

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT — 1978

TARTALOMBÓL:

BISZTRAY ADÁM
KALASZ MÁRTON
KIBÉDI VARGA ÁRON
MAKAY IDA
PARTI NAGY LAJOS
PÁL JÓZSEF
VERSEI

★

ALBERT GÁBOR
KENDE SÁNDOR
ELBESZÉLÉSEI

TUSKÉS TIBOR:
SORSKOVÁCSOK

★

NÉMETH G. BÉLÁVAL
BESZÉLGET
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

RÓNAY GYÖRGY:
JÓZSEF ATTILA ÚTJAIN

VASY GÉZA:
EGY KÖLTŐNEMZEDÉK
INDULÁSA



5

6,— Ft

SZÁMUNK SZERZŐI:

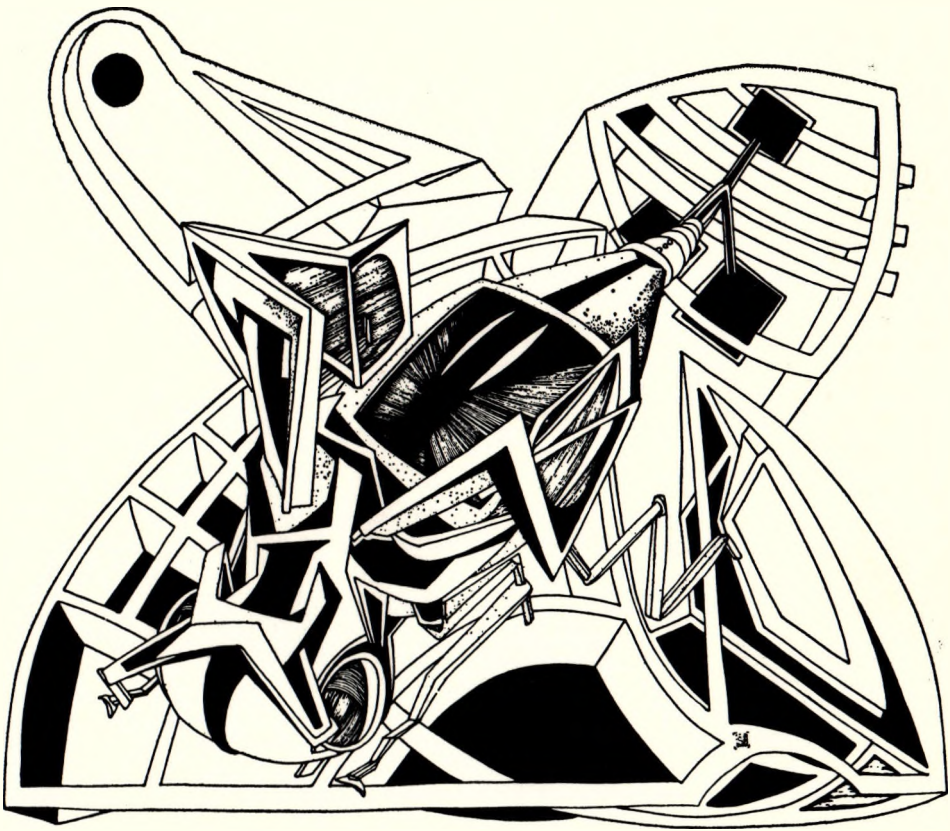
ALBERT GÁBOR
BÉCSY TAMÁS
BISZTRAY ADÁM
BORBÉLY SÁNDOR
FUTAKY HAJNA
KALÁSZ MÁRTON
KENDE SÁNDOR
KIBÉDI VARGA ÁRON
B. KOVÁCS ISTVÁN
KOVÁCS SÁNDOR
MAKAY GUSZTÁV
MAKAY IDA
MÁTIS LIVIA
MÁTYÁS ISTVÁN
NAGY LÁSZLÓ
NÉMETH G. BÉLA
PARDI ANNA
PARTI NAGY LAJOS
PÁL JÓZSEF
RÓNAY GYÖRGY
SZEGEDY-MASZÁK MIHALY
SZILÁGYI SÁNDOR
TAXNER ERNŐ
TOMA ADÁM
TUSKÉS TIBOR
VARGA LAJOS MÁRTON
VASY GÉZA

KÉPEK:

MARTYN FERENC
SZABÓ ZOLTÁN







JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

XXI. ÉVFOLYAM, 5. SZÁM

1978. MÁJUS

TARTALOM

PÁL JÓZSEF versei - - - - -	387
KALÁSZ MÁRTON versei - - - - -	389
ALBERT GÁBOR: Állapotok (elbeszélés) - - - - -	391
BISZTRAY ÁDÁM versei - - - - -	398
MAKAY IDA versei - - - - -	399
KENDE SÁNDOR: Váratlan örökség (elbeszélés) - - - - -	401
PARTI NAGY LAJOS versei - - - - -	407
PARDI ANNA: Károsodás (vers) - - - - -	409
TÜSKÉS TIBOR: Sorskovácsok (szociográfia, V. rész) - - - - -	411
KIBÉDI VARGA ÁRON versei - - - - -	420
BÉCSY TAMÁS: Színházi előadások Budapesten - - - - -	421
FUTAKY HAJNA: Pécsi színházi esték - - - - -	427
TOMA ÁDÁM: Egy zsáner fotó alá (vers) - - - - -	432
NAGY LÁSZLÓ: Levél Toma Ádámnak - - - - -	434

RÓNAY GYÖRGY : József Attila útjain (IV.) - - - - -	435
VASY GÉZA: Az első évtized (<i>Egy költőnemzedék indulása</i>) - - - - -	442
MAKAY GUSZTÁV: Birkás Endre írói világa - - - - -	451

Irodalomtudósaink fóruma

NÉMETH G. BÉLÁVAL beszélget SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY - - - - -	458
---	-----

TAXNER ERNŐ: Régimódi – újmódi (<i>Kónya Judit: Szabó Magda, Szabó Magda: Régimódi történet</i>) – – – –	465
BORBÉLY SÁNDOR: Molnár Géza kisprózájáról – – – –	469
SZILÁGYI SÁNDOR: Örkény István: „Rózsakiállítás” – – – –	472
KOVÁCS SÁNDOR: Márton Klára: A kerítésen túl – – – –	473
MÁTIS LÍVIA: Lajta Kálmán: Családtagok – – – –	474
B. KOVÁCS ISTVÁN: Vathy Zsuzsa: Lúdtalpbetét Adonisz- nak – – – – – – – – – – – – – – – –	476
MÁTYÁS ISTVÁN: Nemes László: Szerencseszerződés – – – –	477
VARGA LAJOS MÁRTON: Paraszt dekameron – – – –	478
A Jelenkor krónikája – – – – – – – – – – – – – – – –	480

K É P E K

SZABÓ ZOLTÁN rajzai – – – – – – – – – –	400, 419, 464
---	---------------

A b o r i t ó n

- 1., 4. MARTYN FERENC: Napló IX–X.
2–3. SZABÓ ZOLTÁN rajzai
(Nádor Katalin fotói)

J E L E N K O R

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Megjelenik havonta

Főszerkesztő: SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő: PAKOLITZ ISTVÁN

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

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

78-1229 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Szendrői György igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

Temetőnek szánta

*a folyót valaki
indák közt ott lóg a roncsautó
két lemeztelenített első kereke
mint két rozsdás kulcskarika
elvesztek belőlük a kilométerek
a félbemaradt zuhanás
csak megmutatott lehetőség
ma még előrehozhatatlan
kaleidoszkópjából a végtelen időnek
félút de bizonyosan befejezhető
az áradás fogsora be is fejezi
a part a gyökerekigmart leomlik
s a roncsautó teste sírjába zuhan*

*De roncs test-e ez a roncsautó
nem inkább sírszájra kitett koporsó
és az elébbvultat temeti valaki
a benne töltött pillanatait
hogy is mondta hajasárga Thomas
az elmúlt idő eltemethető
csak találjatok alkalmas koporsót
s ez itt sebváltó és gyertyái nélkül
az ülэшuzat alól nyelvet öltöget
habgumipárna és nyeszlett rugó
lakkja is piros bohócbugyogó
mit ugyan a rozsdá itt-ott kikezdett
de ahogy viseli röhögni való
visszapillantó tükre tört
lehajtott napellenzőjén ragyog
akár a nap a kis tükör
melyet oly sokszor kutattak leányszemek
hogy a rúzs párás ive remegőn
fedje a száját és a fésűs mozdulat
mint ez a félbemaradt zuhanás
félút de bizonyosan befejezhető
az áradás fogsora be is fejezi
a part a gyökerekigmart leomlik
s a piros kocsi még hármat buktencezik*

A jégmadár

*már fel-felsikoltott
míg a sás között tekeregtem
mintha csak kígyóbőrben nesztelen
szememmel bűvöltem az ágot
hogy oda szálljon majd le biztosan*

*A naphól szakította ki magát
azúrkék parázsában
azon a nyugodt és eleven íven
amely a vízfölöttit az eget
mint egy feloldhatatlan mozdulat
sarlósájú dinnyegerezdekre szelte*

*Apró lökhajtásos vágyaival
szárnycsapások nélküli vonalon
száguldozott míg a szemem
fények zsákutcájába nem botolt
tűzkarikás szivárvány felelgetett
és pislogtam csak a farka után*

*És fel-felsikoltott miközben
végig siklott a nádasok előtt
vagy mástél arasszal a víz fölött
s nehogy a tekintetembe akadjon
elfordultam az ágtól ahova
még alkony előtt minden nap leszállt*

*Azúrkék parázs a naphól ágra kucorgó
a mindennapi üzemanyagért
az algák-rákocskák-babahalak
élelemlánca hála kémiánknak
biztosan öl már és észrevétlen akár
a hirosimai fehérvérűség*

*Látni akartam ezért tekeregtem
vízisikló bőrében nesztelen
másik élelemlánchoz kötözötten
egyensúlyozva még de megjelölten
hogy ezt a megismételhetetlen csodát
így láthassam még jégmadár korában*

Az imádkozó sáska

(Részletek)

AKIT NEM ÜTNEK, DE VÍZSZINTESEN

*Akit nem ütnek, de vízszintesen
végül hányadékát visszanyeli –
belső sérülései némák, s olyanok,
mintha televarrták volna kövel; csupán
farkasnak nem érzi magát; az is
bekövetkezik – mint a végzetes
szomjúság napról napra nő: saját
agressziója maga ellen; még emészti
a beletáplált, gonddal belevert
érzést (rossz farkas): neki az a kút
a megváltás, s a bűnhődés száraz-
kútja, mélysége húzza; rá énekli: így jár,
aki nagyanyót megenni akarta –
egy tejetlen képű, elszánt világ.*

FOLYTASD, URAM, MINT AZ ESŐT

*Folytasd, uram, mint az esőt,
e tiszta, jó érzést; ne sajnáld
meghúzódó délidőd a világtól,
s tőlem kedvemmet; mind a ketten
máris ettől lélekezünk, érzed,
könnyen s emelkedetten; egymás
kedves fényébe mégis ámulunk –
folytasd az esőt, szellem-ítató,
lélek-gyöngítő szándékokat bennem –
figyeld, uram: aki homályban
tesz-vesz mögöttem, aki épp fülel
vagy reszket, mint időbe a szegény –
hisz ha elkezdted, önts is az esőt!: ő,
aki így vár, megérdemli a termést.*

LASSAN MINDEN SÖTÉT LUCSOKKÁ

*Lassan minden sötét lucsokká
válik, szívem; ünnepnapok
derüje előtt ég s föld egybecsattan
mégiscsak, akár két katonai
cintányér; még tudjuk, a csontok
köd gyomormélyén hol léleklenek –
jobbod például könyékben bedöntve;
gyöngy-sztyepp eliziumi estelén
e csont felől környékünk muzsikát hall –
lépkedj mellettem, gyámolítóbb
fényed balfelől nincs; nem láthatatlan
hegedű jár-e válladból kinöve
előttünk; kék áll ránehézkedett;
a csont mesterin kezeli vonóját.*

SZÁMOLHATOM AZ ÉLETJELEKET

*Számolhatom az életjeleket
túl a falon; vastaggelyhes világ
téli jeleit túl ablakomon –
gondolhatok rá: agyvelőm melyik
redőjében játszódjék, kicsiben,
hogy e szép havat épp ő járja valahol –
tető árkában szűk csizmás galambok;
agyam erein az elmúlás fekete
festéke újból lehúzódik, mint a város
meglepett beton-szurkait lábakra mossa –
túl, a nem nekem szóló életjeleken
lentebb húzódnak: s elhalt köhögés
vénült fintora arcom – (ily végső grimaszt
itt, míg ő telet jár, tükrömbe bújtatok).*

