába pedig – ugyancsak igen jogosan – a fiatalon meghalt Wolkert és a vele egykorú, ámde 1958-ig élő Nezvalt állítja.

A kelet-közép-európai összehasonlító kutatások fiatalabb írói gárdájához tartozik Lőkös István egri főiskolai tanár. Szemben Sárkány Oszkár elsősorban cseh, Sziklay László szlovák–cseh–lengyel érdeklődésével Lőkös inkább a délszláv világ, főleg Miroslav Krleža élete és életműve felé fordul. Kötetének tizennyolc tanulmánya közül három kimondottan Krležával foglalkozik (*Egy szépirói világ bölcsőhelyén; Miroslav Krleža és a magyar progresszió; Krleža, a Monarchia és Közép-Európa krónikása*), de sűrűn szerepel a nagy horvát író neve *Az Ady-líra és a délszlávok*, valamint a *Jegyzetek egy szépirói élményről* című tanulmányokban is.

Az egri irodalomtörténész ma valószínűleg Krleža legjobb magyar ismerője. Bámulatos alapossggal bogozza ki az író gyermek- és fiatalkorának élményeit, a századforduló Zágrábjának és a szülői háznak atmoszféráját, a katolikus nevelést, amelyet aztán „laicizálódás”, az egyházi eszményektől való elfordulás követ, az ifjúkori olvasmányok világát, a kapcsolatot a Galilei-körrel és a magyar radikalizmussal, az író viszonyát a Habsburg-monarchiához és a két háború közti korszak fél-fasiszta államalakulataihoz. Szeretnők rábeszélni Lőköst: írjon egy teljes Krleža-monográfiát! Erre nagy szükség volna, hiszen az író eléggé rapszódikusan, alkotásainak különböző helyein szétszórva nyilatkozik életéről, pályájáról. Lőkös rengeteg adatot gyűjtött öz-

sze (kár, hogy nem tette közzé 1972-ben Budapesten tartott előadását a fiatal Krleža pécsi éveiről!): órá várna a teljes, átfogó kép megrajzolásának szép feladata!

Érdekes aztán a „Változatok a Monarchia-témára” című főfejezet: ebben olvashatók a *Jegyzetek egy szépírói élményről*. Ez az élmény: a széthulló Habsburg-monarchia, úgy amint Krleža és a román Rebreanu, a cseh Hašek és a romániai magyar Méliusz műveiben tükröződik. Kár, hogy az osztrák Robert Musil, a triezsti olasz Italo Svevo és a prágai Franz Kafka csak utalásszerűen szerepel: a haldokló Monarchia összképének megrajzolásához az ő műveik részletesebb elemzése is hozzátartozott volna. Érdemes volna arra is utalni, hogy éppen a magyar progresszió körében – például a *Nyugat* gárdájában – voltak írók és kritikusok (egyebek közt Ignotus), akik a Monarchiának bizonyos pozitívumait is meglátták, elsősorban kulturális téren. A tizes évek *Nyugatjában* nem egyszer olvashatunk osztrák irodalomról, művészetéről, zenéről.

A Krleža-témakör és a Monarchia-témakör mellett Lőkös megrajzolja öt délszláv író: Ivo Andrić, Veljko Petrović, Dobriča Cesarić, Mirko Božić és Radovan Zogović, valamint a szlovák Ladislav Novomeský sikerült portréját, foglalkozik mai jugoszláv regényekkel és az antifasiszta ellenállás kelet-európai krónikáival. Látnunk kell, hogy elsődleges horvát és szerb érdeklődése mellett a szlovák, szlovén, sőt, lengyel irodalomra is kipillant. Az ellenállás krónikáiról szóló fejezetben például különösen sikerült a szlovák Vladimír Mináč trilógiájának elemzése. Foglalkozik aztán Nagy László és Csuka Zoltán műfordításaival, Bori Imre jugoszláviai magyar irodalomtörténetével, Fábry Zoltán könyvével (*Stószai délelőttök*), szomszédaink irodalmának szerepével a hazai irodalomoktatásban – miközben egyes feladatokra is rámutat –, végül a délszláv irodalmak magyar kritikái fogadtatásával.

Valóban a nemzetek közötti „hidak jegyében” készült Lőkös kötete: ki akarja elégíteni a magyar olvasó kelet-közép-európai érdeklődését, sőt, újabb szerzők, újabb könyvek kézbevitelére buzdít. Kívánjuk neki munkájának eredményes és sikeres folytatását!

Végző soron mind Sárkány, mind Sziklay, mind Lőkös kötetének megjelenését üdvözlünk. Ügyelünk, végéhez ért az a periódus, amikor a szlávokkal, s általában Kelet-Európa népeivel nálunk elsősorban nyelvészeti, esetleg történeti szempontból foglalkoztak. Ma már irodalmi köztudatunkba is egyre fokozódó mértékben behatolnak ezek a népek és kultúrák. A most ismertetett három könyv ennek a folyamatnak öröndetes eredménye.

BENKŐ ÁKOS

KÉT TANULMÁNYKÖTET JUGOSZLÁVIÁBÓL

A hatvanas évektől kezdődően a jugoszláviai magyar irodalom egyre szebb eredményekkel hívja fel magára a figyelmet. Először a líra és az esszé, később – részben a pályázatok ösztönző hatásának eredményeképpen – a regény, majd még később a dráma is fejlődésnek indult. Az irodalomtörténet-írás is – nyilván nem függetlenül a Magyar Tanszék és a Hungarológiai Intézet eredményes munkájától – egyre többet hallatott magáról. Bori Imre, Szeli István és Dér Zoltán irodalomtörténeti kutatásainak eredményeit ma már a határokon túl is ismerik és becsülik. Nyomukban azonban az elmúlt tíz év alatt fiatal irodalomtörténészek és kritikusok egész nemzedéke sorakozott fel, amelynek tagjai közül eddig Bányai János, Bosnyák István, Gerold László, Utasi Csaba, Vajda Gábor és Végel László büszkélkedhetnek a legjelentősebb eredményekkel. Bár gyűjteményes tanulmánykötete közülük csupán Bányainak és Geroldnak jelent meg – Bosnyák

Laskói esték c. munkáját nem tekinthetjük annak –, a jugoszláviai magyar folyóiratok kutatásait, csakúgy, mint Végel tanulmányírói, gyakorló kritikusai, újabban pedig – a *Kilátó* szerkesztőjeként végzett – irodalomszervezői tevékenységét.

A jugoszláviai magyar értekező próza újabb eredményeiről hoz hírt Juhász Géza olvasói azonban jól ismerik Bosnyák Sinkó-, Utasi Kalangya- és Vajda Gábor Lukács- és Bányai János új kötete. A két szerző neve nem ismeretlen a hazai olvasók előtt. Juhász Géza 1965-ben megjelent Papp Dánielről szóló monográfiájára – amely, mint a mű alcíme mondja, valóban „egy kimaradt fejezet a magyar irodalom történetéből” – annak idején felfigyelt a szakkritika, és Bányai János kirábbi munkáiról – *Súrlódás* c. (1968) esszéregényéről és tanulmányköteteiről (*Bonyolult örömök*, 1964. – *A szó tegyelve*, 1972.) is olvashattunk méltatást vidéki folyóiratainkban.

JUHÁSZ GÉZA: KÖNYVEK ORSZÁGÚTJÁN.

Juhász Géza új könyvéből kitűnik, hogy a szerző – mint a Fórum főszerkesztője – kitűnő ismerője a jugoszláviai magyar könyvkiadásnak. A szerzőnek több tanulmánya foglalkozik a könyvkiadás kérdéseivel, az írók alkotó munkásságának feltételeivel és a Jugoszlávia területén élő népek és nemzetiségek irodalmainak kölcsönös fordításaiival (*Irodalom – Könyvkiadás*). Az *Irodalmi kapcsolatok* c. ciklus írásai között egy nagyobb tanulmány mellett a szomszéd országokban megjelent magyar művekről olvashatunk elemző bírálatokat. Ezt követi Csuka Zoltán költői portréja, végül értékes bibliográfiákat – a jugoszláviai magyar írók 1945 és 1970 között megjelent könyveiről, a jugoszláv népek irodalmának magyar fordításairól, valamint a magyar írók munkáinak délszláv fordításairól – találunk a kötet végén.