Állapotok

A víz megnyugtat, és mégsem tudtad megszeretni a horgászat, pedig apád hányszor rá akart venni, és ha olykor magadban elképzelted a tó- vagy folyóparti nagy csendet, az előtted elterülő, mozdulatlanságában is állandóan változó vizet, a hűvös hajnalokat, mikor a víz és a levegő együtt borzongnak, és a madarak apró, gyerekhagra emlékeztető pityegéssel adnak jelt egymásnak, de még nem szívesen repdesnek, talán dermedt a szárnyuk és a leszálló párában minden nedvesen csillog; ha olykor mindezt elképzelted, valld be, hogy magad is szinte értetlenül mormoltál el egy kérdést: Miért nem? De ez csak képzelet volt, bár így is megnyugtató, a víz és a hol megfeszülő, hol ívben megereszkedő zsinór, a finoman billegő toll és úszó, a körkörös hullámok, *világ köldöke*, mindezt pontosan el tudtad képzelni, s még azt sem tagadhatod (nem is volt szándékod soha), hogy ilyenkor mindig elfogott valami nosztalgikus szívfájdalom, de sajnos azt is tudtad, hogy mindez csak képzelődés, és ha ott ülnél a parton, nem lenne hűvös hajnal, madárpityegés, csend és nyugalom, hanem tűző nap, a bőrön futkározó idegesség... egyszerűen minden másképp lenne, és hiányozna a mozgás, a víz puha simogatása, mindaz, amit annyira szeretsz benne, a könnyűséget, a tisztaságot, ahogy átölel és tart, a tengerek végtelenségét, azt, ahogy ez a megfoghatatlan, óriási hintaszék le-föl hintáztat, egyik pillanatban csak föléd magasodó, bodros felületű hullámhegyeket látsz, a következőben az egyik már meg is emelt, egyre magasabbra, magasabbra, és végtelen távolságokat nyit előtted, egymás hátára futó vízhegyek, üzekedőombok, tajtékos lihegés. Így szereted igazán a vizet, vagy törékeny kajakban, mikor a hajnali köd mint hatalmas kotlós megüli a folyót, nem törődik a nappal sem, és élvezve a sodró vizet, a mozgás örömét, evezőnyomok örvénykrátereit hagyva magatok mögött, ösvényt vágtok, és csak a lapát tolláról visszacsöpögő víz ad valami hangot, de az is majdnem zene, harmonikusán olvad a folyót körülölelő szerves csendbe. Előtted vadkacsák úsznak, a köd is megemelkedik kicsit, és ti a víz és a köd közötti részben siklotok, fényesre csiszolt fémlap a víz, a kacsák fölrebbennek, elnyeli őket a köd, de mögöttük már újabb fekete pontokat látni, újabb kacsák, újabb rebbenés, a kajak surrog, és egyetlen szót sem szóltok, csak nézitek a ködből felrémlő parti hegyeket, a távoli várat, vagy a kavicsos földnyelveket, körülöttetek senki, csak víz, illanó köd, part és fölrebbenő vadkacsák. A víz bölccsé tesz és megnyugtat, talán ez a férfifölény titka: mindennap láthatják saját vizüket, azt, hogy források ők is, belőlük buzog a víz, éppúgy és éppen ott, ahol az élet, és nekünk nem kell leguggolni, a rohangálások kinn az új hóban, Krisztust csinálni, de a legnagyobb élvezet, aminek a mélyén volt valami titkos és tiltott, valami megmagyarázhatatlanul izgató, kinn a jó hidegben kinyitni a sliccet és rajzolni a hóba. A meleg sugár keskeny és mély szakadékokat olvasztott (ha nem volt túl vastag a hó, még a fekete földet is lehetett látni, különösen, ha sokáig időztél egy-egy ábránál, vagy

elfelejtkeztél az oldalazó mozdulatról, mert közben állandóan változtatnod kellett a helyed, hisz a hatósugár meglehetősen korlátozott volt; s hosszabb szövegnél, ha ugyan telt az energiádból, jócskán kellett lépegetned, ami így, a láb közötti, működésben lévő ceruzával nem volt a legkényelmesebb művelet), az írás füstölgött egy ideig, és a felszálló gőzben érezted az ammónia csípős szagát. A hószakadék széle vizesen megolvadt és sárgult, de éppen hogy csak, s napokon keresztül megmaradt az olvadásig vagy az új hóig, és mindannyiszor, ha ránéztél, újra érezted azt a csiklandós, magad sem tudtad mit, ami a rajzolás közben elfogott. Meg a versenyek: ki tud magasabbra! Mindig a disznóól hátsó falánál rendezték meg, oda nem látott senki, a lépéseket már messziről meghallottátok volna, de senki sem járt arra, talán a bolhák miatt, pedig a disznóbúzzel együtt azt is meg lehet szokni, csak időnkint le kell sodorni a meztelen lábszáról. Mert természetesen nyáron rendezték a versenyeket és hulló vakolat-tal jelölték meg a legfelső szintet (amellyel úgy lehetett írni, mint a krétával, és porrá morzsolva réges-rég ez volt a só, és a sokkal nehezebben összetörhető téglá a paprika), éppenséggel jelölni sem kellett volna, jelölte az magamagát, a verseny is felesleges volt, hiszen éveken keresztül a nagyobbik Dombi Kisfali Pista lett mindig az első. Szétvetette a lábát (akármilyen messziről vagy közelről lehetett „lőni”), a hasát kidüllesztette, lábujjhegyre állt, két kézzel irányította, és olyan vékonyhegyes sugárban lőtt, olyan erővel préselte ki magából, hogy ti többiek meg sem tudtátok közölni.

A ködfelhő olyan sűrű volt előtted, amelyet csak lovak szoktak fújni maguk elé, s hosszú futások után így pólyálja be testüket a pára, hamarosan előkerül a fonott kocsiülésről (vagy az egyszerű deszkáról) a durva lópokróc. Hogy szeretted és bámultad a lovakat, pedig eleinte féltél tőlük, mikor a kaputokban ágaskodó hatalmas nyárfa alatt először emeltek magasba, a lábad szét kellett vetned, és a következő pillanatban már érezted magad alatt a megborzongó langyos-eleven bőrt. A vastagszálú, dús sörénybe kapaszkodtál, és féltél, hogy megindulnak veled – és akkor mi lesz –, hogy az oldalukat összenyomják – és akkor a lábaddal mi lesz –, de azok csak álltak egykedvűen és a hatalmas testből áradó meleg elolvasztotta a félelmet, a lábad nem mozdítottad, nehogy fájdalmat okozzál és ámulattal nézted a mozgékony fülek rezdüléseit, a szomorú fejeket, amik úgy jártak a könnyű homokfutó előtt, mint két baba, a hátukat, ahogy húzás közben a csípőcsontjuk fölött megfeszült az izom és eltűnt a horpadás. A csillogó szőr nemhogy eltakarta volna az izmok játékát, hanem kérkedve mutatta, villogtatta, ha a farukra sütött a nap (Joóék két partizánlova húsz kilométert is megtett egy trappban, Csurgaiék hatalmas fekete csődőrei még a házmagasságig megrakott szénásszekér előtt sem bírták ki lépésben) a szőrük kékbán-lilában-aranyban játszott a zabtól, s órák hosszat el tudtad volna nézni a két hátsó láb különös toló mozdulatait. Alig emelték meg, nem is léptek, csak előre tették és toltak egyet, gyorsan és sosem törve meg az ütemet, nem kezdtek el vágtázni, ugrálni, mint a rossz lovak a túlságos igyekezetben, és még akkor sem lassítottak, ha megemelkedett rövidre nyírt farkuk, a csúcsban végződő rezgő-lágy fekete fenék megkeményedett, szétnyílt pontosan köralakúra, sárgászöld gömböcskék jelentek

meg, egyik nyomta a másikat, és a végén az egész feketeség kifordult, mintha száz meg száz vékony giliszta mutatta volna magát, s aztán lassan visszahúzódott, a farok is újra visszaborult régi helyére, takarva és védve a szörtemen részeket. Sosem undorítottak, mint ahogy az elhullajtott sárga citromok sem voltak büdösek, még néhány óra múlva sem, mikor már sötétzöldre váltottak, vagy később, mikor a nap már úgy megszívta őket, hogy szétestek és egy halom szalmatöreknek látszott az egész, amire nagyon kellett vigyázni, – mert ezt is megtanultad (talán a falusi elemiben, ahol egyetlen teremben tanultatok mindannyian, egyetlen tanító úr volt, és melled mindig a kékeszajszélű kislányt ültették, akinek beteg volt a szíve, és nem volt szabad elgáncsolni, de még a varkocsát sem meghúzni, mert...), hogy ettől tetanuszt lehet kapni, és ha elmulasztják az injekciót, szörnyű görcsök jönnek, a beteg napokig nem tudja kinyitni a száját, míg végül éhen hal, mint Marton Pista, akinek vésővel – azzal próbálták szétfeszíteni a száját – sorra kitördelték a fogát, de mégsem sikerült megmenteni. Későn mentek orvoshoz és akkor sem akarták bevinni a városba, a kórházba, de az is lehet, hogy mindez szóbeszéd volt, a véső, a kitört fogak, csak annyi volt rémesen igaz, hogy Marton Pista meghalt, és te nem szaladtál el hozzájuk halottat nézni, ahogy a húgod a szívbajos kislányhoz, mert akkor még féltél minden halottól, hátha megmozdul, hátha kinyitja a szemét, hátha fel akar könyökölni és erőltlenül visszaesik, – mert nem a halál az ijesztő, hanem a halódás –, mint az a ló is, amelyik be akart menni hozzád az ablakon, a döglött ló, amit ott láttál meg a bogárnék előtt, és nem bírtad ott hagyni, pedig iszonyodtál, szinte rázott a hideg, de nem tudtál megmozdulni, pedig otthon vártak, hiszen csak a Ritóc kocsmába küldtek borsért vagy élesztőért (a kocsmá és a fűszerüzlet, de ugyanott volt a mozi is, ha egy-egy vándormutatványos odavetődött félig hangosított mozijával, esőverte, ugráló képeivel – már elképzelni sem tudod, hogyan vetíthettek, hisz a faluban nem volt villany, talán áramfejlesztőt is hoztak magukkal és az zúgott olyan veszettül – a tömött teremben mindenki a hangosított részeket várta, és az előadást meg kellett ismételni, a terem újra megtelt, a gyerekek mellett szorongó szülők feszülten figyelték a robogó vonatokra ugráló cowboy-csodát – közben valami harmóniumfélén zenéltek is, talán az iskolából cipelték át – az izgalmas részeknél csak a gép bűgött, a képek villogtak és szüntelen esett az eső, de a csatajelenet volt az igazi: a kifeszített lepedőt betöltötte az ágyú, a szorgoskodó tűzerek, a lángoló kanóc, és a következő pillanatban eldőrdült a lövés! – másodszor már nem a lepedőt nézted, hanem a mutatványos hét-nyolc éves fiát, irigyelted, hogy ott ülhet közvetlenül a berregő gép mellett, terítővel letakart felismerhetetlen valami volt előtte, a kezét magasba tartotta, és a lövés pillanatában tiszta erejéből belevágott a nagydobba, mert az volt a letakart valami és ez volt a hangosított rész. A lövés tökéletesre sikerült, a váratlan dörrenésre mindenki összerездült, meglepetésükben egyesek fel is nevettek, de akár így, akár úgy, mindenkinek tetszett), biztosan nem nagyobb súlyú holmiért, mert az figyelmeztetett volna, hogy haza kell menned; te pedig ott álltál a többi gyerekekkel a domboldalon, ahol kiszélesedik az utca és a házak a domb tetejére szorultak, az út meg lenn vezetett a portengerben. Az összecsuklott lóról a szerszámot már rég levették (egy szíjat el kellett vágni), „meztelenül” feküdt a földön, olykor rügött egyet-egyét, néhányan vadul csutakolták, különösen a hasát, nekifeszültek, dögönyözték, nyomkodták, a kövér szalmacsutakból hullott

a törek, már szinte alom volt alatta. A piros ló bőre néha megrázkódott, egyszer a fejét is felemelte, feltérdelt – a gyerekek szétugráltak –, a szemé homályosan bámult, talán nedvezett is, térdével kaparta a kövecses földet, hátsó lábával igyekezett előre tolni magát, de csak előre bukott, a feje fel-felemelkedett, de csak alig, a lába kapált, szörnyű nagyokat szusszant, vonaglott az óriási test, a tulajdonos – nem a falutokból való – káromkodva biztatta, valaki vizet hozott a kútról, itatni akarta talán, vagy... fájdalmasan nyerített, de ez nem olyan volt, mint mikor tavasszal egymásnak felelgetnek, abban van valami vadság, ami sehogysem fér össze a hámmal, az istráanggal, a fogak közé erőltetett zablával (mindig büszkén hallgattad, hogy Bedéék egyik lova, ha megunta már a zablá okvetetlenkedését, szemfogára kapta a vasat, s akkor húzhatták, rángathatták a gyeplőt), az a nyerítés vad volt és szabad, ez segélykérő és megtört, lemondó és kétségbeesett, hogy legszívesebben leborultál volna a földre, odanyomtad volna az arcodat a kövekhez és sírtál volna keservesen, de a látványtól nem tudtál szabadulni. Ez a vonagló test mocskos sárban fetrengett, dögönyözték, csutakolták, káromkodtak, a remegés végigfutott olykor a bőr alatt az izmokon, később már csak a bőrön, a szem időnkint megnyílt, az orrcimpák nagyra tágultak, néha a pofákat is széthúzta a kín és látni engedte az óriási sárga fogakat. Akik körülállták semmit sem tudtak segíteni, te is menekülni szerettél volna, hiszen mi közöd hozzá, miért erőszakolják rád, és éjszaka felébredtél saját sikoltozásodra, hogy ébren képzeld tovább, és gyűlölködve nézd azokat, akik a ványadt, kiálló medencecsontú lovakat (egyik-másik olyan volt, mint egy sovány tehén), azzal akarták futásra ösztökélni, hogy meggyfaustoruk hegyét bedugták a farok alá, az érzékeny, lágy részeket böködték, és ha a ló ijedten kirúgott, még röhögtek is, ostorral a hasaaljára csíptek, ahol elvékonyodik a bőr, és fájdalmas nyerítést csiklandoztak ki belőlük. Bezzeg mások voltak a háznagyságú bütorszállító kocsik elé fogott tábláshátú muraközök, akiknek duplapatkójú patája úgy klaffogott az aszfalton, mint a harangjáték, minden patkó másképp, nyolcféle hangon, s ráadásul ha még futni is kezdtek, felgyorsult a koncert, az ormótlan alkotmány gumikerekeken futott, és csak néha zördült meg a nehéz, sárgarézzel kivert, bojtokkal diszített szerszám. Nemcsak hallgatni, nézni is öröm volt (bár eleinte a célszerű és gyakran bizony szegényes falusi lószerszámok után különösnek találtad ezt a tobzódást) a nyakba vetett óriási bőr karikát, amely csillogott a fényes verettől, vastagon ki volt bélelve, a nyak tetején kicsúcsosodott, mint valami páncél, a bőr leffentyűket, amelyek majdnem a földet söpörték, és minden lépésre megtáncoltatták a hivalkodó réz- és piros posztórózsákat; ezek a lovak futás közben is méltóságteljesek maradtak, sugárzott belőlük az erő, és olyan öntudattal zengették patájukat, mintha biztosak lettek volna benne, hogy ők sosem kerülnek ebek harmincadjára. Lovak, lovak, gubancos bundájú macskalovak, végeláthatatlan sorban, szőrötökben elhozátatok a háború bogáncsát, a hideget, Szibériát, fűrgén szedtétek apró lábátokat, de csak a megrakott szekerek zörgése-nyikorgása hallatszott, mennyivel mások voltak, mint a *Pallas lexikon* melán álldogáló, hosszúnnyakú, karcsú lovai, Furioso kanca, Kincsem telivér kanca kétéves korában, kicsit távolabb tőlük erősebb nyakával és rövidebb testével Gidran törzsmén, s mögöttük végtelen síkság, csak az előtérben zöldell valami sásféleség. Ezek sohasem mozdulnak meg, nem tartogatnak semmi meglepetést, ahogy a viharra váró Maestoso, Nonius, Primás II. vagy Obolyán sem,

a csodálatos Tókiót is ilyennek képzelted el, aki úgy vágtázott, mintha be lett volna rúgva, óriási előnyt adott ellenfeleinek, csámpázva botladozott míg be nem ért a célegyenesbe, de akkor ellenállhatatlanná vált, patái alig érték a földet, nem túrt maga előtt senkit, míg egyszer emberére nem talált, s az újságok első oldalán, hatalmas betűkkel hozták a szenzációt: TÓKIO LEVERETÉSE. Nagyanyád mesélt róla, és annyiszor, hogy szinte már te is emlékeztél az újságra; magad előtt láttad a lóról készült rajzot, érezted a csalódást, a sajnálatot, mint ahogy évek múlva is elszorult a torkod, ha rájuk gondoltál, ha magad elé képzelted a vérpadra küldött milliónyi lovat, az esett lovacskákat, a piros, a kese, aranszőrű lovakat, hóka, csillagos, vasderes lovacskákat, ó, hogy dübögtetek végig a poros utcán és megdöngettétek játékosan a járdákat, hogy be kellett ugranunk a kerítés mögé, mert elsodortátok azt, aki nem vigyázott; és ti, okos katonalovak, nyereggel a hátadon futottál végig a heverésző fiúkkal teli legelőn, és egyikre sem léptél rá; szegény lovacskák, hányszor fájt a szívem láttatokon, mikor mélán és szomorúan egymás nyakára fektettétek a fejeteket, s úgy vártátok, míg a gazda visszatér.

•

Az arca sötét lett, mint az apádé, akit oly régen nem láttál – fél éve, kettő, vagy hat is talán –, és akit sosem fogsz többet látni, de akkor még egyszer meg akartad nézni. A vékony anyagot kinyomta az orra, és te elhúztad az arcáról, pedig féltél, de borzongani akartál és sosem felejteni, mégis félve húztad el és kíváncsian, hátha..., az orra kinyomta a vékony szövetet, és csak akkor néztél oda, mikor már teljesen szabadon volt, az arcát nézted csak, a lehunytt szemeket, a szépen borotvált, sötétbarna arcot, a gyönyörűséges orrt, amely előbb még kinyomta a vékony szövetet. A bőr selyem-sima volt, teljesen kifeszült, az álla nekitámaszkodott a viszszagyúrt anyagnak, és akkor még egyszer utoljára kapcsolatba akartál vele kerülni, hogy a véred meglüktesse, hogy a melegsége átsüsse, hogy érezzed azt, ami van, igazán, közvetlenül, hogy adj neki valamit abból a semmiből, ami te vagy, és amitől őt teljesen megfosztották. Az ujjaiddal végigsimítottad az arcát, a viaszosan hideg arcot, az ujjaidnak idegen volt és ismerős, örök hideg emlék, amire borzongás fut végig rajtad, a kezét is megfogtad, a hasán összekulcsolt kezét, a vékony szemfedőn keresztül fogtad meg, és akkor be merted vallani magadnak, hogy azonnal láttad, hogy rögtön észrevetted a durva, véres öltéseket, hogy a koponyacsont kicsit elferdült, meghorpadt, hogy alacsonyabb lett a homloka, és ha a viaszosan hideg tapintás nem is, de ez az elfürészelt és rosszul visszaillesztett koponyacsont, a fej megszokott-különös formája még ott is kísértett, és újra meg újra odanéztél, kerested a véres csíkot, az öltések nyomát, a közömbös tartásban a szenvedést, ahogy a bőrlóca végének dőlt négerfeketén, és a szürke múzeumőr-egyenruha nemhogy kiemelte volna a többiek közül, hanem beleolvastotta és szinte észrevehetetlenné tette. Az egyik térdével az ülökének támaszkodott, kopaszra volt nyírva, rövidre vágott bajuszt viselt, és oldalról a homloka, a fejformája... Minden erődöt meg kellett feszíteni, hogy ne menj oda hozzá, hogy ne érintsd meg, ha nem is az arcát, de a ruháját, ezt az egyenruhát („undorító négere”, hányszor mondta a bosszantásodra, és éppen „ez” hasonlít annyira hozzá, ő hozza vissza, ha csak egy pillanatra is, néhány percre, de olyan intenzíven,

hogy...). Le kellett ülnöd, a katalógus összegyűrődött a kezedben, és az *Old Man in an Armchair* nézett veled szembe, egészen jobbra dőlt, a kezével, vagy inkább az ujjával támasztotta meg a homlokát, de olyan finoman, mintha csak a homlokával tartotta volna meg az ujjait, és különösen a másik keze, amelyik a szék karfájának a végére kulcsolódott. A homlokon, a kezén és a nemesen meghajló nem túlságosan húsos orron, a nyaknál és a bő köpenynek a karfán nyugvó kéz körüli redőin csillogó fény, a semmi háttér, a sötét szék... ezt nézted, és közben érezted, hogy nem sokkal mögötted, balra, a hatalmas terem tengelyében még mindig ott áll a szürke egyenruhás néger, nem sejt semmit, várja a zárórát, pedig te elviszed magaddal, örökre meglopod.

*

Semmi sem mozdult, csak néha gördült végig egy-egy kövér csepp a leveleken, egyikről a másikra szánkázott, egyre hizott, majd lehuppant a ritkás fűbe vagy a múltévi avarral borított földre, ahol a lehullott levelek már megfeketedtek, egymáshoz tapadtak, elvesztették levélszerűségüket, és már inkább föld voltak, mint levél, és az eső is inkább harmat, de langyos, vagy méginkább meleg harmat, amit érezni nem lehetett, mert teljesen száraz volt és voltál, vagy talán ott sem voltál, csak láttad és elképzelted, magadat vagy az erdőt, és valahol a közelben azt a földhányást, ahol elkaparta a céllövölde bódéja mellől elcsalogatott gyereket, talán még az éjjel, jóval virradat előtt, ahol kis hullámot vet a föld, és a fiatal fák is helyet adnak a bokroknak, és a mélyedésben a minduntalan összegyűlő víztől fellazult a talaj, könnyű lehetett ásni, csak legfeljebb mocskos, és a kiemelkedő földhányás sem tűnik annyira szembe, eltakarják a bokrok, amelyeknek a levele viaszosan fehér, gyorsabban legördül róluk a csepp, kövérebben és még nyom sem marad utánuk, csak megfigyelni lehet, és mintha a zajokat is inkább látnád, és jó meleg a lábad, a bőröd sem érzi a nedvességet, pedig körülötted minden vizes, néhol sötétre ázott a fiatal fák törzse is, ha megrúgnád, vagy megráznád valamelyiket, zápor zúdulna a nyakadba, mert talán nem is esik, csak esett, vagy még esni sem esett, csak esett volt, valamikor, és akkor te is ott álltál, ugyanolyan szárazon, mindig szárazon, és az eső is hangtalan, de nem elképzelhetetlen és naptalan, a fák körülötted álltak, és te is a fák körül álltál, bennük és körülük, esőben és szárazon, mintha te hullottál volna rájuk, és te gördül-nél végig a leveleken, de csak akkor és ott, ahova néztél, és talán nem kellett volna mást tenned, csak megmozdulni, vagy saját magadra nézni, hogy légy, pedig akkor is esett az eső, vagy ha nem eső, akkor valami cseppekből álló nedvesség, amit esőnek szoktak nevezni, mert fölülről esik és nem a dolgok, tárgyak, fűvek, fák, levelek izzadják ki magukból, hiszen nem is volt olyan meleg, inkább kellemesen langyos és mozdulatlan, és minden csupa víz, nedves föld, amin a lépések alatt sem roppant volna meg a szíjas ág, zörrent volna meg a tésztás avar, a frissen kapart föld is ugyanolyan puhán engedett volna, mint az állandó nedvességtől fölázott, de lépni sem akartál, csak nézni, ahogy a kövér cseppek magukba falták a másik kövéret, s kétszer akkorára hívva szánkáztak végig a levélen, huppantak le az ugyancsak nedves fűbe, vagy a nyirkos múltévi avarra, ami már úgy megfeketedett, a levelek egymáshoz tapadtak, hogy elvesztették levélszerűségüket is, és inkább voltak föld, mint levél, és az eső

is inkább langyos meleg harmat, és egyedül csak te áltál a csupa nedves-
ségben csupa szárazon, és mindez az előző pillanatban még olyan sima
volt, mint a fémlap, fényes és minden tükröződött benne, talán önmagadat
is láttad volna, ha kissé jobban fölé hajolsz, vagy nem is kellett volna ha-
jlnod, csak nézni, merően figyelni, de a fémlap hirtelen hullámot vetett,
a kép karéjos félholdokra esett szét, sarló alakú, egymást kergető képtö-
redékekre, amelyekben még fel lehetett ismerni a nedves derekú fákat, az
egymást hizlaló cseppeket, de az egyik hullám a másik nyakára hágott, a
vonalak összekavarodtak, s már a sarlókat sem lehetett felismerni, csupán
azt érezted, hogy valami a szemedbe vág, távoli fény, hegyesen, mint egy
hosszú fémkötőtű, csillogó, mint dédanyád tüi még életében, mert lassan-
ként már csillogásukat is elvesztették a szekrény soha ki nem húzott fiók-
jában, a sok-sok csipke és szabásminta között, amelyeket gyerekkorodban
mindig megcsodáltál, a kuszán összevissza futó, egymástól merőben külön-
böző vonalakat, ezeket a furcsa, kizárólag csak a nők számára készített
térképeket, amilyeneket férfikézben sosem láttál, és neked sem engedték kéz-
be venni, féltették, hogy elszakítod, és lehetett is féltetni, hisz mind rongyos
volt, szakadékony és agyonhasznált, mint a színesfejű gombostűkkel ki-
lyuggatott kötés- és horgolásminták, és néha még a szája is mozgott hor-
golás közben, számolta a szemeket, a hurkokat, s közben hallgatta a rá-
diót, azt sosem volt szabad kikapcsolnotok, hátha valami érdekes műsor
jön az elrémítően unalmas földművelésügyi tájékoztató után, amit ugyan
megnézhettek volna az újságban is, mármint a műsort, de ő nem hitt an-
nak, azt is ugyanaz az állam adta ki, fiam, mint a hadikölcsönöket, s lám,
azt sem fizették vissza rendesen, pedig tizennégyben (vagy később) min-
den pénzüket odaadták, ezek után mibe került nekik megváltoztatni a mű-
sort, semmi sem köti ezeket, kedveseim, mondogatta a horgolás szünetei-
ben, vagy ha valami vendég tévedt be, aki hajlandó volt türelmesen meg-
hallgatni, vagy legalábbis leülni mellé, mert ebben az országban tizennégy
óta nincs rend, és hosszú magyarázkodásba kezdett, vagy valami unos-
untig hallott történetbe a farkastorkú grófról vagy a rabolni járó mosónő-
ről, és ilyenkor ölében feküdt a kötés vagy a horgolás, az átlátszó sárga
vagy fényes fémtű, ami most egyenesen a szemedbe vágott, úgyhogy el
kellett fordulnod, vagy be kellett szorosan csuknod a szemed.