A jugoszláviai magyar könyvkiadással kapcsolatos tanulmányok adatgazdagok, tanulságosak, a szerző következtetései csaknem mindig meggyőzőek. Ezek az írások a szomszédos országok magyar irodalmát figyelemmel kísérendő olvasót elgondolkodtatják, a felvetett kérdések megoldási lehetőségein való töprengésre készítetik. Mert tennivaló – akár a magyarországi és a határokon túli magyar irodalom kapcsolatára, akár a jugoszláv népek és a jugoszláviai magyarság irodalmi kapcsolatára gondolunk – még bőven akad. A legutóbbi évek néhány örvendetes kezdeményezése ellenére jórészt még ma is érvényes a szerző megállapítása: pillanatnyilag még távolról sem mondható el, hogy a jugoszláviai magyar irodalom jelen van „a jugoszláv és a magyar irodalmi életben, a köztudatban, az olvasók tudatában”. (*A jugoszláviai magyar írók alkotó munkásságának feltételei*) Egy másik tanulmány – *A népek és nemzetiségek kétirányú közlekedése az irodalomban* – azt vizsgálja, hogy a felszabadulás óta eltelt 25 év fordításai alapján mennyire ismerik, illetve ismerhetik a vajdasági nemzetiségek a jugoszláv népek irodalmát – és viszont. Juhász Géza fejtegetéseiből kitűnik, hogy „a jugoszláviai magyar nemzetiség ismeri olyan mértékben a jugoszláv népek irodalmát, mint azok egymáséit, s olvasói, konzumensi minőségében egyenragú részese Jugoszlávia irodalmi életének”. Ezt igazolja a vajdasági nemzetiségek nyelvén 1945 és 1970 között megjelent 450 szerb, horvát, szlovén és macedon nyelvből fordított mű. Bár a szerzőtől távol áll a teljes reciprocitás számonkérése, ám az a tény, hogy a jugoszláv népek nyelvén ugyanezen nemzetiségek irodalmából mindössze 35 mű fordítása jelent meg, elsősorban a teendőkre figyelmeztet. Amikor egy másik jelentős tanulmányában – *Sokasodó hajók a télértesülés óceánjain* – a szerző azt vizsgálja: vajon milyen mértékben és mélységben ismerik egymás irodalmát a magyarok és a jugoszláv népek, végkövetkeztetésével szintén egyet kell értenünk: a viszonylag sok fordítás ellenére „a megjelent művek nem érték el a kívánt célt, nem törték át az ismeretlenség és a közöny falát, nem juttatták el egyik irodalom nagyjait sem megfelelő módon a másik nép irodalmi köztudatába”.

Szólnunk kellene még a kötet többi írásáról is, hiszen a jól tájékoztató, alapos és közös dolgainkat mindenkor szem előtt tartó műelemzések és a Csuka Zoltánról szóló tanulmány – amelyben az emberi, irodalomszervezői, szerkesztői és műfordítói portré mellett nem érezzük eléggé teljesnek a költőit – mindenképpen többet érdemelnének a pusztá felsorolásnál. Hogy mégis a könyvkiadással kapcsolatos tanulmányokról beszélünk csak viszonylag részletesebben, annak az a magyarázata, hogy ezek az írások vetik

fel a legtöbb megoldatlan, félig megoldott és megnyugtató megoldást sürgető, közös erőfeszítéseket követelő problémát. Ezért lenne még éppen egy ilyen tárgyú tanulmányhoz – *Magyar irodalom és könyvkiadás Jugoszláviában 1945–1970* – néhány részben bíráló, részben a mi mulasztásainkra és félmegoldásainkra utaló észrevételünk. A felszabadulás előtti jugoszláviai magyar könyvkiadásról szólva például nem lett volna szabad elfeledkezni Kende Ferencről, akinek oly sokat köszönhet a két világháború közötti jugoszláviai magyar könyvkiadás és a Kalangya. Talán elég, ha itt csupán a kortársi visszaemlékezésekre (Csuka Zoltán, Herceg János . . .) és Szirmai Károly korabeli cikkére (*Kende Ferenc és a Kalangya*, 1937.) emlékeztetünk. Nem érezzük meggyőzőnek a szerző fejtegetését a jugoszláviai magyar könyvek példányszámának csökkenésével kapcsolatban sem. A választék bővülése ugyanis nem indokolja ezt a nagy mérvű csökkenést, méghozzá egy olyan időszakban, amikor a jugoszláviai magyar irodalom fejlődésének minden eddiginél jelentősebb szakaszába érkezett. Itt az okok egész láncolatát kell megvizsgálnunk, hiszen ilyen mennyiséget a jelentősebb jugoszláviai magyar könyvekből magának a magyarországi könyvterjesztésnek is el kellene adnia. Ehhez azonban kellő tájékozottságra és körültekintésre lenne szükség, ezek nélkül mitsem ér a jószándék. Mert az utóbbi 5–10 év behozatala meglehetősen ötletszerű volt, egész sor kiemelkedő munkáról teljesen megfeledkeztünk. A behozott könyvek propagandája pedig alig több a semminél. Jugoszláviai magyar könyveket viszonylag nagyobb választékban csak egy-két fővárosi könyvesboltban találunk, kisebb vidéki városokba – néhány ifjúsági műtől eltekintve – el sem jutnak. A könyvkereskedők nem is nagyon mernek belőlük rendelni, mert nem ismerik a jugoszláviai magyar szerzőket. De honnan is ismernék, mikor a *Könyvvilág* c. lapunk az elmúlt öt évben alig féltucat déli szomszédainktól származó magyar könyvet ismertetett érdemben, mikor akad olyan fővárosi irodalmi folyóiratunk, amelyben ugyanebben az időszakban legfeljebb egy-két jugoszláviai magyar író nevével találkozhattunk, mikor a jugoszláviai magyar irodalmi folyóiratok példányonkénti vásárlására még a fővárosban sincs lehetőség. Ezen a helyzeten feltétlenül javítani, változtatni kell, ha előbbre akarunk lépni, ha valóban jobban, alaposabban meg akarjuk ismerni egymás irodalmát, kultúráját, mert a Fórum-sátrak ismétlődő könyvnapjainak sikere nem feledtetheti és semmiképpen nem pótolhatja a tervszerű és rendszeres tájékoztatást.

Juhász Géza *Könyvek országútján* c. kötetének legfőbb értékét – roppant gazdag információs anyaga mellett – abban jelölhetjük meg, hogy közös dolgaink rendezésére, közös tennivalóinkra figyelmeztet.

BÁNYAI JÁNOS: KÖNYV ÉS KRITIKA.

Egészen más jellegű kötet Bányai János *Könyv és kritika* c. munkája, amely a szerzőnek a Magyar Szóban a legutóbbi másfél évben megjelent kritikáit tartalmazza. Hétről hétre rendszeresen napilapkritikát írni – megközelítőleg azonos terjedelemben – nem könnyű feladat. Ezt csak azok tudják igazán, akik már próbálkoztak vele. A nagy elődök közül – többek között – Ambrus Zoltán és Schöpflin Aladár csinálták ezt sikerrel, a jugoszláviai magyar irodalomban pedig Kázmér Ernő, akinek Irodalmi Szemléi ugyan havi folyóiratban – a Kalangyában – jelentek meg, de a végzett munka szempontjából nemigen volt különbség, hiszen egy-egy szemléjében olykor 5–6 új könyvről is beszámolt. Az utóbbi években az efféle kritika kezd kimenni a divatból, főként – de nem kizárólag – azért, mert kevés a hivatásos kritikus. Nálunk Faragó Vilmos mellett csupán néhány színikritikusnak volt alkalmja megismerni e munka nehézségeit és veszélyeit. Bányai János jól állja a nehéz próbát. Természetesen bizonyos sztereotípiákat és ismétléseket nem tudott elkerülni, de egészében elméletileg képzett, jól tájékozott és következetes-ségre törekvő kritikus arcéle bontakozik ki írásaiból, amelyeket nem időrendben közöl, hanem oly módon elrendezve, hogy ezzel formát, kompozíciót ad a kötetnek. Így követik egymást a jugoszláviai magyar, a délszláv, a romániai magyar, majd a magyarországi magyar irodalomról szóló írások, az utóbbiakon belül külön a költői, prózai és kritikai köteteket ismertető bírálatok.

Akik eddig még nem tudták volna, azok számára ebből a Bányai-kötetből is kitűnik, hogy a szerzőt leginkább a modern költészet problémái foglalkoztatják. Ami módszerét

illeti, Bányai a strukturalista verselemzés híve és – nyugodtan hozzátehetjük – egyik legjobb magyar művelője. A modern vers alkotóelemeit, mindenekelőtt a költői nyelvet vizsgálja, ily módon igyekszik bebizonyítani, hogy mitől vers a vers. „A költészet a nyelvnek egy fajtája – írja –, sajátos és különös változata. Az a kérdés most, hogy hol ismerhető meg a tudományos módszerekkel a legalaposabban megismert nyelvben s a kiszélesített nyelvi határokon belül a költészet, a vers helye. Elszívja-e a tudományos kutatás és a nyelvi ismeretek széles körű alkalmazása a költészet éltető nedvét, vagyis vannak-e még titkok a nyelvben, amelyeket csak a költészet ismerhet meg?” Az utóbbi kérdésre Bányai egyértelmű igennel válaszol, mert meggyőződése, hogy „a költészet kicsúszik a tudomány szorításából, és mindig új létezési feltételeket teremt önmagának, a *szóbeli tánc* új mozdulatait s figuráit tárja fel”. Vallja, hogy a modern költészetben a nyelvnek van középponti, döntő, meghatározó szerepe. Ez a megközelítési módszer nálunk még eléggé szokatlan, s így, önmagában, aligha fog meghonosodni, mivel szinte teljes egészében kiiktatja a bírálatból az érzelmi oldalt, a szubjektivitást. Nyilván e módszer szükségszerű velejárója a kritikák hűvösen tárgyilagos előadásmódja. Bányai legelismertebb véleményét is – csaknem kivétel nélkül – szűkszavúan, látszólag teljesen érzelmentesen hozza olvasói tudomására. Csak egy-két írásában találkozunk intimebb, vallo-másszerű hangütéssel – például Slavko Mihalić *A fekete almák kertje* c. verseskötetéről szólva –, de itt is inkább a modern költészet kritikusai előtt tornyosuló nehézségekről vall. A kritikus érdeklődéséből adódik az is, hogy a *Könyv és kritika* legsikerültebb írásai lírai művekről szólnak, ami persze korántsem jelenti azt, hogy Bányainak ne lenne érdekes és tartalmas mondanivalója jó néhány próza- és tanulmánykötetről.

A modern költészet kritikusának nincs könnyű feladata, hiszen egyik alapvetően fontos dolga – mint maga a szerző is hangoztatja – az, hogy „leválassza a költészetről az üres mázt, a divatot, vagyis, hogy megtanítsa a divattól mentes versolvasásra”. Az esetek többségében Bányai sikerrel birkózott meg a feladattal, konkrét művek konkrét elemzésén próbálta ki a strukturalista elemzési módszer előnyeit, de egyszersmind annak hátrányait, gyengéit is – akaratlanul bár – nyilvánvalóvá tette. Módszere semmiképpen nem tekinthető egyedül üdvöztetőnek, de a modern költészet megközelítésekor nem is mellőzhető, legfeljebb kiegészíthető más megközelítési módokkal. Joggal és ma is érvényesen írta hát Bata Imre a *Könyv és kritika* szerzőjéről – egyik korábbi kötetek kapcsán –, hogy „Bányai egyike az elsőknek, akik a magyar kritikát a modern versgondolkodásra szoktatták”.

Czigány György:

ASZFALTFOLYÓK

A szakami köztudat általában gyanakodva fogadja az olyan író, költőt, aki a szellemi munkamegosztás más területén előzetesen már hírt, rangot szerzett magának. A gazdagság (– mert hiszen sok írónk, költőnk van –) így válik védekező szűkkeblűséggé. Mintha íratlan tilalom lebegne minden műfajközi határátlépő felett: „Saját érdekében ki-ki maradjon a maga kaptafájánál!” Czigány György mindenesetre joggal kérdezhetné: Igen, de melyik kaptafájánál?

Kamaszkorában, még 1945 előtt is, novellákat írt; a Duna-parti város, ahol ne-

velkedett, a lírára is fölhangolta, – ezek után Váczy Károly, Kadosa Pál és Horvitzky Zoltán tanítványaként zongoraművészi képesítést szerzett. Diploma-hangversenyén, 1956 tavaszán többek közt Bartók zongoraszonátáját játszotta, amit akkortájt koncertteremben Kurtág Györgyön kívül más nem szólaltatott meg. Mindezekután a zongoraművészi pályáról lemondva a zenei ismeretterjesztésnek lett utánozhatatlanul egyéni művésze. Működése – ez túlzás nélkül regisztrálható – országsszerte fogalom-má vált. És most verskötetete, az *Aszfaltfolyók* láttán arról győződhetünk meg, hogy átváltozásai során ifjúkorától máig éppen az irodalom volt az, melynek műveléséhez mindvégig hű maradt. S aki nemcsak tiszteletreméltó ráadásnak, egy különben ered-

ményes tevékenység különdíjának tekinti e lírai gyűjteményt, hanem vállaltóra fogja a benne lévő verseket, arról is meggyőződhet, hogy szerzőjük valóban költői alkat, – örökösen feszült, nyitott –, a lélek legapróbb rezdüléséig érzékeny, a szavak belső zenéjére és drámai szüneteire egyaránt fogékony. Főmódonja pedig éppen az, amelyről a költők – mióta világ a világ, – mindig a legautentikusabban szóltak: a lét döbbenetes valószínűtlensége, közös földi sorsunk életnek, halálnak való azonos értvényű kiszolgáltatottsága.

Egyik íróársam – mert azért a céh kerítésén bátran kitekintő írók is vannak – azt mondta egyszer, bárhova szívesen elmegy Czigány Györgyöt látni, hallgatni, mert már a megjelenéséből is valami jót ígérő biológiai kedvesség árad... S aki valaha betévedt a „Ki nyer ma?” naponként újra verbuválódó hívei közé, a beteljesült várakozásnak ugyanezt a derűjét érzi az arcokon tükröződni.

Vajon ünnepontó tény-e, hogy a versekben alig-alig találjuk a mindig lelkesítő játékmester, a másoknak boldog órákat szerző misszionárius felhőtlen arcát?

Hatalmas térségek, szinte a szimultán érzékelt világ megtáruuló tarkasága lüktet a szaggatott sorok mögött, ám a „vas-suhogás száguldó kék morze-jele”-iben a kétség kísért: „Ki fékezi meg / a rohanást a keresztbetetett / koporsó fölött – / ... az egymásba préselt, / elröpített, / a katasztrófa örvényéből kitépett / arcokat?” A sebesség gáttalan öröme helyett „aszfalt ránt el, körhinta-erdő / s a hirtelen kikapcsolt / lárma nyit édes, / száguldó vermet / a szorongásnak.”

Aki véletlenül rálapoz a következő négy-sorosra (Füty) –

Vágtatva. Némán. Mint aki hírt hoz,
havazik e mély mozdulatlanág.
Fütyentek. Élek, vagonba zárva,
közelebb egyre a csontjaimhoz.

– könnyen kész az ítélettel: Pilinszky-hatás! De ezzel épp úgy nem fejthető meg Czigány tragikus lelki-habitus, mint a „Bók a romokból” ciklus kínáló magyarázataival. Győr és Pest bombázása bizonyára belémaródott idegeibe, de visszavisszatérő halál-víziói a háborús mementóknál állandóbban, keményebben, mélyebbről visszhangzanak.

„Sértetlen üres ég / volt az is – tiszta kék – / másnap a hullák fölött.” „Hullanak a testek, haláltábor / a strand.” „Csontok zörögnek: ágak – / csoszogó internáltak...” A történelmi motívumok bejátszása itt még nyomozható, de mivel magyarázzuk a jelen és jövő efféle rideg röntgenképeit? „Méhedben az angyal hullateste.” „Körmét vagdosom egy jövendő halottnak...” – „kis-lány, kisfiú, kisfiú – / bennük temetkezem.”

És a zene, a nyelvi hangzás érzéki szépsége vajon el tudja fedni a meztelen csontok kényszerképzeteit? Legszebb szerelmes verse, a *Szekvencia* így végződik:

tüzek omlásában
lánytest némaságban
hegyek hűlő hamujában
gyönyöre is voltam

égitest hevében
föld-mezitlenségben
izmok édes kényszerében
már halottja voltam

Ne is kísérletezzünk tovább, megszámláltam, a vékony kötetben csaknem százszor ismétlődik a halál, a pusztulás képe, a romlás különféle szinonimája. Úgy vagyunk hát Czigány világával is, mint Judit a Kékszakkállúéval: ahol a legszebb virágra, a legfényesebb birodalom „messzenéző szép könyöklő”-jére is hullik valamilyen véres árnyék?

Igen, de mégsem. Az *Aszfaltfolyók* szerzője ugyanis eleitől végig bizonyítani tudja ártatlanságát, mégpedig azzal, hogy nem röstelli öszintén kimondani a lényegét:

Nem ment a béke se meg
ha nem szögesdrót zár be
a szív akad el

maga.

(A harag napja)

Ebből az aspektusból nézve a látszólag morbid képsor a természet és közösség bensőséges hitvallásaként szól:

Akárha sírásó volnék
ki a szöllőből jön le
s otthonosan merül
derékig a földbe –
szeretem e tájat.
Csöndes ez a vonzás,
egyre szikárabb.

(Gyorsítás az öregesgről)

Ettől az illúziótlanságtól nemesül súlyosabbá a jövőbe építkezés fogadalma is:

kislányom arcán születik a válasz
életemről, kell a szó
ami túlél engem
s felnő, hogy kimondjam tekintetét –

És észrevevesszük a láttatás külsőségesnél zeneibb, érzéki szépségét, amikor a Dagály fürdőben „a gözben ingó árok alján” a cigánylányok „hevertek, mint a gyík, / pihegve a sűrű holdvilág mélyén.”; amikor a repülőtéri búcsú után „fényben, forró / párákban vacogó lány / semmibe öltözik s elalvó derekán / a világűr ragyog.”; vagy amikor egy hajó: „eseménytelenül, / csupasz-fehéren – / delfinekkal és madarakkal / megjön az éjszakából.”

Nem akarom elhítni, hogy Czigány György versei esztétikailag mindvégig egyenrangúak a kiemelt részletekkel. Sokszor érzik rajtuk, hogy sietségben, egy másik, teljes embert kívánó életforma adódó szüneteiben íródtak. Innét vázlatosságuk, helyenkénti ösztövérségük. De aki „egy szó emlékét” így képes megidézni: „Érte kiált s nekilódul / az elme: ahogy a papírlap / a lángban hirtelen fölül!” – arról e két sora láttán is felismerem: költő!