Szitakötő

*Landolsz-e még pihenni az égerfa tönkjén,
 a vízhez közel,
 árnyék-fedte sebes és orv mélység felett?
 Íme, a tágabb évgyűrűk redőzetén remegsz versenyt
 a rebegő és fehér fonákú levelekkel,
 mintha világló zöld üveggé olvadna össze
 egynyári lélek,
 sápadós pásztorcsillag,
 csiszolatlan kavicsban tükrét kereső emberi arc.
 A tágabb évgyűrűk durva recéin,
 határ szomszédságában,
 hol leválni készül a régen elhalt kéreg
 s a fűrés megakadt valamikor az élő tában,
 te, hártvás és feketén rajzolt hálós szárnyad rendezed,
 s ejted vissza,
 még tart az élettörő évszak,
 oly ráérősen csodáztatja
 asszonyi boldogsággal csurig telített testét.
 Csorbítatlan a mélységes-mély korsó,
 övig érő csalán, tehér vadmurok.
 Eljön az órája, végre felkél a csillag,
 és ingerkedik tétova és elmulasztott indulásoddal újra.
 Készülődésed örök,
 de nem vennél nyergedbe,
 mégegyszer lássam, mit elveszitek.
 Vársz, és megsűrül a rajtad átszűrt sűrű koraeste,
 harmatfényezte, hűvös jáspisom.*

Újabb éjszaka

*Madarastól, te, mindég árva lélek,
 vár végső kalickád, az idő,
 de rácsztalan, szellő-járta fogság.*

*Vércse zuhan rád,
 összecukott szárnyú kő.
 Második rabságod szűk térség,
 gyorsuló elmulás helye,
 látott és elveszejtő kör,
 mely itt maraszt.*

*S harmadik börtönül önmagad vagy,
ólomba öntött esztendő,
kifakadt virágra pergő hó,
napáldozat mögött újabb éjszaka.
Csak feladni nem lehet.*

MAKAY IDA

Varázslat

*Újra a folytonos varázslat!
Szétfoszló testek, zsigerek
ibolyák már és lepkeszárnyak.
Ígérik, én is ez leszek:
Tavasszal barka fénye, hamva,
vadrózsatűz az ősz felett,
télben a volt nyár torradalma.
Nyárlázadás hólepte sziklán.
Némán is szóló. Ige a testben.
S a csöndre vésem versemet.*

Dombormű

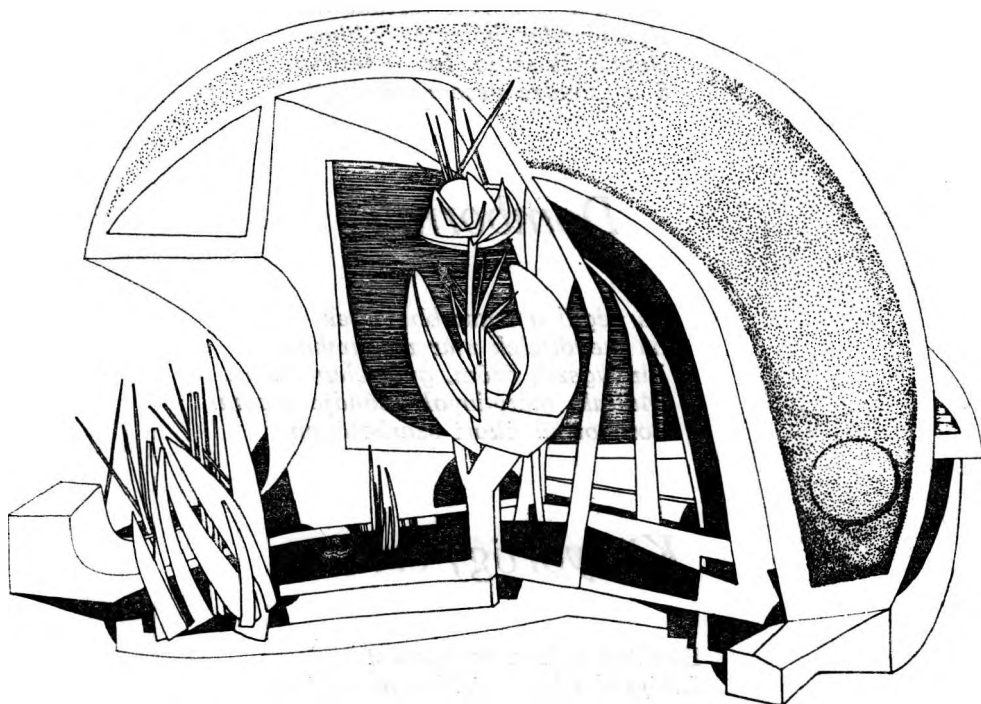
*És végül a legszebb leszek,
ha megöltelek már magamban.
Elnyugszik öröm, gyötreme, álmom.
Múltak, márványok csöndje arcom:
dombormű ókori szarkofágon.*

Könyörögj értem

*Elvetted már a szenvedést is.
Letépted végső védelmem, vértem.
Most szolgáltatatsz ki hóhéraimnak.
Megölt verseim halld hát halálig.
S ha maradt szavad, könyörögj értem.*

Zsolozsma szól

*Pogány szertartás ősi papja,
a Napba néz a rokkant, vén paraszt.
– Körül lepkék szerelmes rajban –
Nem mond az égnek vádat, se panaszt.
A nyárba néz és várja a telet
nyugodt-bölcsen, akár a néma földek.
Elsüllyedt úton még száguldanak
villogó mének. Vissza nem hőkölnek
se sziklacsúcstól, se nyíló mélytől.
Régvolt, szilaj menyegzők énekelnek
Mélyből fölzúgó halotti torok
s virágénektől zengő éjszakák;
Messze felhők; szoknyák foszlánya leng.
Zsolozsma szól a nyári csöndön át.*



Váratlan örökség

Cukrászda ez vagy eszpresszó – az első percekben meg sem igen állapítható. Jellegtelen, épp csak van.

Divatjamúlt, henger alakú kávéfőző gép a pult egyik végében, többnyire azért még működik. Túloldalt a hűtött üvegvitrin a sütemények részére, melyekről el szokták hinni, hogy frissek. Aztán a fal mellett egy rejtelmes színű vízzel csordultig telt akvárium, a fenekén egy tanácstalan, kicsike bűvár ácsorog, világospiros sisakban, és néhány normális halacska úszkálja körül. Az ajtó üvegén átlátszó függöny, kéthavonként alighanem a tisztítóba kerül. Amúgy aztán már semmi, csak néhány csövázás asztal, az illedelmes és kényelmetlen ülőalkalmatosságokkal.

Szóval, nem valami különleges intézmény. A délutáni műszak a fontos. Az sem mindenkinek. Sokaknak biztosan nem.

De Kovacsics Mátyásnak igen. Kovacsics bácsinak.

Egy fél unicumért tér be, hetenként kétszer, minden kedden és pénteken. A kávé a presszógép mellett issza meg rá, állva a pult előtt. Soha nem ül le – megengedik neki az állófogyasztást; pár percet vesz igénybe az egész művelet, s távozik utána úgyis azonnal. Szót se váltott itt eddig senkivel.

... Amikor először vette észre, hogy jószerivel még a kilincset se engedte el, még a kalapját se tudta levenni, de a kávéfőző kisasszony már nyúl is maga mögé az Unicumos üvegért és kezdi is tölteni a hosszú lábú, kedves pohárba – Kovacsics Mátyás enyhén megszédült. Nem esett el, nem kellett nekidölnie a falnak; csak a térde rogyant meg, de ezt talán észre se vette ott senki, hiszen sikerült jól megkapaszkodnia a kilincsből.

Mert tegnap reggel óta egyetlen szó se mozdult a szájáról. Egyáltalán nem különleges, hogy így esett, hisz napok múlnak el máskor is szó nélkül. Szeretne ő besodródni az utcán ácsorgó vitatkozóak közé akár, vagy a kávéházban egy asztalhoz, zsongító beszélgetések közt középre, de valahogy mindig úgy adódik, hogy nincs kihez szólnia, kérdezni meg nem kérdezik, s ha tán mukdan egyet, nem figyelnek rá. Szinte nincs is érintkezési felülete az emberekkel, nem érdekes. Persze, senki se érdekes, tudja ezt ő nagyon jól, hogy mindenkinek csak önmaga érdekes, és senkinek sincs már érintkezési felülete az idegenekkel, tehát az étellel, következőképpen nem is beszélnek, nem beszélgetnek, legföljebb zajognak, a szájuk jár, mondja külön-külön mindegyik a magáét, a másinak, aki nem is hallja, mert csak önmagát hallja. Senki nem tud senkiről semmit. Nem is akar. Csak utálja emiatt az egészséget. Így van, megszokta ő ezt már rég. Ha enni kér: a pincér áll előtte úgy, mint egy papírlap előtt. Ha üzletbe lép be: teszi vele a dolgát ez vagy az, mindegy, ki kér, és mindegy, hogy mit, az arcába se néz az idegen az idegennek. Aztán vannak automaták, perselyes buszok, informáló szerkezetek, nem köszönnek és nem kell meg-

köszönni nekik semmit. Mindegy, így van hát. Szótlanok a napok, és nincsenek tekintetek. Száz, kétszáz év alatt meg lehet szokni.

És akkor benyit ide, még bent sincs egészen – és a kisasszony tudja, hogy... Valaki emlékszik, valaki számon tartja, hogy... – Igen, meglepetésében a szívéhez akart kapni, de nem engedhette el az ajtókilincset.

Mire nagynehezen elért a pultig mégis, a feketéjét is szörcsölgette már a gép.

Nyúlt a talpas pohárért, két újját végighuzogatta a mintázat mentén, egy kis fény tántorgott a barnás-vörös, sűrű ital tükrén, mintha egy ijedt golyó futkározna körbe-körbe szabadulásért – a kávécsésze mellé is kikészítették már a cukrot, a megszokott illat is ingerelte régóta, de még mindig nem emelte magához. Hanem fölneézett végre a kisasszonyra, akiről csak jóval később, szinte véletlenül és egészen mellékesen tudta meg, hogy Klárinak hívják.

Így, közletről nézte a festett száját, a kihúzott szemöldököket s a fülcimpákról hintás mutatványokat végző, túl nagy karikákat – néhány pillanatra is elnézte mindezt, és Klárika már nem tudta, hogy mire vélje a vendég tétovázását, tanácstalan csodálatát, és egyáltalán ezt a hosszú ácsorgást itt a pult előtt.

– Nem ezt tetszett kérni? – kockáztatta hát meg a szót.

– Én... én nem kértem még semmit.

Klárának óriásira nyílt a szeme, rémülten csodálkozott:

– Unicum – mutatott a pohárra.

Neki meg mosoly szökkent a szája szögletébe, hiszen akkor még igazán nem volt egészen öreg:

– De hát föl se nézett!

– Azért én látom a bácsit.

– És tudta, hogy...

– Hiszen mindig ugyanazt tetszik; nem?

– Igen, persze... mindig ugyanazt...

– Hát akkor?

Szerencsére észrevette, hogy érkezett valaki, s ugyancsak ott állt meg, a pultnál, egészen közel, és Klárika már főzi is az újabb kávé.

– Üljön csak le, Margitka, hozom azonnal.

– Cukor nélkül, tudja, aranyos.

– Tegnap itt tetszett felejteni a krémet!

Az asszony gyorsan odanyúlt Klárika karjához:

– Jaj, de jó, hogy mondja, szívem! Nem mertem kérdezni: azt hittem, hazafelé elhagytam valahol.

– Eladtam, nem szabad félretenni. Visz helyette másikat, ez most friss.

Az asszony odafordult a bácsihoz:

– Tetszik látni, milyen aranyos! Nem felejtette el, hogy itthagytam!

– Hihetetlen – bólintott rá Kovacsics Mátyás, és komótosan, utolsó csöppig kihörpölte az unicumját.

– Pedig ahányan itt egy nap megfordulnak!

– Én... én őszintén csodálom! – hajtotta meg a bácsi a fejét, s közben valahogy úgy alakult a helyzet, hogy egyszercsak az ő kávéja is a kezek kisasztalon állt, az asszony csészéje és a becsomagolt, friss krémes mellett.

És ők ketten úgy folytatták a beszélgetést, suttogóra fogva, szinte tit-

kolózva, majdnem bizalmasan, mintha már nem is tartozna Klárikára, aki-
nek újabb vendégekkel kellett foglalkoznia.

- Az én unicumomat is tudta...

- Mindenkit ismer.

- Engem nem ismert.

- Dehogynem. Hiszen most mondta, hogy az unicumot tudja.

- Tehát ismer - kevergette Kovacsics elgondolkozva a kávéját. - Ez
azt jelenti.

Az asszony furcsán nézett rá, de talán csak a vékonykeretes szemüve-
ge miatt sikerült így.

- Egyik embernek ez kell, a másiknak az - jelentette ki.

- És ő mindegyikről megjegyzi, hogy mi az...

- Igen! - hallatszott az asszonyi szó türelmetlenebbül. - Vagy nem
egészen mindegyikről.

- Ritka dolog, kérem.

- De ő aranyos.

- Jó érzés, ha az ember tudhatja...

- Mit tudhat az ember?

- Hogy valaki megjegyzi.

- Maga is megjegyzi?

- Hogy önnek, bocsánat, az a sütemény, és nekem mindig unicum...

Ennyi az egész. Tetszik érteni?

Csöndesen arrább tolták maguk elöl az üres csészéket.

- Jó volt a kávé - törölgette a szája szélét az asszony.

- Finom - hagyta helyben Kovacsics. - Mindig finom.

- Klárikám, kifizettem mindent? - állt föl a beszélgető társ. - Csó-
kolom, szívem! - intette a pult felé, aztán az elhagyott asztalra is vissza-
nézett: - Jó estét kívánok.

Ő megemelkedett valamenyire:

- Csókolom a kezét - mondta, s rögtön utána eszébe jutott, hogy most
már elmehetne, hiszen leülni se szokott itt egyébként soha.