És ami talán ennél is több: tudom róla, hogy olyan valaki, akinek üzenőnivalója van számunkra, aki elég szerény és elég erős ahhoz, hogy a névtelenek – Schoenberg szavaival – „dicsőítetlen szenvedését” is vállalja, aki krisztusi póz nélkül írhatja le magáról:

Úgy nézek
a kegyetlen hatalmú rendbe gyűrt
városok, földek sorára,
mint élém szaladó gyermekeimre.

Földre szálllok, akár az Isten,
tudván, hogy elpusztítanak.

FODOR ANDRÁS

Béres Attila:

HOLNAP VAN MÁR

Úgy tűnik, lassacskán csak megérjük, hogy a pályájuk elején tartó költőinknek nem kell minduntalan „gyűjteményes” kötetekkel bizonyítaniuk. Béres Attilának is –

az *Első ének* c. antológiában való szereplése és debütáns *Beüzetés a paradicsomba* c. könyve után – megadott, hogy újabb, már vékony dongájú versesfüzetében ne hosszadalmas előzményekről, hanem a jelenlegi lírikusi fejlődésszakaszáról adjon számot.

Mint ismeretes, Béres Attila nem a magányos-szépelpő lelkek halk pályára sodródásával került az irodalmi életbe, hanem meglepő hetykeséggel színt vallott, a jó értelemben vehető alkotói kivagyiság mellé elkötelezett politikusság társult. A közéletiség mostani második kötetének is kohéziós ereje. Ezt külön szeretettel állapíthatjuk meg, hiszen – sajnos – nem minden fiatal lírikusunk érzi ennyire társadalmi-közösségi lehetőségeit, cselekvési területét.

Béres Attila közéletisége nem holmi fegyvercsattogtatás, őt magát is átjárja az önépítő kétely: a kötet beköszöntő szonettjének „mondjam-e... ne mondjam-e...” dilemmája a könyv egészét végigkíséri. Nem is mindig tudja feloldani kétségeit, gyakran „elharapja” a szövegeket, ami az értékelésnél bizonytalanná tehet nem egy olvasóját. Kétségkívül, pontos és egyben különös emberlátást és friss tényismeretet hoz magával, de programjai még nem konkrétak, egyik verscímében is benne van, hogy a „tervezgetés” állapotában leledzik. Másutt meg úgy látja, versei nemegyszer művésziileg kidolgozatlanok, elsősorban ideges érzelm zsidong bennük. Ugyanakkor sajátos költői fintorai, bizarr képöletei, aperté szókimondásai, szarkazmusának nyársai egyre inkább egyfajta költői megközelítés szerkesztői. Joggal bizhat benne: *A szó megáll és felmagaslik / és egyszer talán magát védi meg.*

Béres Attila impulzív természet. Egyfajta módon különcnek is érzi magát, sajátos indulatokkal, szenvedélyekkel megvert teremtménynek. Ez jelenti mindjárt azt is, hogy most már úgy látszik, alkati sajátosságaként, megmarad mindennek előtt érzelmi-indulati síkon. A versek többsége, tartalmi igényességet követelve, erkölcsi tartást, érzelmi állapotot, hevületet tükröz. Ez a hevület ugyanakkor nem jelent fölös hevesiséget is; újabban érzelmi tájékozódása mintha megfontoltabb, lassúbb lenne, olykor szinte csak tétova léptekkel cserkész be újabb tartományokat. Verseiben korántsem eléggé motivált fájdalom meg bá-

nat is dolgozik, lelkesedése olykor lemondásba is zuhan.

Béres Attilánál azonban az érzelmi töltés primátusa nem zárja ki egyértelműen a gondolatliságot. Kétségkívül inkább a köznapiság gondolkodásában akaratlanul alakuló, még rendezetlen, érzelmi elemekkel verbőnen érezett, inkább ösztönös világnézet megnyilvánulásáról van itt szó. Fejlődése azonban érzékelhető: a korábbi versekhez képest elméleti-eszmei stúdiumok folytatása érződik darabjain, ami korántsem jelenti, hogy már kirekeszti az életet, versanyagából. Ellenkezőleg: egyre több biztonságot szerez a tapasztalatok feldolgozásából. Alkotói észjárása dialektikus. Nem tagadja meg az előtte járókat, mint az oly jellemző kortársaira, hanem a kritikai magatartás nála párosul a megtett út élményével is. Poétai elégedetlensége igen dinamikus, de – ezt meg kell mondanunk – gyakorta ok-okozat nélkülinek is tűnik, „*célom, hogy a veszélyekre / nézve legyenek veszélyes / legalább.*” – írja. Olykor ezzel együtt a retorikusság zsákutcája ugyancsak fenyegeti.

Béres Attila látszólag sok evidenciát mond ki, mint persze minden költészett, de teszi ezt „fura” helyzetekben, köznapisági situációkban. És ettől nő meg költői ereje, azt mondja ki, ami sokunk nyelvén van már. Mégis elér művészi hatást. Talán épp ezért, de még inkább alkotói bátorságával. Az, hogy önmaga versének hőse, nemcsak a líra természetéből fakad, hanem egész jelenünkől, hol determináns élmény a személyiség és a változó-fejlődő kor konfliktusa, s „*Szépreményű albérlői vagyunk / e voltaképp-miénk világnak.*” Illetékessége nyilvánvaló, de erejéből válaszára még nem mindig futja, ezért marad a „*Mit tegyünk?*” állandó kérdésfeltevése többnyire válaszolatlanul.

Béres Attila ciklusra szaggatás nélküli kötetében természetes rendben állnak közéleti sorai mellé magánlírájának darabjai, szerelmes költeményei, sőt még a gyerekképek is. A fiatal költő fokozottan és entuziasztikusan kívánja a szerelem finom, sejtelmes gyöngédségét. A megszerzés, a megtartás, az elvesztés lehetőségei között rebbennek izgalmai és kétségei. Strófáiban az egymásra találás öröme és a szakítás esélye incselkedik. Képei itt teltebbek, invencióval, finom ötletekkel telítettek.

Béres Attilánál a magán- és közéleti líra

szervesen egymást erősíti. Ez a közös töről fakadt szenvedély, megannyi szép-ivű verssor, izgalmas-merész asszociáció, legtöbbször máris eléggé fegyelmezett költeménykonstrukció, kamaszkori csodálkozástól színes képek raja, ágon-izen népdalihletés is biztat azzal, hogy itt talán valóban a József Attila-fa virágzik tovább. (*Magvető, 1974.*)

BORBÉLY SÁNDOR

Simai Mihály:

KENYÉRSZEGŐ

Simai Mihály azok közé tartozik, akik költői céljai megvalósulását, egyéni boldogulásukat szétválaszthatatlanul egybeforrottnak érzik a társadalmi törekvésekkel. Legfőképp azért, mert lehetőségeiket is a társadalmi változástól kapták. Kötetének egyik versében Simai ezt így fogalmazta meg: „*boldogság lehetősége te / nyugtalanságom oka / rohanók rogyó ég alatt / szabadság megváltatlana*” (*Nyugtalanságom oka*).

A költői nyugtalanság egyik lényeges eleme az *idő* hogy „*múlt és jövőndő fővényén*” mikor válik valósággá mindaz, ami „*reményeket melengető*”, mindaz, amire történelme predesztinálja ezt az országot.

Nem véletlen, hogy a kötet nyitóverse a *Vajk megkeresztelése*. Azé a versé az első hangleütés, amelyben újraéli Vajk dilemmáját. A magyar történelem kimagasló óriásáról ír, aki tudta, hogy a magyarság sorsa múlik a megkeresztelkedésen, s ugyanakkor sajnálta azokat, akiknek emiatt veszniük kellett. A versben megvan a történelmi hitel, de nem puritánul; a Vajk megkeresztelése nem csupán egyetlen jelentésréteget hordoz, a gyötrő vallomásban ott van a jövőért vállalt áldozat szépsége is. Simai felsorolja azokat, akikre pusztulás várt, „*sámánok, rivalkodók, regőlők*”. S hogy ez miért érdekes, azt *Süli András* algyői parasztfestő emlékére írt verse magyarázza, akinek sorsával a népi szemléletmód továbbélését, kontinuitását példázza. Azzal a kosárfonóval, aki harminchét éves korában – mintegy sugallatra – kezdett festeni s öt év múlva hirtelen abbahagyta. A népi tehetség sorsa ragadta meg Simait: „*aj csi-*

kordul a magyar éjszaka / talentum-máglyás körül az ég / káromkodnak Hortobágy poétái / vakulnak befelé". A költő azért érzi át teljes mélységében ezt a sorsot, mert saját művészetének is van népi gyökere; szemléletmódban és formai tekintetben egyaránt.

Simai tiszteli a szavakat, amint ez *Balada az elkésett szavakról* c. költeményéből kiderül. A kérdés-feleletre épített vers első olvasásakor úgy tűnik, erkölcsi konfliktusból fakad, de aztán újraolvasva a harmadik szakasztól észrevehetően kitágul a társadalmi-történelmi problémák irányába. Ez világítja meg a cím értelmét is; az igazságot hordozó szavak elkéshetnek, de akkor sem fölöslegesen, mert történelmi tanulságot hordoznak.

Az említett költemény azt is mutatja, hogy Simai gyakran *ellentétre* építi verseit. Az ellentét, hogy néhány példát említek, megnyilvánulhat a szavak elkésetttségében, a mozgás és mozdulatlanág viszonyában s a színekben is. Ez az ellentétre építettség látszólag megkönnyíti a költő dolgát, hiszen a kontraszt új s új oldalainak bemutatása kész szerkezetet teremt. Különösen arra az esetre érvényes ez a megállapítás, amikor az ellentét alárendelődik egy *célnak*. Ez Simai lírájának egyik erőssége, hogy minden szót azért ír le, hogy határozott cél irányába mutasson, gondolataival vigye, sordorja az olvasót. Nemcsak új kötetének verseire jellemző ez. Korábbi könyveiből is számos vers idézhető, amelyben célirányos leírást találunk. *Hogy a virradat lovai*... c. 1965-ben megjelent versében például a „kora-hajnali kakasok” azért „verdesnek csönd és szó között”, „mert kell, / hogy fölpirkadjanak egyszer / a bronzbázárt arcok, / s hogy a virradat lovai / hasig harmatban és kalászbán / átgázoljanak a gyönyörű búzaföldön”.

Ebből a célirányosságból következik Simai verseinek *epikussága*. A költő megállapít és leír, elmond és tudósít valamiről. Verseiben a helyzetmegállapítás, az alapszituáció leírása szinte prózai. Íme néhány példa: „behoztak ebbe a koratavaszba”, „Kék pullóverem színét veszti”, „adjon az isten adjon néktek”, „Mikor nem látja az éjjeliőr”, „tavasz van”, „pénzzel haraggal a világnak nem tartozni ugye jó lehet”. A kezdősorok mellett a balladaszerűség is az epikusságra utal. Az elkésett szavakról írt ballada mellett a kötet címadója is az, *A ke-*

nyérszegő asszony balladája. Azután „tanulmányt” ír a szélpillérek ostromáról, elmúlt ifjúságáról, ami – mint írja – „azért legfontosabb számomra / mert a legreménytelenebb vállalkozásként / legtöbb köze van életem értelméhez”.

Ez az epikus vonás újabb kényszer arra, hogy odafigyeljen korunk „égető” kérdéseire, hírt adjon gondjainkról. Ezért ír verset például a történelemre emlékezés szükségességéről (*Elmenni túsznak, Zsoltáros ének*), a helytállásról (*Kariatidák*), az anyaság érzéséről (*Anyaság, Legenda, Kötolyosó*).

A történelemre emlékezésben középponti szerepe van az egyéni, a családi múlttal való szembenézésnek. Simai nemcsak azért emlékezik, hogy a gyermekkor tabula rasáját újra olvassa, célja a családi környezetben átélt történelmi események (háború, menekülés) felidézése. Emlékképei közül legelevenebbek a *Költözések*. Számára „mintha ez lenne a történelem”. Az újra s újra szekérre rakott holmik, a sárban, esőben vonuló kocsik felidézett képéhez kapcsolódva fogalmazza meg, hogy a költözéseknek mindaddig folytatódniuk kell, amíg el nem érünk „HAZAIG AZ IGAZI OTTHONIG”.

Simai verseinek alapja az „*őszinteség*”, aminek szavakban és tettekben egyaránt meg kell nyilvánulnia. A bajok, hibák kimondása nélkül elképzelhetetlenek tartja az előbbrelépést; az újbóli nekikezdés, a remény csak akkor lehet őszöntő, akkor növekszik a tavaszi alkotó láz, ha a szavak „kemény őszintesége” teremt alapot a munkához.

Simai versei az őszinteségre épülnek a képszerűség, a látványra törekvés eszközeivel, elsősorban a színhasználattal. Bármi-ről írjon, emlékeiről, érzelmeiről, nélkülözhetetlen számára a zöld, vörös, kék, sárga szín.

Gyakoriak ezek a színek a kötet két nagy versében a *Költözésekben* és a *Találkozásokban*. Ezekben harmonizálnak legjobban az egyéni és társadalmi kérdések, a mozgás és változásigény. Hogy miért, arra Simai a fülszövegben ad magyarázatot, célja: „Folytatni őseimet, újrakezdeni létemet, fiaimban újjászületni, nőni a kezükben, szemükkel ostromolni határaitam”.

Újabb verseivel Simai Mihály folytani és újrakezdeni, változtatni és megőrizni szeretné életét, úgy, hogy ugyanez történjék

az ország életében is, a hazával, ami –
amint a *Találkozások* zárószövegében írja –
„első” és „utolsó”:

te első miccenésemre

utolsó

kivánságomra lenéző

képzelettemmel

fölbontott megbolygatott újjáépített

kéksátor otthonom hazám

(*Szépirodalmi*, 1974.)

LACZKÓ ANDRÁS

Czakó Gábor:

MEGVÁLTÓ

Markáns „tényregénye”. A *szoba*, az *Emberkert* kötet novelláinak jó része és szociográfiái, az *Indulatos jelentések* az egyén és a társadalmi körülmények nagyon gondosan kiválasztott, körülírt relációiban vizsgálták a személyiség megvalósításának lehetőségeit. Nyilván Czakó nagyon határozott morálításának következményei játszottak szerepet abban, hogy eddigi köteteinek – és most újabb regényének, a *Megváltó* – vizsgálódásai az egyéniség kitérítése helyett inkább a beszűkülés, megalkuvás, megnyomorodás – objektív körülmények által is determinált (*A szoba*) – kórképeit vetítették elénk.

Az egyénre koncentrált vizsgálat „fejlődésrajza” (*A szoba*) és a novellák kiélezett szituációinak a személyiséget váratlan megvilágításba helyező röntgenképei után a szociológiai módszerű kutatás (*Indulatos jelentések*) már a személyiség – most a *Megváltó* – kiteljesedő – extenzivitásának rajzát látszott előkészíteni. A regény beat-énekes főhősének sorsa, de hozzátehetjük, személye is, egy írói fikció, egy pszichológiai vizsgálat szimbólummá növekedett konklúziója voltaképpen. A meglepőnek tűnő főhős-választást a beat-énekes személyének különleges kisugárzása indokolja. Ennek a kisugárzásnak az áramaiból, a szeretet és a gyűlölet felfokozott erejű válaszsugaraiból képződik a megváltás lehetőségének az az erőtere, a bírósági tárgyalás folyosója, amely végül is megsemmisíteni látszik a főhőst, Marcit, s amely meghozza a megváltást – valójában a megválthatatlanok

„megváltását”, az önmagukkal való szembenézés előli megmenekülést – a „nász-nép”, a bírósági tárgyalás tömege számára. Marci „bűnügyének” jogi körülményei egyáltalán nem érdeklik az író, a rendőrökkel való összetűzés pontos történetét nem is mondja el a tárgyalás megkezdése előtt már befejeződő regény. De nem is a főhős alakja áll a *Megváltó* lélektani vizsgálódásának középpontjában – Marci személye, sorsa csak az extenzív kórkép előhívója, katalizátora a regényben –, hanem a tömeg egyéni és kollektív arculata. Ha a katalizátor-szerep helyett valóban Marci alakja, egyéniségének teljes megvilágítása kerülne a mű középpontjába, akkor előtérbe kerülnének olyan tényezők – nem a „bűnesetre”, hanem a személyiség teljesebb kirajzolásának hiányára, a *táncdalénekes-figura* objektivebb, mérlegelőbb társadalmi értékítéletére gondolok itt elsősorban –, amelyek alighanem etikai törést idéztek volna elő a regényben. Ez a törés azonban nem következik be, mert a főhős sorsa inkább csak a katalizátor szerepét tölti be a regényben, jelképpé növekedve valami olyan folyamatot hív életre a szereplők, a tömeg ösztöneiben, amely a hagyományos értelemben vett katarzisznak éppen az ellenkezője.

Czakó pszichológiai realizmusának lényegéhez érkeztünk el ezzel. A *szobában* a motiváció és a reakció még egyensúlyban volt az ábrázolás hagyományos realista folyamatában, épp ezért nem illeszkedett bele szervesen a regénybe a befejezés némileg kimódolt, misztikus színezetű igazságtevése. A *Megváltó*ban – bár a pontos motiváció is jelen van mindig – a reakció totalitása a lényeg, a megválthatatlanok fellázdása az őket katarziszra kényszerítő megváltó ellen. Ez a készülődő „kollektív bűn” – Marci tönkretetésének a reménye – azonban csak kevés szereplő tudatában jut el a megfogalmazásig, a többségnél csak ott lappang az ösztönökben, a zsigerekben. Ezért adekvát tökéletesen ez a pszichológiai módszer az írói mondanivalóval, szándékkal: Czakó anélkül, hogy átpárolná, át-tételes parabolisztikus pályákba kényszerítené a valóságot, két síkon tükrözteti azt; a valóságnak ez a két síkja azonban egyetlen, szervesen összefüggő életszférát alkot. Az egyik a külső, látható cselekvés síkja, lényegileg kevés dolog történik itt: a cselekvéstől, s így a felelősségtől is irtózó tö-

meg nem bántja, nem bánthatja Marcit, aki sértetlenül jut el a regény végén még el sem kezdődő tárgyalásig. A másik, a belső történés síkja voltaképpen az ösztönök kavargó tengere: csak periszkópjaival – a regény finom szimbólumaival – jelzi, hogy torpedók készülődnek a mélyben.