... Ez régen történt. Vagy a mindennapok egyformasága okozza csu-
pán, hogy ami eléggé hajdanán esett, az is úgy rémlik, mintha tegnap
lett volna.

Pepig Kovacsics Mátyás néha már leül az unicum után. Langyos fe-
ketéjét ott kavargatja az asztalnál, nem a pultnak támaszkodva.

És néha nem jön. Egyszer a kedd délután marad ki, máskor a péntek.
Nem túl gyakran, de amikor először fordult így, utána sokáig gondolko-
zott a kirakat előtt - riadtan vizsgálta magában ezt a váratlan támadt
s mindeddig ismeretlen érzést, és szégyellte, hogy fél benyitni: hátha meg-
kérdetik tőle, miért maradt el?

Aztán olykor meg délelőttönként tér be. Változatlanul a kedd és a pén-
tek a nap, de a jelentkezés nem délután történik. Föltűnt, ráeszméltek ha-
marosan, hogy hát persze, hiszen amióta bevezették a váltóműszakos mun-
kabeosztást és Klárika emiatt esetenként átkerült a délelőtti csoportba, az-
óta esik a látogatás az új időszakra! Jól van, nem kell csodálkozni, meg
lehet szokni, most ez a rend. Féldeci unicum, rá egy erős kávé; most is
ugyanazt fogyasztja. Egyszerű ügy, nem művészet megjegyezni. A rend-
szerességet az is szeretheti, aki nem filozofál és nincsenek ilyenféle né-
zetei. Mert úgy könnyebb. Ha nem is boncolja az okát.

Az a fiatalember, aki egyszer-egyszer megvárja Klárikát és segít este a védőrácstól az üvegajtóra lakatolni, vagy a szabadnapján moziba viszi – udvarlója, szerelme, szeretője, vőlegénye-e: nem állapítható meg pontosan, éppúgy nem, mint az, hogy milyen ember, jó-e, kegyetlen-e, tud-e gyűlölni, lesz-e belőle valami. Jellegtelen, mindegy, mint ez a presszó (vagy cukrászda), melyben nem szeret időzni.

Ma mégis, teljesen szokatlanul, itt ül reggel óta egy dupla konyakkal.

- Nem dolgozol?
- Táppénzen vagyok.
- Kinek meséled?
- Fáj a bal vállam.
- Este nem mondtad.
- Mozdítani se tudom.
- Ne erőltesd.
- Három nap.
- Jó. Igyál még egy konyakot.

A postás délben nyit rájuk – a fiú még mindig ott ül a beteg bal vállával, nyugodtan, nincs más dolga.

Ritkán tér ide be a postás: nincs itt hivatal vagy iroda, a leveleket a központban kell leadni. Ami meg magánügy, azt kinek-kinek a lakására szokták címezni.

Most mégis, egy világoskék, szabványméretű boríték. Még hozzá ajánlott. Hivatalos, hatósági, ez messziről látható: szigorú és nagybetűs bélyegző lenyomata terpeszkedik balfelé kettő is.

Klárának kell aláírnia a postás könyvében, ami elég szép rémületet okoz és némi kapkodással jár. A főnökasszony is előjön a pult mögül, de a postás nem enged betekintést a könyvébe, s a golyóstollát makacsul újra Klárának kínálja föl.

A fiú azonban majd fellöki az asztalát, olyan ügyetlenül tántorodik elő a konyakja mellől, és harciasan odafeszül közéjük:

– Mi ez?! – kapkod a papírért.

Klárka:

– Én nem tudom.

A postás:

– Annak kell aláírnia, akinek szól. Itt tessék.

Megtörténik, persze, hogy meg. Jobb, ha minél előbb. Hogy meheszen a postás is tovább.

Abban a pillanatban a fiú megint kiált egyet:

– Mi ez?!

– Honnan tudnám?

– Ki az istenségtől vársz te itt levelet, mi?!

A főnökasszonnak kell közbelépnie, ő a legokosabb:

– Bontsátok föl – mondja nyugodtan, s nem hagyja őket magukra.

Jó. Elkezdődik tehát. Klárka tépi föl a borítékot, de a levelet nem ő olvassa. Vagyis, nem egyedül. Neki sokkal lassabban megy. Mert közben is állandóan a fejlécut nézi, alul a karika alakú pecsétet, és hogy mennyi szám, aláhúzás, zárójel mindenütt. De a megszólítás kétségtelen. Meg aztán, hogy X napon, Y hivatalban jelentkeznie kell. Hagyaték ügyben.

– Örököltél, drágaságom! – jelenti ki csúfondáros mélyen elnyújtva a szót a főnökasszony, és szorosabbra húzza Klárka derekán a fől szolgáló köténye szalagját.

- Én???
 - Olvasd csak.
 - Ugyan már!
 - Ez aztán váratlan!
 - Kovacsics Mátyás, helybeni lakos... Jézusom!
 - A Kovacsics bácsi, látod!
- Valaki erre tüstént fölállt az asztalától, s már ott is van öközöttük. A néni a vékonykeretes szemüveggel, aki krémost szokott vinni.
- A Kovacsics bácsi?! - csapja össze rémülten a kezét. - Jaj istenem, mi történt szegénnyel?
 - Én... én... Az nem lehet!
 - Mikor? Ó istenem, miért nem mondták?
- A fiúnak sikerül végre a kék borítékot magához ragadnia, és odahajítja a konyak mellé.
- Miféle Kovacsics Mátyás, vagy ki az isten?!
 - Jaj, most egy kicsit ne kiabálj, ha megkérhetlek.
 - Kiabálok vagy nem kiabálok! Kitől örökölsz te itt?!
- A főnökasszony:
- Tényleg, mióta nem jött már!
 - Én gondoltam is rá, hogy mi lehet vele...
 - Csak az ember fél, ugye, hiszen ha valaki megöregszik...
- A fiú szélesen csodálkozik:
- Öreg? Hogyhogy öreg?
 - Öreg, na; mit báméskodik! - ültetné vissza a főnökasszony a fiút a helyére. - Próbáljon megöregedni maga is.
 - Nem erről van szó! - kiáltja amaz, és kapkod megint a levél után.
- Hanem hogy mi közöd hozzá?!
- Féldeci unicumot kért csak és kávé. Többet soha. Szegényke.
 - És azért rád hagyja egy vén kujon a vagyonát!
 - Hallgass!
 - Vagyon? - trillázza a szót a főnökasszony.
- A szemüveges néni pedig a fejét ingatja:
- Biztosan nem vagyon... És talán nem is az egész. Csak hát valami. Miért nem olvassák el nyugodtan?... Ilyen ember volt...
 - Mese! Azt mondom: mese! - mozdul az asztal is, a szék is. - Mi közöd hozzá, azt mondd meg?! Hogy jössz te ahhoz, hogy egy idegen ember...
 - Nem... Nem volt idegen...
 - A pofámba mondom! Nem volt idegen!
 - Féldeci unicum...
 - És?!
 - Egy fekete...
 - És?! Azt mondom: és?!
 - Hálából, fiam - szól közbe a néni, és ingatja most is a fejét. -
- Ejnyel!
- Hálából?! Szóval, hálából?!
 - Én nem tudtam... - tűnődik közben Klárika, mintha nem is tartozna hozzá a fiú.
 - Mit nem tudtál?! Látom én, hogy mit nem tudtál te!... Jól számítottál legalább?!
- Pofon csattan az arcán majdnem. Nem Klárikától, hanem a nénitől.

De a főnökasszonynak sikerül megakadályoznia – itt elvégre mégse verkedhetnek a vendégek.

A néni vissza is ül a helyére, onnan üzeni:

– Hálából bizony... Az ember sokmindenért hálás.

– Most már aztán ne etessenek! Mi ez itt?! Összeesküdtek?! Totál hülyének néznek?! – nyújtogatja amaz a nyakát. – Hála! Egy öregember, egy... neki! Az unicumért, mi?!

– Meg akarta köszönni...

– Bünszövetkezet!

– Ha van mit megköszönni... Ha eljut az ember addig, hogy valamit megköszönhet...

– Más is megteszi, aztán pont!

– Soha nem tudta megköszönni.

– Azt a tetves unicumot?!

– Nem azt. Hanem, hogy valaki megjegyezte.

– Öt, ez a!... Mi a ménkűt csináltál te vele? Hadd hallom! Meg-jegyz-ted???

– Klárrika. Vagy nem a Klárrika. Mindegy. Csak hogy valaki... Nem tudta másképp megköszönni. Szép, ha valaki hálás, de ezt maga, fiam, nem értheti. Hogy milyen nagyon szeretne egy ember hálás lenni. Addig nem is lehet meghalni... Előbb azonban az kell hozzá, hogy megjegyezze valaki.

Most jut hát egyszerre az eszébe Klárrikának:

– Jé, tényleg! Hiszen tetszettek is beszélgetni itt!

– Nem sokszor. Amikor leült ide.

A fiú fölkapja a konyakját és dühödten megtörli a szája szélét:

– Magának akkor miért nem hagyott?! – néz föl diadalmasan. – Csak pont neki.

– Nekem?... Ejnye, én csak épp itt voltam. Csak leült egyszer... Megengedtem, hogy leüljön, ehhez az asztalhoz...

– Azért nem jár hála?! – hördül egy mély nevetés.

– Miért járna? Hiszen az semmi...

– Olyan köszönetféle!

– Nem tehettem... Hogyan, ha nem tudta, ki vagyok?

– Maga is megjegyezte, nem?!

Olyan méltóságteljes, ahogy elfordul – nem is lehet folytatni így. A táskája csatját két hosszú ujjával a helyére kattintja, és kivárja a teljes csöndet.

S amikor fölemelkedik a kényelmetlen székről, körüljárhatja tekintetét a falakon – űrájuk azonban nem kíváncsi, egyikükre sem.

– A krémes! – szökken oda Klárrika, és a kezébe adja a becsomagolt süteményt. – Itt ne tessék felejteni!

– Köszönöm, aranyos – téved vissza a mosoly a ráncok közé. – Ha nem szólna, a fejem is elhagynám egyszer.

Aztán már csak az ajtóból, úgy, hogy nem is fordul egészen hátra:

– Különbben talán mégis – sóhajtja. – Amikor elindultam hazulról, még nem járt ott a postás. Hozzánk mindig késve jön. Lehet, hogy hozott azért valamit...

Mélyles

*A verstelen vasárnapnak vége van
és immár szárazat vizelnek sötorkú hentesek
Európában, akárhol. Szaladgál föl-alá a
Nord Orient, akácták közéből üveg-nap elillan,
széjjelrobbant szódásszifon drótvázai: akácták.
Minden nagy kígyó hazaér, bőre nélkül hazaér,
békésen és hatalmasan dohogó szivattyú-városokba,
ahol sziréna fészkel, pihés és jóllakott
sziréna fészkel sztereo-téglák közt, örült
fésűmuzsikákkal, agyvérzéssel, kibelezett
ékszerüzlettel randevúzik, szaladgál, nyargal
a Nord Orient, gargarizáló alagutak fölébe
futnak, hideg tejúti tengerek fölébe futnak,
melltartók és epizódszerepek végig egész Európán
zuhanórepülésben, mikor az ölebnek elég volt
és kiszalad az antarktisz-járdára házmesternek:
átmos a tenger, ó ősök ó aranyát ó beleimben
ó dehogy találja, a holdból gázolaj szivárog,
és merthogy holdsütés van, látni, higanyszép tavak
sását elfésülő horgászsinór peng ha peng,
elfut a Nord Orient, elfutnak a sárga, kása-virágos
táviratok, kiürülnek a drótok, csak az altönök
cimbalmozgat néha, leginkább a
Krasznajarszki özsbarna babám-at, közelg az
összespórolt nulla óra, sötorkok rendben,
szivattyú rendben, parkok tolvajai rendben,
ölebek rendben, tavak higanya rendben,
Európa rendben, lepihenhetünk.*

Amarcord

*messzi, mideres operettek
szinpadáról hozza a víz
az Odol-reklám formájú
kulisszát és jézuska-leső
szitakesztyűs koldusok
tündér-csipős szikrákat
pattogtatnak elő a hajukból
sürgönyképpen körülötte.*

*kiúszik a mozi, kiúszik a vízre
vízibicikli-reményen,
ott ringatózik a boldogság
a trafikosnő ledobott
alsóneműjén alga-glóriában
vaniliatehéren,
nagy duda-mellek
óceánjáróvá fényesednek,
Itália rengő csipője körül
a kombiné ultramarin
tengerré tömörül,
ki ne indulna tehát
vízibicikli-reményen
tengeri Bábelt látni,
nemcsak a vak harmonikásnak
kell a bűgáshoz a bálványt,
a hajót, a csodát kitalálni.*

Vincent üzenete Theónak

*Mit szakítsak én a rácsokon Theó,
ha szemem a homorú eget
tölti ki már, ha szemem a napot
bogárrá égeti már, s kikönnyezi
a földet.
Minden kerítés dőlhet ravatallá,
arathatják a szemfedőt,
fojtósárga gabonából megköthetik,
akárhol ránteríthetik Theó,
fényen-túlról létrát
bocsátott énelém
a legnagyobb lotyó,
ez már az utolsó ciprus,
olyan megmászhatatlan, oly magas,
de a legzöldebb, a legfeketébb,
Hogyan mehetnék hát odébb?*

Károsodás

*Szabadíts meg a tulajdon életemtől,
de úgy, hogy élve maradjak,
szenvedjek ki, de úgy,
hogy új napra támadhassak.*