A regény mélyáramlatainak megértéséhez a harmincvalahány arcot öltött szereplő között szerényen meghúzódó Dénes bátyó az egyik kulcsszereplő. A Marcit menteni akaró nagy szervező már a bíróság folyosóján megérzi, hogy ezúttal cserben hagyta kitűnő valóságérzéke: csak Marci ügyének jogi oldalával számolt, a gonoszságnak és az ellenkező végletbe átcsapó – végső soron a gonoszságot segítő – ambivalenciának ezt a tömeget összekötő félelmetes *belső kohézióját* csak most érzi meg. Mikor a regény végén, cserbenhagyva Marcit, elmenekül a folyosóról, a főhős sorsa már megpecsételődött: a folyosó ablakán kiugrott elitelt gazdátlanlanná vált bilincse a tömeg félelmetes akaratából kézzel kézre adva, a „passzív” tömeggel szemben nagyon is aktív ügyész parancsára, a tömeghangulat által bekerített bíró beleegyezésére, rákerül Marci kezére.

Kevés a megváltható ember Czako regényében. A „csipetkemellű lány”, aki számára egy más világot nyitott meg Marci az egyszerű törődéssel – bravúros írói remeklés a fiatal lány mostohaapja általi megerőszkolásának rámontírozása a klubbeli incidens legendásított jelenetére –, két arc a tömegből, akik felszabadultak, és most már gyanakvás nélkül kötődnek egymáshoz Marci hatására. Annál népesebb a megválthatatlanok tábora, akik számára már csak Marci elvesztése jelentheti a megváltást. A kommerszet szériában gyártó homoszexuális rendező, akit a devalválódásával való szembenézésre kényszerít Marci, a „hónaljszagú lány”, a mai übermensch női típusa, aki leendő diplomájával, testével és egész sznob akarnokságával indul rohamra, az ötvenes évek óta meghasonlott ügyész, aki úgy néz ki, hogy rövidesen felkötí magát, addig azonban a Marci ügyét igyekszik „elrendezni”, a banya, a bírósági drámák „nyakkendő-osztásban” reménykedő törzsvendége és a többi „reménykedő”. Figurájuk kivésésében remekel Czako: letisztult, megkeményedett, irodalmias, túlszínezett képektől most már mentes mondatai, groteszk metaforái úgy csattannak,

mint a korbácsütések. Külön figyelmet érdemel az „ambivalensek” tábora: a dobos itt a legjellegzetesebb figura. Saját érdekei miatt is kötődik a nagy varázsló, zenekarvezető Marcihoz, Marci azonban nem hajlandó a saját ügyével, a tárgyalás kimenetelével foglalkozni, hiába könyörög a dobos, nem ad neki parancsot, utasítást, hogy mentse meg őt és mit kezdjen nélküle saját magával, – félelmetes mikrotanulmány ez a fasizmus pszichológiájához. Az SS-ivadék dobosnak pedig vérében van az engedelmesség, most már ő is Marci vesztét akarja, mert nem segített rajta a *parancscsal*.

Kegyetlen, elgondolkodtató ítélet fogalmazódik meg a *Megváltóban*. Az önmagunkkal való kemény szembenézést, önmagunk – még idejében történő – megtisztítását parancsolja. Ez az egyedüli biztosítéka annak, hogy ne kerüljön fel senkire sem a *Megváltó* bilincse. (Szépirodalmi Könyvkiadó. 1974.)

CZÉRE BÉLA

AZ OROSZLÁN TORKA

20 századi magyar egyfelvonásosok

A huszadik század „aktuális, korszerű műfajának” nevezi az utószóban Osztovis Levente az egyfelvonásost. Hubayt idézi, aki azt írja: *Az irodalomnak is van... oktalán pusztulásra ítélt műtája: az egyfelvonásos.*

Hogy kevésbé művelt, azért a színházat okolják. A színház pedig a közönség idegenkedésére hivatkozik... Persze itt nem kell okvetlenül megállnunk, hiszen a közönségnek az tetszik, vagy az nem tetszik, amit a színházban lát, a színház azt játszik, amit a szerzőtől kap. A kör némi egyszerűsítés árán gyorsan bezárható és ebben az irodalomtörténeti „perben” nehéz lenne így igazságot osztani.

A drámai irodalom és a színházi élet – az irodalmi matéria és annak színpadi megvalósulása – kölcsönhatásban, egymást ösztönözve és egymást néha visszatartva fejlődött. Nem függetlenül persze egy csomó társadalmi tényezőtől, konvencióba rögződő szokástól s a közönség társadalmi hovatartozásától sem. Nem kell nagy bölcses-

ség kimondani: eredetileg nincs sem egy, sem két felvonásos, hanem *dráma van*, és játék irodalomelméleti kategóriában megnevezve: drámai műnem s annak műfajai... De annak nem egyfelvonásos műfaja és kétfelvonásos műfaja, hanem vígjáték, tragédia és így tovább. A világejrt sem kívánjuk Hubay vagy Osztoivits igazát vitatni – még kevésbé irodalomelméleti kioktatásban részesíteni őket – mert ők, nagyon érthetően egy sajátos, huszadik századi állapot alapján határozzák meg az egyfelvonásost. S ennek az állapotnak a sajátossága éppen abban áll, hogy kialakult és öröklődött a polgári színháznak a polgári – urbánus – időbeosztása alapján az egy estényi darab, két vagy három részben előadva, és ez olyannyira sajátos színpadi, – aztán drámai – törvényrendszert alakított ki, hogy az egyfelvonásos már ettől elkülönülő, önálló törvényrendszerűségekkel jelenik meg – ha úgy tetszik önálló, s a színházak által kevésbé szeretett műfajként.

A mai színház igen sok kísérlethez szoktatja a nézőt. Mozivásznat feszít a színpadra, vagy éppen a szabadban ad elő, totalitással próbál hatni, vagy meghökkentő szegénységgel, hivalkodó erotikával... és így tovább. Az egyfelvonásos pedig különös sorsra kárhoztatott. Vagy könyvdráma marad – pusztá olvasmányélmény – s így írásakor a szerző hovatovább az epika, vagy a líra vizeire evez, vagy pedig egészen más játék megvalósulásához alkalmazkodik: a tv-játékhoz vagy a rádiójátékhoz.

Egy bizonyos, az Osztoivits Levente által összeválogatott harmincnyolc e századi magyar egyfelvonásos vastag kötete olyan is lehet, mint egy jól summázott vádirat az igaztalan feledés, a porosodás ellen.

Osztoivits a válogatáskor nem szerénykedett feleslegesen. Szinte a lehetséges teljeséget nyújtja *Bródytól Szakonyiig*. Mint indokolta is – a kabaré – egyfelvonásosok maradtak ki. Valóban ez a máig ható humortermés mostmár önálló válogatást követel... (Ez persze nem jelenti azt, hogy ebből a válogatásból hiányozna a vígjáték vagy a tragikomédia.)

S ha nem is cáfolja teljesen, de megkérdőjelezi a színházi „feledékenység” jogosságát.

Több okból is érdemes a figyelemre ez a válogatás.

Egyrészt kirajzolódik előttünk az egy-

felvonásos „műfaj” teljes törvényrendszere, a sűrítettség, az egy téren, általában egy történetre koncentráló előadás mikroklímáiban a korhangulat és a jellemek egésze. A rendkívül gazdag tematika, az adaptációk szellemes példázatai – *Juhász Gyula, Áprily Lajos, Gyártás Miklós* műveiben például. A poézis játékba álmódása ugyan csak Juhász Gyulánál de *Weöres Sándornál* is. *Babits Laodameiája* ugyancsak ezt példázza.

Másrészt képet kapunk, biológiai hasonlaltal élve: mikroszkópikus metszetet, szövevettani tanulmányt, az egészre utaló leletet – a század drámai irodalmának teljességéről. A hagyományok továbbéléséről például Bródynál, Tömörkénynél, Móricznál a hagyományok felrúgásáról, meghökkentően eredeti újteremtésről Szomorynál, Kasáknál, Dérynél.

Kedvére tallózhat, válogathat az olvasó. A színpadi törvényeknek fittyet hányó egyfelvonásosok – és a törvényekkel virtuózan bánó művek között. Az utóbbira korántsem csak *Molnár Ferenc* a példa, legalább annyira *Karinthy* is. *A bűvös szék* találó abszurdításával eleven humorával szinte követeli a színrevitelt legalább anynyi gag-re ad lehetőséget az eljátszásban, mint amennyi poén van a dialógusokban.