*

*Mint egy leejtett kulcs, pihensz,
és a világ összes zárai feléd
magasodnak.*

*

*A mélypontokkal kivert csillagkép
fölkötte. A kegyetlenség és a kegyelem.
A semmibevezés, vagy a mindenüttvalóság
kálvária útjai tündökölnék egyenetlen
perceidben is.*

*

*Ne törj a másik életére,
miközben szereted – sügnám,
s megnyílik a kanti égbolt a wécék falán,
a tíz ujjra,
s a szem tibeti halottaskönyvére
tagolódó szférák.*

*

*Károsítottak vagyunk és károsítunk.
Kiolthatatlan összbnyomások a távolodások távjain,
megigézett ígérhetetlenség, hogy jobbak leszünk.*

*

*De minden valamitérő pillanat:
hasadás.*

*

*És közben egy férfira emlékszem.
Elfeledett fények áradnak elégett szívemre.
A világ nyomása mindenütt.*

*A kormánykerék a rekviem utcáin
betörőszerszám a titkainkba,
valami hitvány indíttatás, a kor hitványságaiból
benzinbe és beszédbe beszivároga.*

*Élet még nem volt közelebb a maga visszaéléseivel,
az összes felhalmozott és megtagadott birtokos esettel;
átkok szigetén az ölelkező test:
anyai grafikonján elemészt engem,
apai lázgörbéin meg nem érthet.*

*Az élet, felépítését tekintve,
ellentmond minden megtisztulásnak.
Így hát, vérző kötésekkel az egyenjogúság alatt,
fejlődve, main, és pánikokkal,
a telihold babonás antitesteivel ciklusaimban
maradok nőnek, megszentelt áldozatnak
valami mélyebb térben a fértisírás közepén.*

*Szerettem. De ott tartunk, hogy már ez a szó
is üresen cseng. Isten visszalök a szabadságba,
minden percben. De azt sem tudjuk, mi egy perc,
milyen dimenzióból érkező sugár?
Salome tánca egy levágott fej körül,
a forradalmak dübörgése,*

vagy még mindig, még mindig az emberi magány.

Sorskovácsok

V.

Nagyárpád közigazgatásilag évek óta Pécshez tartozik. Poros földúton bukdácsol az autó. A falu legszélén járunk. Valamikor erre hajtották az állatokat a legelőre. O. Györgyékét keressük. Boros utca 9, 11, 13... B. Árpád, a szövetkezet gépkocsivezetője, nemzetközi autóversenyző, híres rallye-k győztese, az országos keret edzője kimutat egy kék és piros színűre festett ablakredőnyre:

– Alighanem itt lakik... Csak nálunk használják ezt a festéket. A kerítés is ismerős. A szövetkezetnél gyártott pázsitnyíró hulladék-lemezeiből forrasztották össze...

- Hallotta Bari Károly nevét?
- Nem ismerem.
- Hát Kovács Apollóniát?
- Azt hallottam. Énekesnő. A tévében meg a rádióban szokott énekelni.
- Lakatos Menyhértről hallott?
- Nem... Lakatos... Nem valami zenész?

O. György Mánfán született.

– Mikor is születtem? 1907... Nem 1907-ben... Hol van az a könyv? Abba bele van írva... Na, eszembe jutott már. 1930. január 7-én. Ez a pohár bor egészen összezavarta a számokat a fejemben.

Tizenketten voltak testvérek.

- Milyen játékokat játszottak?
- Semmit... Bujócskáztunk...

Rokonok nevelték Homokszentgyörgyön, Szulok mellett, Somogy megyében.

– Nyolc éves koromban egy molnárnak lettem a szolgálja. Amikor az oroszok bejöttek, visszamentem a szülői házhoz. Egy évre rá megnősültem. Először is, meg utoljára is. Hogy kit vettem el? Ezt az öreglányt itt, melletttem. Nem voltam tizenhat éves, ő nem volt tizennégy. Feleségem Magyar-egregyen született. Amikor összekerültünk, Erdősmecskén a jáger-csárdában laktunk. Véménden is éltünk. 48-ban ott született a legidősebb lányunk. Eljöttünk onnét, Űszópusztán, a kastélyban laktunk egy-két évig. A kocszmű mögött, a salakhegynél is laktunk a feleségem szüleinél. Sárból tapasztott viskókban éltünk. Vasason olyan gunyhóban laktam, hogy a hátammal tartottam meg a tetejét, hogy ránk ne düljön. Földdel volt befedve. Az ágast kimosta a víz. Négy gyerek volt már akkor. Ágy meg egy se... 59-ben Nagyárpádra jöttünk. Tizenhárom évig a pásztorházban laktunk. Pásztorkodtunk. Én voltam a kanász, feleségem meg a csordás. Először a község állatait őriztük, aztán az Új Élet téesz-ét. Akkor tudtunk valamit összeszedni, hogy építsünk. Bikákkal, disznókkal is foglalkoztam. Öt éve lakunk itt.

– Egyszer loptam életemben. Még egészen kicsi gyerek voltam. Nagyon éhesek voltunk. Elmentem pajtásaimmal a mezőre. A kést az ingem alá dugtam. Szép, nagy kerékrépák termettek abban az évben. Válogattam. Ebbe is belevágtam a késemet, abba is. Ezt is megkóstoltam, meg azt is. Jött a gazda, nagy darab sváb ember. Vörös volt a méregtől. A többiek előbb meglátták, elfutottak. Én csak azt éreztem, hogy fogja valaki az ingemet. „Hát te mit csinálsz itt?” Ostorral csépelte a hátamat. Otthon is rettenetesen elverték. „Hogy te milyen ügyetlen vagy! Majd hegyibénk hozod a csendőröket.” Akkor megfogadtam, hogy rendes ember leszek.

– Milyen ünnepeket tartanak meg?

– Karácsonyt, újévet, húsvétot, pünkösdöt, a vasárnapokat. Ha pénz van, akkor a hétköznapokat is.

– Katolikusok?

– Igen.

– Az itteni templomban voltak már?

– Nemigen járunk. Nem tudunk imádkozni. Analfabéták vagyunk. Csak nézzük a tévét, de az írást nem tudjuk a képen elolvasni.

– Ha volna egy tanfolyam? – kérdezem.

– Akkor se mennénk. Ilyen korban már nem megy a tanulás. Majd ki-halunk... Ha előbb kezdtük volna... Nem ártott volna nekünk se...

A személyi igazolványába, a fénykép alá aláírás helyett három keresztet rajzolt sajátkezűleg.

Lábán piros harisnya, fekete papucs. Ha nevet, valamennyi foga fehéren kivillan. Beszéd közben néha végigsimítja fekete bajuszát.

– Az igazolványban, a fényképen még nem láttam a bajuszt – mondom. – Mit szólna hozzá a család?

– Az asszony nem akar szeretni – nevet, és törökülésben maga alá húzza lábát a csővázas fotelban.

– Hadd nőjön – mondja az asszony, és szivarra gyújt.

Egymás között cigány nyelven beszélnek.

– Látja, mi latinul is tudunk – mondja a férfi.

– Én is – válaszolom. – Undzse merdzse. Lapa dure.

– És azt is tudja, mit mondott?

– Tudom bizony. Hová mégy? Megyek az erdőre.

A hajdani pásztorház mellett, a községi legelőből kihalított telken építette föl házat O. György. A telket – ahogy az adás-vételi szerződés mondja – „a cigánykérdés megoldása érdekében” tíz forintos egységárban, összesen kétezer forintért vette meg a téesz-től. A városi tanács részletes tervrajzot adott a kezébe. Helyszínrajz, déli homlokzat, nyugati homlokzat, keleti homlokzat, alaprajz, keresztmetszet. Egyetlen mesterember se dolgozott a házon. Az alapozást, a falazást, a tetőszerkezet fölhúzását, a palázást, a vakolást, a padlózást, a festést a család csinálta. – Én voltam a kőműves, az ács, a tetőfedő, a festő. A mester, az inas, a culáger. Egyszemélyben – mondja O. György. – Meg a gyerekek segítettek... Két év alatt készült el a ház. Csak az anyagért kellett pénzt adni. Hetven-nyolcvanezer forintba került... – Nem hasonlítom össze pontról-pontra, mennyi az eltérés a tervrajz és a valóság között. A hatóság mindenesetre 1973-ban nagyvonalúan kiadta a lakóház

„fennmaradási engedélyét”. Úgy látom, hiányzik a nyugati homlokzatról az ablak, hiányzik a kamra, a belső padlásfeljáró, viszont a bejárati ajtó elé üvegezett veranda került. Az asszony itt főz. Ki-kinéz a disznófejből készülő pörköltre. A konyha mozaiklappal burkolt. (Itt alszik O. György és felesége: „Mi ketten, öregek”.) A szoba hajópadlóval burkolt. (Itt alszik a két fiúgyerek és egy unoka. (Gyula kislánya? – „A jó ég tudja, kié.”) A konyhában beszélgetünk. A falon üveg alatt szentképek, himzett falvédők. – Mondja, mi van rájuk írva? – szól az asszony. – „Kék tó, tiszta tó, sokkal vagy szívemnek adósa.” „Valahol egy kis ablakban nem nyílnak már a pünkösdi rózsák” – mondom. – Szép – sóhajt, és a szivarfüstöt kifújja szájából. A lakásban a következő háztartási gépeket számolom össze: mosógép, hűtőgép, gáztűzhely (palackos gázzal), televízió, rádió. – Még olyanunk is van – mutat a férfi a konyhaszekrény tetején csillogó elektromos hősugárzóra. – Mire használják? – kérdezem. – A hátamat melegítem vele – mondja a férfi. – Most jöttem ki a kórházból. Öt hétig voltam tüdőszanatóriumba. Aszmát találtak, meszesedést, porcleválást, mindenféle hülyeséget.

– Szegények vagyunk – mondja az asszony.

– Szegény az ördög, mert nincs neki lelke – mondja a férfi. – Törleszenivalónk sincs, csak az adó, évi öt-hatszáz forint.

– Takarékkönyv?

– Van. Hozd ki, mutasd meg!

Az asszony betétkönyvében valamikor kétezer forint volt, de a házépítéskor a pénzt kivették. Csak húsz forint maradt benne. A férfi betétkönyvében negyvenezer forint kamatozik.

O. György szalmakalapot tesz a fejére. A szalag mellett fehér műanyagból öntött hegymászó kalapács és havasi gyopár virít. Kihív a házból, az udvart is meg akarja mutatni.

– Szeretem a szépet – mondja.

A kertben kukacvirág, piros szegfű, őszirózsa nyílik.

– Állatokat is nevelünk – mondja az asszony. – Hét csibénk, tizenhét libánk van. Meg egy kutya, az Ina. A csibék mind megeszik a káposztát. A libákat a toll miatt tartom. Sokan vagyunk, kell a párna.

Az udvarról a szőlőhegyre látok. A domb oldalán a mohácsi vonat kanyarog.

– Van ott egy kis földünk – mondja a férfi. – Keresztül lehet pisálni az egyik széléről a másikra. Üres, nincs benne semmi. Az első évben még szüreteltem. A második évben már nekem kellett volna gondozni. A kapálást nem kellett kérdezni, azt tudtam. De a permetezéshez nem értettem. Megkérdeztem a szomszédokat. Az egyik ezt mondta, a másik azt. Összekevertem egy hordóra való lét, aztán gyerünk. Lepermeteztem a szőlőt. Messziről egészen szépen mutatott. Pár nap múlva még levele se maradt, annyira leégett. Kivágtam az egészet. Aki nem mestere valaminek, csak a hóhéra.

– Nézze meg ezeket a gépeket. Traktor. Én csináltam. Pannónia motor hajtja. A fogaskereket az üzemben készítettem. Ezzel szántjuk föl a kertet. Pótkocsija is van. Diríbdarab vasakból hegesztettem össze. Villanyhegesztőnk is van. Trafónk is. A biciklit a Pityunak vettük. Benzinmotor hajtja a kö-

szőrűt. Jövőre még szebb lesz a kert. Egy szivattyút akarok. Hogy öntözni lehessen a paradicsomot, a káposztát, a tököt. Ebben a faliszekrényben van a magnó. Ezek meg itt vasfűrészek. Mind nem jó, de mind jó, hogy van.

O. György valóságos ezermester. Megveszi a szövetkezet hulladékvasát, és kerítést készít belőle. Egy ócska vaságy keretéből pótkocsit szerkeszt. Villanyhegesztőt, transzformátort, vasfűrész használ.

– Szeretnék egy esztergapadot. Főzőkanalakat szeretnék csinálni. Kézzel tudok faragni, de lassú. Látom a piacokon, hogy újabban már géppel csinálják. Egy esztergapadot szeretnék . . .

O. György öt éve dolgozik a szövetkezetben. Segédmunkás.

– Mít dolgozik?

– Ezt-azt.

– Közelebbről?

– Van egy fűrészgép. Az anyagot darabolom, ha kell.

– És még?

– Takarítok. Söprögetek. Ezt kell ide vinni, azt meg oda . . .

– Valamilyen szakmát ki kellene tanulnia.

– A marós szakmát mondták. De nem tudtam elvállalni. Analfabéta vagyok.

– Másutt nem próbálta?

– Hová menjek? Az egészségem nem engedi . . .

– Láthatta a ház körül, mit meg nem csinállok – mondja az asszony. – Szívesen elmennék valahová én is. Dolgozni szeretnék. Takarítani tudnék. A konyhán is ellennék. Jelentkeztem már a klinikán. De mindjárt azt kérdezik: „Írni-olvasni tud?” És elküldenek. Miért az írás, miért nem a munka a fontos?

– Kereset?

– Tizenegy-ötven az órabérem. Egy hónapban kétezer-kétezer-kétszázra fölmegey.

– Mít szeret inni?

– Sört.

– Mennyi volt a legtöbb, amit egy nap elfogyasztott?

– Hét-nyolc üveg. Hallottam egy autószerelőről. Egy láda sört meg tud inni munka közben. Mondja, hogyan csinálja?

– Az üzemben volt egyszer egy Gyuri nap . . .

– Volt hát, a fene egye meg. A kurva mindenségit. Belekerült ötven fillérembe két vagy három hónapig. Én voltam György, meg az egyik esztergályos. Vittünk be egy kis italt, keveset, hamar elfogyott. Gondoltam, ki megyek egy doboz szivarért. A kocsmában lehetett kapni. Gondoltam, ha már ott vagyok, iszom egy pohár sört. Egyszer csak látom, hogy az esztergályos is ott van. „Na még egy csizmával” – mondta. Ha ő fizet, nekem is illik rendelni. Így járt körbe háromszor-négyszer. Amikor visszamentünk, bezártak bennünket az öltözőbe. Nekem ötven fillért levontak az órabéremből. A művezető, aki alatt mindez történt, elment a cégtől a sok ceremónia miatt.

- Baleset volt az üzemben?
- Nem voltam ott, nem láttam, csak mesélték.
- Akkor meg ne mondj semmit – szól közbe az asszony.
- Ne zavarj, akkor nem jut eszembe semmi. Miért ne mondanám el?
Azt mondják, a fiú meg akarta csókolni a lányt. Együtt jártak. A lány ellenkezett, hátrahajtotta a fejét, a gép ment, az orsó bekapta a haját. Nagyon csúnya volt. Azt mondták, a lány volt a hibás. Nem kellett volna neki a gépek közé menni. Tudja, hogy van? Kéz kezet mos.

- Látta a Balatont?
- Nem.
- Hol járt legmesszebb?
- Pesten, két-három éve, az ipari vásáron. Mire emlékszem? Hogy elköltöttem két-háromszáz forintot. Együtt mentünk az üzemmel. De fél óra múlva leléptem. Gépeket, gondoltam, otthon is láthatok eleget. Mondtam, éhes vagyok, kell valamit vennem. „Jól van, Gyuri bácsi” – mondták, én meg gyerünk! már mentem is vissza a városba. Metróztam. Össze-visszajártam az utcákat. Az állomáson találkoztunk. Csodálkoztak, hogy nem tévedtem el. De egy magyar ember nem tud eltévedni. Kérdeztem, és mindent megmondtak az emberek. Csak azt sajnálom, hogy a hajóra nem ültem föl...

- Mikor sirt utoljára?
- Fájdalmamban. Amikor az ablakot festettem, lecsúsztam, és a kisujjamon a körömnél fölhasadt a bőr. Összevarrták. Bánatomban? Nincs bánatom. Az asszony nem hagyott el, én sem hagytam el őt. A gyerekek végett éppen lehetne okom. De mit tehet az ember? Ilyen a sors...

O. Györgynek hat gyereke született, egy meghalt, öten élnek: Katalin, Flóra, Erzsébet, István, Gyula. Katalinnal a szülők szerint nincs baj, férje dolgozik, segédmunkás, nemrég kaptak Pécsett lakást. A két másik lány a háznál van. A kisebb, Erzsi nyolc hónapig együtt élt egy férfivel, aztán elváltak. A férj, O. György szerint „nem tiszta ember, az agyával van valami baj”. Született egy gyerekük, az is a háznál maradt. A nagyobb lány, Flóra – megint az apát idézem – „összekerült egy menhelyes gyerekkel, nem is gyerekkel, mert volt már felesége, ezek nyolc évig voltak együtt, aztán szétmentek”. Most Flóra is a szülőknél lakik. Flóra és Erzsébet nem járt iskolába, írni-olvasni nem tanult meg. O. György két lányának és a lányok házasságából született három unokának az udvar felső részén vályogból külön házat épített.

A két fiú sorsa viszonylag rendezettebbnek látszik. Pityu a kertvárosi általános iskolába jár. Most megy hetedikbe. Tizenöt éves, három osztályt ismételt. „Ha nem tanul, kiházásítom a sodrófával” – biztatja az anyja. „Tanulni akarok. Mindenáron. Akármilyen is történik velem” – erősködik a fiú. Szép, hosszúkás arca van, s a szavakat olyan tisztán, megfontoltan ejti, mint ha színésznek készülne.

Gyula forgácsoló tanuló a szövetkezetben. Szakmunkásnak készül.

- Munka után siessen majd haza, megvárom. Jó? – kérem.

Rámnéz, és idegesen megrázza fekete haját:

- Miért? Valami hézag van?

A főmérnök mondja:

- Az apja mindössze két évvel idősebb nálam, kanász volt, és én előre köszönök neki. De ha a gyerekekkel találkozom az udvaron, elfordítja a fejét.
- Szólt már neki?
- Hát erre is én tanítsam meg? – mondja, és cifrát káromkodik.

Három óra után ért haza. Megmosakodva, frissen, kék farmerben, testéhez tapadó trikóban. Az anyagra beat-együttesek nevét nyomtatták: Color, Corvina, Illés, Hungária . . .

- Milyen ember a főmérnök? – kérdezem.
- Egyszer nem köszöntem neki. Úgy el vagyok keveredve azokkal a késekkel. Nem vettem észre. De csak egyszer fordult elő . . .

O. Gyula Kozármislenyben született 1955-ben. Az általános iskola alsó tagozatát Nagypáradon végezte. Két osztályt ismételt. Ugyanabban az iskolában, ugyanannál a tanítónál, akinél majd az öccse is ismételni fog. A felső tagozatra átkerült Kertvárosba. Közepes átlagot ért el. A hetedikből kimaradt, a hetediket és a nyolcadikat esti tagozaton fejezte be.

Először az autójavító vállalat bontó részlegénél dolgozott. Egy év után leszámolt. Fölvették az 500-as ipari tanuló intézet nappali tagozatára, de hamarosan otthagyták az iskolát. Elment a bőrgyárba, a nyersbőr kikészítőknél kapott munkát. Ezután a keményítőgyárban dolgozott. „Nehéz meló volt – mondja –, de olyan munkatársakkal dolgoztam, akik tudtak viccelni. Azt a munkahelyet nagyon szerettem . . .”

- Csak huszonhárom éves. És ennyi helyen dolgozott . . . – mondom.
- A hetedikből kimaradtam, mert akkor volt az a szerelmeskedés . . .
- Szerelmeskedés?
- Ebben tegyen igazságot! – löki elém a kezét. – Tizenhat éves múltam, amikor összeálltunk. Másfél év után házasságot kötöttünk. Feleségemnek már volt egy kislánya, akkor kivette az intézetből, együtt neveltük. Nekünk is született egy gyerekünk, de meghalt. 75 elején elváltunk. Feleségem elköltözött, de nem jelentkezett ki tőlünk. 76 elején újra visszajött hozzám az asszony. Ekkor mondta meg, hogy január 5-én vagy 6-án Pécsen született egy fia, akit O. Gyula névre anyakönyveztek. Néhány napig együtt voltunk, aztán feleségem megint elment. Most itt van egy hároméves gyerek, akit feleségem hozott a házhoz, és mi neveljük. Aztán van egy másik gyerek, akinek nem tudom, ki az apja, feleségem intézetbe adta, s én fizetem utána a díjat. Két gyerekem is van, de egyik se az enyém. Vegyenek vért tőlem. Az én gyerekem meghalt.

- A bíróság?

- Panaszt tettem. Itt vannak a papírok.

O. Gyula 1976. május 29-én megjelent a Pécsi Járásbíróságon tartott panasznapon, ahol szóbeli közlése alapján jegyzőkönyvet vettek föl. Kijelentette, hogy O. Máriaival az életközösséget helyreállítani nem akarja, s a 76-ban született gyermek apaságát nem ismeri el. Ezért keresetet ad be O. Mária ellen a házasság felbontása és a kiskorú O. Gyula ellen „apaság vélelmének megdöntése iránt”.

O. Gyula a csupasz jegyzőkönyvre ötszáz forintot szurkolt le.

A jegyzőkönyv szövegén a kívülálló nem könnyen igazodik el. Bármilyen furcsán hangzik, de így van, a jegyzőkönyvben öt különböző személyről van

szó – egyetlen családnév szerepel. Gyulánk apjának, anyjának, feleségének, gyerekének ugyanaz a vezetékneve, mint neki.

A bíróság augusztus 27-én megtartotta az első tárgyalást. Mindössze annyi történt: főlészólitották O. Gyulát, hogy 15 napon belül közölje az alperes pontos címét.

O. Gyula szerint volt felesége alkalmi munkákból és alkalmi ismerősökből él, főként a köztisztasági vállalatnál talál egy-két napra munkát, ahol ideiglenes lakcímmel is megelégednek. Állandó bejelentett lakása nincs, illetve ma is a nagyárpádi lakcím szerepel személyi igazolványában. Hogyan közölje az alperes pontos címét? A bíróság főlészólitásának O. Gyula nem tudott eleget tenni, s a járásbíróóság a pert megszüntette.

O. Gyulának elúszott ötszáz forintja, semmi sem történt, nevel viszont két gyereket. Az egyiket volt felesége hozta a házhoz, hároméves, nála ragadt, s közös szobában alszik O. Gyulával. A másikat anyja állami gondozásba adta, feléje se néz, s most O. Gyula fizeti utána a havi háromszáz forint intézeti díjat.

– Ez az ügy teljesen összekuszálta az életemet. Ez minden bajomnak az oka. Nem bírok intézkedni. Vegyenek vért tőlem. Nem találok sehol igazságot. Semmi kiút nincs a számomra – hajtogatja kétségbeesetten.

– Hogyan került a szövetkezethez?

– Segéd munkásnak vagyok fölvéve. Az 500-as ipari tanuló intézetben indult egy tanfolyam. A Sopianae kezdeményezte, de nem volt elég jelentkező. A szövetkezetből hárman járunk. Ha iskola van, elengedik a műszakot. Most vagyunk az első negyedév végén. Sikerült megbuknom néhány tárgyból. Szeptemberben lesz a pótvizsga.

A művezetőt kérdezem:

– Mi lesz O. Gyulából az üzemben?

– A betanított munkásból szakmunkást szeretnénk nevelni. Esztergályos-tanuló lesz. Ha lesz.

– A Pannóniából traktort csináltam. A magnót megjavítottam. A villanyhegesztővel tudok bánni. Azt mondják, van gyakorlati érzékem. Csak szakrajz meg matematika ne lenne – mondja O. Gyula. Szeme fénylik, mintha mindennap olajban fürdetné.

– Cukkolták már az üzemben? – kérdezem.

– Egyszer próbálkoztak. A művezető akkor engedte meg először, hogy gépen dolgozzam. Fészekcsúcsfúró-t kellett a gépre szerelni. A fúró eltörött a kezemben. Akkor néhány napig beszóltak a társaim: „Van ám még a rak-tárban csúcsfúró!” Aztán abbahagyták. Van ott egy marós, aki mindent megmutat. Nagyon rendes fiú...

– Látta a Balatont?

– Nem.

– Járt már Pesten?

– Kétszer is. Egyszer az iskolával, egyszer a keményítőgyár kiszeseivel.

– Nagyárpádon van még búcsú?

– Nem nagyon... Tavaly egy fiú fölmászott a nagyfeszültségű távve-

zeték tartó oszlopára. Valami szalagot akart fölkötni. Annak már nem lesz többé búcsú.

- Szokott olvasni?
- Iskolai könyveket. Meg a tévéújságot. Öcsém könyvei közül is olvastam már. A Rejtő-könyveket... Meg szoktam venni az *Ezermester* újságot, a *Rádiótechnikát*. A *Dunántúli Naplót* csak akkor, ha fölvételre megyek.
- Színházban mikor volt?
- Amikor ötödikbe jártunk.
- Moziban?
- Öcsémmel szoktam járni. Havonta egyszer-kétszer.
- Mivel telik a szombat-vasárnap?
- Vagy a tévét nézzük, vagy motorokat szerelünk. Ma a közsörügépet akarom szétszedni.
- Van Nagyrápadon művelődési ház? Ifjúsági klub?
- Szombat délután a ringlispil jár. Este a kocsmá van nyitva. Ott szól a zenegép.
- Hallotta Kovács Apollónia nevét?
- Énekes. Nem?
- Bari Károly?
- Az is énekes. Nem?
- Lakatos Menyhért?
- A tévében volt valamilyen írótalálkozó... Inkább a táncdalénekeseket ismerem. Kovács Kati, Koncz Zsuzsa, Zalatnay, Aradszky, Pór Péter, Vámos János...
- A lányok?
- Úgy vagyok már velük, hogy nem is tudom, hogyan. Pedig én nem verem át senkit.

Az apa közbeszól:

- Sose tudhatja, mikor fizeti a gyerektartást!
- A fiú fölkapja fejét, sötét szeme ide-oda ugrál:
- Szedtem én már föl jobbat is. Irodista lányokat is...
- Keresete? A pénz?
- Adósságom van.
- Milyen lesz élete tíz év múlva? Elképzelte már?
- Ha ezt a nőt sikerül leráznom, és még egy ilyent nem szedek föl, akkor nem lesz rossz. Vagy ha a részegség nem ér utol...