Mindezek mellett élesen kirajzolódnak azok a meghatározó források is, amelyekből a század magyar irodalma kiteljesedett. Ibsen, Strindberg remiszenciák bukkannak fel, másutt az eleven népi komédiák, paraszttrefák rusztikus ereje tör utat, megint másutt Majakovszkij humorának, Beckett vagy Anouilh világának egy-egy szála vehető észre a művek szövetében. Ez persze korántsem plágium, a kölcsönhatás törvényei szerint való. Osztoivits Levente meg lehetős biztonssággal szűrte ki azokat az egyfelvonásosokat, amelyek eredetiségéhez vagy éppen drámai erejéhez több-kevesebb kétség fér.

Végigtekintve a harmincnyolc egyfelvonásost, bizonyos optimizmussal látjuk – a közelmúlt színházi élete valamelyest törlesztette az adósságot. Az első darabot Bródy Sándor: *A fejedelem* című művét a tv tűzte műsorára, Karinthy Ferenc Bösendorferét színházi közönség is ünnepelte.

A színházak műsorán rendre előbukkan néhány egyfelvonásos, Debrecenben például önálló Mrožek-est volt, Kaposvárott a Black comedy harsány humorát egy Saroyan egy-

felvonásos előzte meg... Talán a két példa is szemléltet: több figyelmet érdemelne a *magyar* egyfelvonásos is. Tévedés ne essék – ez nemcsak a színházon múlik. Osztoivits Levante a drámai egyfelvonásosokat válogatta össze, elég gyakori azonban a már eleve olvasásra készülő mű, amellyel szemben a színpadi rendező szinte tehetetlen. Osztoivits előadásra érdemes darabokat válogatott össze – mint amilyen a címadó is, *Thurzó Gábor* műve. Ebben a lelkiismereti – társadalmi és morális kérdéseket eredeti elevenességgel darabbá építő – műben ez a végszó az egyik főhős szájából: „*ki szabadít meg engem az oroszlán torkából...*” Talán nem öncélú szimbólum jegyzetünk zárásként; hogy az egyfelvonásost – vagy ha úgy tetszik – a konvencionális két vagy három részre épülő drámánál rövidebb, de jettányit sem értékteleőbb műveket, csak a színház és az irodalom *ösztönző kölcsönhatása* szabadíthatja meg a feledés oroszlánjának torkából, s teheti a papíron megírt hősoket egy-egy jó színházi előadás hűs-vér szereplőivé.

TROSZT TIBOR

PÁSKÁNDI GÉZA SZÍN MŰVEI

Aki Páskándi Géza írásait izlelgette, eddig is érezhette, hogy az író művészi feladatvállalása nem-mindennapi. Az is igaz, hogy ezeket a drámákat elemezni, értelmezni nem könnyű dolog. Erről olvashatunk az író 1973-as drámai kötetében is, ahol kommentáló megjegyzéseiben az „értelmezés” és „műélvezet” közé szinte egyenlőségi jelet tesz olyan értelemben, hogy az elemzésnek az a feladata a sajátos írói invenció megtalálása. Azért figyelmezteti drámáinak nézőit, olvasóit és egyben kritikusait arra, hogy: „... az értelmezésben, a műélvezetben igen sokszor éppen a •belealkotott lényeg• sikkadhat el, épp a legfontosabb alakulhat át.”

Ha 1974-es kötetében ezt a „belealkotott lényeg” keressük, abból kell kiindulnunk, hogy a három színmű közül az első, „A rejtkehely”, történelmi dráma. A cselekmény a francia forradalom idején játszódik. „A magatartás szabotörjeinek” egy

kis csoportját mutatja be, azokat, akiknek egyetlen célja a forradalmi események túlélése. Nem akarnak a történelem cselekvő emberei vagy éppen hősei lenni. „Várjuk, hogy valaki hős legyen helyettünk” – mondja Guillotine doktor. És éppen ő az, akinek a dráma végén a „rejtkehelyen” is meg kell halnia, mert a történelmi események sokszor elébe mennek annak, aki mindenáron ki akar előlük térni.

Az író ez alkalommal – miként tudatosan megfogalmazott művészi programja szerint más hasonló műveiben – nem dokumentumszerű történelmi drámát akart írni, hanem olyat, amelyik a történelem embertársadalmi törvényszerűségeit, a történelmi kor levegőjét és szellemét érzékelteti. Ennek a tudatos művészi programnak a valóraváltása „A rejtkehely”-ben kiválóan sikerült. Kommentáló megjegyzéseiben az író hivatkozik a marxista történelemírás megállapításaira a polgári forradalmak belső ellentmondásosságairól. Úgy érezzük a dráma olvasásakor, hogy ezeket az ellentmondásokat életszerűvé teszi és kellőképpen kiélezi. De talán túl is lö a célon, amikor csupán az emberek csalódottságát mutatja meg: „Hogy hittünk benne! Hogy másképp lesz minden!” – mondja elkeseredetten az írói invenció egyik polgárnője, aki apja szerencsétlen halála miatt méltán kesereg, bár lényegében a forradalmi változások az ő számára is új lehetőségeket hoztak. Aztán a demokratikus szabadságjogokat lehet jól is értelmezni, meg bizonyos társadalmakban lehetetlenné tenni. Itt csak a velük való visszaélést látjuk már a két-éves forradalmi időszak végén, és nem eléggé indokoltak (hacsak a polgári társadalom hosszan tartó későbbi fejlődésére nem gondolunk) az adott situációban olyan általánosítások, hogy: „... az illetékesség illúziója szellemi kenyér a tömeg számára.”

A kötet másik két színműve – az „Időszak, a hülyegyerek avagy a vándorköszörűs” és „A sor” – nem történelmi tárgyú, hanem a mai társadalmi lét ellentmondásából emel ki látszólag képtelennek tűnő, lényegileg nagyon is létező helyzeteket.

A „hülyegyerek” története olyan keserű szatíra az emberi értelmesség korlátairól, hogy már szinte Swiftre emlékeztet. Az öncélú tudomány, az áltudományosság szatírája, és részben a dogmatikus merevségé is. Az egyik tudós mondja, hogy: „... a beteget nem hagyhatjuk meggyógyulni, úgy

kívánja a tudomány érdeke...” Az ilyen módon létrehozott komikus helyzet művészi hatása a néző vagy olvasó számára indulatokat mozgósító, felhőborító! A tudomány, a dogma, a tétel öncélúvá válik, az élet ellenségévé, vagy ahogy a „hülyegyerek”, a tudományos kísérlet alanya és tárgya panaszozza, az élet „Prokrutész-ágyává”.

Ez a szatíra swifti magaslatoakat ér el, amikor arról van szó, hogy az értelem a legfőbb emberi jó. Az értelem teszi – vagy tehetné – az embert igazán emberré, miként Gulliver történetében az óriások országában: „Gondolják csak el, mi lenne a világgal, ha mindenki csak azt tenné, csakis azt, ami fontos, ami lényeges, ami értelmes,” – szavalja szárnyaló lelkesedéssel a tudományos kísérlet és a „tudósok” jó megélhetése kedvéért „hülyegyerek” szerepbe kényszerített, nem is olyan „hülye” fiatalember.

Az „Időszak, a hülyegyerek avagy a vándorköszörüs” drámai cselekménye a tudomány és hatalom, a tudás és az erő ellentmondásos viszonyáról is figyelemreméltó dolgokat mond el. Ezt a tételt különösen a vándorköszörüs képtelen esetében látjuk megvalósulni. „A sor” című rövidebb drámai mű viszont az emberi lény belső ellentmondásosságáról ad ugyancsak képtelen példázatot, amiben az abszurd képtelenségek ellenére mégis érezzük az igazságot, az emberi valóság igazságát.

Úgy tűnik, mintha a kötet történelmi drámájában kevésbé értenénk egyet a „belealkotott lényeggel”, mint a két mai tárgyú színmű esetében. Ez valóban így is van. Az író „A rejtekhelyben” a marxista történelemszemléletnél is szigorúbban ítélkezik a polgári forradalom ellentmondásairól, mert nem érezteti, hogy az ellentmondásokon túl ezek a forradalmi változások a maguk korában az előző állapotokhoz képest mégiscsak haladók voltak. Dehát ez szemlélet dolga! Lehet róla vitatkozni. Ami azonban vitathatatlan, az egy olyan hiányérzetünk, hogy Páskándi Géza 1973-ban kiadott két történelmi színművében (Vendégség, Tornyot választok) jelen vannak az ún. „bátor emberek” is, akikről Dürrenmatt beszél dramaturgiai írásaiban. „A rejtekhely” történelmi drámájában viszont csak a történelem szemetjét söpörte össze. Még a szereplő nagyok (Danton, Robespierre)

is csak elriasztó tulajdonságaikkal vannak jelen a drámában.

Dramaturgiai megjegyzés, írói kommentálás – mint Dürrenmattnál, Arthur Millernél vagy sok más modern drámairónál – Páskándi Géza kötetében is akad bőven. Ő is a tudatos, modern művészek sorába tartozik. Camus-re, Büchnerre és másokra hivatkozik, akiket tanulmányozott, és akiknek alkotásait saját művészi programja szempontjából is értékeli. Érdekes, hogy a tragikomédiáról szóló nézetei szinte szó szerint egyeznek a dürrenmatti dramaturgia tételeivel. Éppen azért tesszük azt a megjegyzést, hogy a Vendégség és Tornyot választok tökéletesebben tudta érzékeltetni az adott kor levegőjét – éppen mert az ún. „bátor embereket” sem hagyta ki belőle –, mint „A rejtekhely”.

Egyébként „A rejtekhely” drámai cselekménye megrázó és valóban tragikomikus. El tudjuk képzelni, hogy színpadra állítása hatásos színpadi produkció lehetne.

Az író mai tárgyú történelmi drámáival – a kötetben közölt két alkotáson kívül más ismert, rövidebb színpadi jeleneteivel – más a helyzet. Ezeknek a filozófiai magja kitűnő telitalálat, éppen úgy, mint Páskándi Géza novelláinak, ismert rövid drámai jeleneteinek. Itt a kritikus hiányérzete más irányban jelentkezik. Ami a történelmi drámákban erősen érezhető, az ezekben a társadalomelemzésekben inkább hiányzik: a drámai konfliktusra épülő cselekménység. Az a benyomásunk, hogy Páskándi Géza a groteszk modern esztétikai kategóriáját nemcsak eszközként alkalmazza, mint különösen Brecht óta a drámai műfaj annyi művelője, hanem az ún. anti-dráma műfajához közelít, a cselekmény nélküli, a drámai konfliktus nélküli drámához. De nem csehovi értelemben, hanem inkább Beckett vagy Ionesco nyomdokain. Attól tartunk, hogy a műfaj abszurdításának ilyen mértékű kielezése a drámai műfaj létjogosultságát is megkérdőjelezheti. Kétségtelen, hogy ez a kísérletezés is figyelemreméltó, de Páskánditól – éppen tudatos művészi programja miatt – többet várunk. Úgy tűnik, mintha bizonyos értelemben saját nézeteivel kerülne ellentétbe ő, aki a „műélvezésben” elsősorban a mű „értelmezésének” a követelményét látja.

BELLYEI LÁSZLÓ

November 15-én mutatja be a Pécsi Nemzeti Színház **SÁROSPATAKY ISTVÁN**: Zóra c. tragédiáját. Az ősbemutató előadását *Sík Ferenc* rendezi, a főbb szerepeket *Pásztor Erzsi, Dávid Kiss Ferenc, Petényi Ilona* és *Bárány Frigyes* játssza. – November 29-én **MOLIERE**: Don Juan c. színművét mutatja be az együttes *Nógrádi Róbert* rendezésében. A címszerepet *Holl István*, a főbb szerepeket *Győri Emil, Vajda Márta, Harkányi János, Pákozdy János, Faludy László* és *Vári Éva* alakítja.

*

SZOVJET EX LIBRISEK, alkalmi gratikák és szabadgrafikák kiállítását rendezte meg a Kiskalériában a pécsi Kisgrafika Barátok Köre. A Pécs felszabadulásának 30. évfordulója tiszteletére rendezett kiállítást *Szentirányi József*, az MSZMP Pécs városi Bizottságának titkára nyitotta meg november 4-én.

*

A **PÉCSI NAPOK TOKAJBAN** rendezvény-sorozatában október 28-án *Csorba Győző* és *Pákolitz István* irodalmi esten vett részt a Művelődési Otthonban. Bevezetőt mondott *Bükkösi László*, közreműködött a pécsi Doktor Sándor Művelődési Ház amatőr színpada és a Tamási-trió. – A Pécsi Napok alkalmából nyílt meg *Kelle Sándor* festőművész kiállítása.

*

A Városi Könyvtár sorozatában **BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS** költői estjét rendezték meg október 28-án Pécsen. Bevezetőt mondott *Várady Géza*, népművelési csoportvezető.

*

A **TOPOLYAI MŰVÉSZTELEP** alkotásait mutatják be, Pécsen, a Városi Tanács Déryné utcai kiállítótermében. A kiállítást november 14-én *Bernics Ferenc*, a Baranya megyei Tanács Művelődésügyi Osztályának vezetője nyitja meg.

*

A Horvátországi Magyarok Szövetsége szervezésében irodalmi esteken és író-olvasó találkozókon szerepelt október 12-13-án *Bécsy Tamás* irodalomtörténész és *Tüskés*

Tibor író – Herceg János és Gion Nándor, jugoszláviai magyar írók társaságában – Pélmonostoron, Laskón, Rétfalun és Vörösmarton. Az írók műveit Faragó Árpád, az Újvidéki Rádió színművésze mutatta be.

*

DESANKA MAKSIMOVIC ÉS GUSTAV KRKLEC részvételével jugoszláv irodalmi estet rendezett október 12-én Pécsen a Magyar Írók Szövetsége Dél-dunántúli Csoportja. Bevezetőt mondott: *Vujicsics D. Sztoján*.

*

Kétszáz éves fennállását ünnepelte októberben a PÉCSI EGYETEMI KÖNYVTÁR. Az évforduló alkalmából ünnepi megemlékezést és tudományos ülést tartottak, a könyvtár Klimó-termeiben régi könyv- és ex libris-kiállítást rendeztek.

*

A Pécs és a finnországi Lahti közötti testvérvárosi kapcsolat jegyében hat pécsi-barányai festőművész alkotásaiból rendeztek kiállítást októberben Lahtiban. A kiállítás *Bizse János, Erdős János, Kolbe Mihály, Martyn Ferenc, Simon Béla* és *Soltra Elemér* 10-10 művét mutatták be.

*

*„Tilos csillagon” címmel PILINSZKY-MATINÉT rendeztek Pécsen október 20-án a Csontváry Múzeumban. A verseket előadta Horváth István színművész. Kortárs szerzők zeneműveinek bemutatásával közreműködött *Kircsi László* és *Gerő Pál*.*

*

A **SOMOGY MEGYE MŰLTJÁBÓL** című levéltári évkönyv – *Kanyar József* szerkesztésében – 1970. óta évente visszatérő rendszerességgel jelenik meg. Új, ötödik kötete ismét gazdag tartalommal hagyta el a nyomdát. A történelmi, néprajzi, művészettörténeti és a gazdaságtörténeti dolgozatokat közlő kötetből kiemelkedik *Bálint Sándor* munkája (Szent Egyed tisztelete a régi Magyarországon és a mai néphagyományban), *Boros László* dolgozata (Dorffmeister Somogyban), valamint *Lagzi István*

tanulmánya (Lengyel menekültek Somogy megyében a második világháború idején). A Somogy megyei levéltári évkönyv ötödik kötete megjelenése alkalmából Kaposvárott, a városi tanács dísztermében vitát rendeztek, s ezen Bende Kálmán mondott vitaindító referátumot az évkönyvsorozat-ról.

HORVÁTH OLIVÉR festőművész műveiből rendeztek kiállítást Pécsen, a Ságvári Endre Művelődési Házban. A november 4-i megnyitón Tóka Jenő, a Mecseki Ércbányászati Vállalat igazgatója mondott beszédet.

HUSZONÖT ÉVES AZ ALFÖLD. Folyóirat-társunk jubileuma alkalmából irodalmi napokat rendeznek Debrecenben november 21–22-én. Az ünnepségsorozat keretében 21-én debreceni középiskolában és a Kamara-színházban műsorral mutatkoznak be a vidéken szerkesztett folyóiratok. 22-én a Hazafias Népfront klubjában tanácskozásra kerül sor a vidéki folyóiratok szerkesztésének problémáiról, majd az *Alföld* ünnepi műsorát mutatják be a Pódiumteremben. Ugyanitt kiállítás nyílik a folyóiratok anyagából. – Szeretettel köszöntjük jubiláló folyóirat-társunkat.

A pécsi kamaraesték sorozatában a szegedi József Attila Tudományegyetem amatőr együttese október 21-én bemutatta **SARKADI IMRE: KÓMIVES KELEMEN** c. drámáját, *Paál István* rendezésében.

November 24-én rendezik a MECSEK FÜVŐSÖTŐS 10 éves jubileumi koncertjét a pécsi Csontváry Múzeumban. A műsoron Haydn, Jean Francaix és Kurtág György fűvösötősei szerepelnek, valamint hazai bemutatóként Kurt A. Hueber műve.

JELENKOR-ESTET rendezett november 11-én a *Mohácsi Városi Könyvtár*. A folyóiratot Pákolitz István költő, szerkesztő és Szederkényi Ervin főszerkesztő képviselte.

Harminc esztendő után új, átdolgozott kiadásban jelenik meg VÁRKONYI NÁNDOR: MAGYAR DUNÁNTÚL c. könyve a *Magvető Kiadó gondozásában.*

November 15-én nyílt meg a pécsi Doktor Sándor Művelődési Központban **BERDE BÉLA** és **TARCAI BÉLA** fotókiállítása. A megnyitón *Végyvári Lajos* művészettörténész mondott beszédet.

JANUÁRI SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

Bertók László: Acélöntők c. riportja

Czimer József: A Napló naplója II.

Beszélgetés Keresztury Dezsővel

Kolozsvári Grandpierre Emil regénye III.

Miklós Pál: Képzőművészeti krónika

Sárospataky István: Zóra c. drámája

Taxner Ernő: Színházi levél Budapestről

Tuskés Tibor: Látogatás Kolbe Mihálynál