A Baranya megyei Statisztikai Hivatal szerint az utolsó népszámlálás idején, 1970. január 1-én a megyében a magát cigány anyanyelvűnek valló lakosság száma 5955. Pécssett a szám 438 főt ért el.

A *Dunántúli Napló* egyik 1977. évi számában viszont azt olvasom: A baranyai cigányügyi albizottság Babarcon ülést tartott, és itt hangzott el, hogy a megye cigánylakossága mintegy húszezerre tehető. Nagy többségük falvakban, városokban, de egyötöde még cigánytelepeken él. Közülük igen sokan az iparban dolgoznak, zömmel betanított- vagy segéd munkások. A felemelkedés legjárhatóbb útja számukra az ipari munka és az állandó városi vagy falusi lakóhely.

Mit mutat ma a nagyrápadói O. család életének mérlege?

Az apa, O. György 48 éves, analfabéta, tanult szakmája nincs. Saját bevallása szerint nem fog már írni-olvasni megtanulni, szakmát szerezni; nem

is akar. Ugyanakkor ügyes ember, nagy munkaszeretet él benne, számos mesterséghez ért, a kőművesmunkától a hegesztésig sok mindent megcsinál. Tudása a szövetkezetnél nincs kihasználva. Otthon „mesterember” az üzemben analfabéta segédmunkás. Feleségét megtartotta. Szorgalmából, tehetségéből takaros házat épített. Gyerekeivel nem volt ilyen szerencsés. A lányokban újratermelődött az analfabétizmus, életük rendezetlen, állandó hajlékot az apának kell fejük fölé emelni.

A két fiú sorsa kedvezőbbnek látszik.

A nagyobb fiú, O. Gyula 23 éves. Írni-olvasni tud, elvégezte az általános iskolát, szakmát tanul. Igaz, bukdácsol, de kezűgyességében bizni lehet. Magánélete, családja annál rendezetlenebb. Mi lesz a sorsa? Beletörödni jelenlegi helyzetébe, a kusza, megoldatlan kapcsolatokba, úgy látszik, nem tud, nem akar. A másik lehetőséget maga fogalmazta meg: „Ha a részegség nem ér utol...” Ez a kockázat sajnos megvan életében. Legegyszerűbbnek a harmadik megoldás látszik, de jelenleg éppen ez a legkilátástalanabb: a bírósági döntés. A mostani helyzet ugyanis mindenkinek igen kényelmes, csak O. Gyulának nem. A hároméves „hozott” gyereket az öregek nevelik. A jogtalanul nevére írt gyerek után O. Gyula befizeti az intézeti díjat. A hajdani feleség egy régi, hamis lakásbejelentővel szabadon cirkál a városban.

Megértem, ha valaki nem szívesen ártja magát a fiatalember ügyébe.

O. Gyula kedvetlenül kérdezi:

– Azzal vigasztaljam magam, hogy akár sikerül az esztergályos vizsga, akár nem, ősszel behívnak katonának?

(Folytatjuk.)



(Ő most az álom...)

Ő most az álom, itt van és hadakozik.

*Arcáról lefolyik a közvetett fény, kikapcsolja a kapcsolatokat.
Testét összeköti a gyerekekkel, ódon rendszerekkel:
Mézeskalácsszív, iskolapad, avuló intelmek.
Távolról jön a simogatás, hosszú, akadálymentes gondolatra válaszol.*

*És mégis – hirtelen, mindig – a harc:
Mint tarajos hullám, bokros félelmek,
a túlvilág visszavonhatatlan mulasztásai.
Felborzolja az álmot a rettegés:
Szakadék, zuhanás, tehetetlenség.*

*Fegyverek, paripák, odaát
az álom mezején a bokrok mögött a túlsó partokon –
Én a révnél állok és nézem,
kié a komp, jön-e még hajó.*

(A rend türelmes termei)

*a rend türelmes termei
rendhagyó termék óvatos holdvilág
itt üt sátrat a titkos ihlet
itt kő kővön marad*

*a termék tétova rendje
alapvető kérdőjelek a díszlet huhogása
itt fegyelem lobog
itt a győzelem ünnepel*

*a kő türelme a jelek kérdőrevonása
titkos számvetések és ködképek
a kedély foltjai*

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

– *Dosztojevszkij: BŰN ÉS BŰNHŐDÉS; Szabó Magda: RÉGIMÓDI TÖRTÉNET; Mátyás Iván: GONG; Czákó Gábor: GANG*

Ismeretes, hogy a 19. században a társadalmilag alacsony helyzetben lévő, tehetséges és ambiciózus fiatal emberek egy lényeges csoportjának volt ideálképe Napoleon. A szó szoros értelmében véve karriert csak az csinálhat, akinek szülei sem társadalmi ranggal, sem lényeges vagyonnal nem rendelkeznek; aki tehát a legteljesebb ismeretlenségből jut a társadalmi hierarchia magas helyeire. Napoleon ezt valósította meg, s ezért vált ideálképpé.

Az irodalom is tanúsítja, amit történelmi ismereteink mondanak, hogy a 19. századi karriernek mindig találkoznak valamiképpen a bűnnel. Ez a tény bizonyítja, hogy karriert befutni lehetetlenség bűn, vagy bünsorozatok elkövetése nélkül. Az ambiciózus fiatal emberek ebben a században még ismerték a bűn fogalmát – nem úgy, mint később –, s ezen az erkölcsi gáton különböző kiagyalt elméletek segítségével próbálták átlépni. Raszkolnyikov, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ének főszereplője két részre osztja az emberiséget: a mindennapias, közönséges és a rendkívüli, nem közönséges emberekre. Ez utóbbi, kisebb csoport tagjainak joga van lelkiismeretfurdalás (vagyis bűn) nélkül átlépni bizonyos akadályokon, ha saját eszméjét másképp nem tudja megvalósítani. Természetesen ez az „elv” utat nyithat minden bűn előtt, hiszen a nem közönségesek közé az sorolja magát, aki akarja, s a hamis tudat alapján minden önző vagy partikuláris célt az emberiség érdekében végrehajtandónak nyilváníthat. Raszkolnyikov is közejük tartozónak vallja magát, s fel is teszi a kérdést, mit tett volna Napoleon az ő helyében, pályája elején, ha egy nevetséges és undort keltő uzsorásasszony volna a keze ügyében, akinek ládájából kellene a szükséges pénzt kivenni. Raszkolnyikov szerint a nagy embernek eszébe se jutott volna, hogy tette visszataszító vagy bűn lenne, lesújtott volna, s így tett ő is, a nagy ember, Napoleon példáját követve.

A Vígyszínház Ljubimov rendezésében és dramatizálásában viszi színre Raszkolnyikov problémáját és a Raszkolnyikov-problémát. A fiatal ember áldozata a szegények és szerencsétlenek vérszopója, élettelen vén uzsorásasszony, s így a regény a mai ember számára már pozitív értékűnek is mutathatja ezt a tettet. Erőteljes tanúskodik az előadás indítása: szovjet középiskolások dolgozataiból vett idézetek egy része szerint igaza volt Raszkolnyikovnak. A Ljubimov-összeállította szövegben és rendezésben Raszkolnyikov egyértelműen bűnös.

Ő maga sem a regényben, sem a dramatizált változatban nem tartja magát annak. Dosztojevszkij az Epilógusban leírja, miként jut el bűnössége felismerésének küszöbéig, „De itt már más történet kezdődik”. A regénynek mégis szerkesztés része a bűnhődés. A diák a regény első pillanatától kezdve „különösképpen izgatott”, „rossz idegállapotban” van, „beteg”, „gyengélkedik” stb., amelyek mind jelölik és eltakarják a mélyben kavargó nagy szenvedést.

Tudjuk, a Dosztojevszkij-hősök mind iszonyatosan szenvednek, s azt is, hogy szenvedésük nem álszenvedés, nem szenvedés, és nem is privát, partikuláris okok, hanem az egész orosz társadalmi élet nyomorúságának következménye. A regényből egyértelmű, hogy az iszonyatos szenvedés és a büntől való megváltás-megváltódás ekkor még talán öntudatlan vágya miatt adja fel magát.

A Vígyszínház igen kitűnő előadásában Raszkolnyikov nem a rendőrségen vallja be bűnét, s nem is a színpadon, a színjátékban benne lévő valamelyik alaknak,

hanem a nézőknek. (A tettet, miként a regényben, természetesen elmondja előzőleg Szonjának.) A nézőtérén ülő emberek bekapcsolása a maga legtermészetesebb és legjobb módján valósul meg. Ez azért sikerülhetett, mert ezt a színjáték végén megtörténő eseményt egy egész rendezői gondolat- és jelrendszer vezeti be és támasztja alá.

Ha lehetséges – akármilyen pozitív meggondolásból – jogosnak vélni ma Raszkolnyikov tettetét, akkor egészen bizonyos, hogy a mai nézőkben is élnék-lappanganak a diákok vezérlő gondolatok, vagyak, az egészségtelen és hibás társadalmi megkülönböztetések. Ljubimov, az átdolgozó, a regény gazdag eszmei szövetéből egészen pontosan választotta ki ezeket a gondolatokat, tételeket vagy érzéseket. Amikor elhangzanak, a szereplő partnere a nézőtér lesz, kigyulladnak a lámpák, hogy szomszédunkat és magunkat láthassuk. S ezt a jelet egészen pontos következetességgel viszi végig. Mint ahogy egy másikat is. Amikor olyan szövegek hangzanak fel, amelyek a nézőtérén ülő embert ma fenyegetik, amelyiktől óvakodnunk kell, vagy amelyek ellen fel kell lépnünk, szűrőfény világítja meg Raszkolnyikov arcát. Ez az effektus a fenyegetés-fenyegetettség érzését váltja ki. A több mint száz évvel ezelőtt megragadott és megrajzolt emberi jellem, törekvés, mozgásirány – tudjuk – bőven kibomlott századunkban, s hiába lepleződött le egyértelműen, bizony él még. S ezt a gondolatot Ljubimov rendezése igen nagy erővel, a színházművészet magasrendű eszközeivel építi nézőibe.

Ljubimov rendezésének több vitathatatlan érdeme és jelentősége van. Magyar színpadokon ritkán lehet látni ilyen kristálytisza gondolatrendszert, mert – ha van ilyen – a legtöbb esetben csak következtelenül valósul meg, illetőleg úgy kell „rájönnünk”. Az előadások zömében megjelenő gondolatok elbizonytalanodásának, a következetesség hiányának vagy a gondolatiságon belüli ellentmondásoknak – véleményünk szerint – az az oka, hogy tartózkodnak az egyértelmű világkép felmutatásától abból a meggondolásból, hogy maga az élet „összetett”. Ez persze igaz, de az életben mégis megvannak az összetettséget meghatározó társadalmi erővonalak. Ugyanakkor ritka a rendezők által önmaguk számára egységesen és következetesen végiggondolt jelrendszer, ami pontosan tudná hordozni és jelenteni a rendezői szándékot. Ljubimov rendezése elsősorban ebben a tekintetben szolgálhat tanulságot a magyar színházi élet számára. Mivel gondolatrendszere és az ezt hordozó, kifejező jelrendszere egységes és következetes – szinte önmagában biztosítja az előadás egészének egységét, összefogottságát. Persze ehhez szükséges, hogy a sokat hangoztatott és kívánt együttes-játék meg is valósuljon, mint ahogy ebben az előadásban.

A díszletek az „odulakást”, az „egérlyukban” való létet idézik; a társadalmi nyomorúságot és az egyéni bezárultságot. A regényben oly fontos szerepet játszó környezet – az utcák büze, a hőség, a tolongás-nyüzsgés – csak kis részben kerülhet át a színpadra; itt legfeltűnőbbben az ácsorgó utcalányok jelennek. (Sajnos mindannyian közhely-utcalány alakítást produkálnak.)

A színjáték középpontjában természetesen Raszkolnyikov figurája áll. Kern András mindenképpen modern alakot formál belőle. Egyértelmű ugyanis, hogy magyar színházban a Dosztojevszkij-hősök állandó és mélyen átértett szenvedését nem képes visszaadni. Társadalmi valóságunkban és emberi típusainkban, magatartásainkban ez a fajta szenvedés sohasem volt jelen; Kern András ezért sem tudta volna a raszkolnyikovi bűnhődést hitelesen ábrázolni. Helyette a mai intellektuális, gondolkodó, vitatkozó, cinikus, semmiben nem hívő „önhős-kultuszt” jelenítette meg. Hiányolhatjuk viszont ennek színészi eszközökkel megmutatott kritikáját. Kern András arra is képes volt, hogy a Raszkolnyikovban megjelenő hamis ideológiát a jellemből kinővesztve általánossá, a pszichológiai és egyéni gondolkodásmódon túlmutatóvá, társadalmivá tegye.

Ugyanígy hiányzik – szükségszerűen – a Dosztojevszkij-féle szenvedés Garas Dezső Marmeladovjából. Mivel azonban ennek az alaknak ez olyan alapjellemezője, amely nélkül ő nincs, a dramatizált változatban és Garas Dezső alakításában csak Marmeladov történetét, egy esetleges esetet ismerünk meg.

Hősnő, a színjátékban nagyon is helyénvaló hősnő lett Szonjából és Kutvölgyi Erzsébet alakítása ezt csak erősítette. Belső erőt, tartást és tisztaságot sugárzott még azokban a pillanatokban is, amikor szerény, megfélemlített és megalázott. Alakítása fontos mondanivalót hordoz: hiába tekinti őt Raszkolnyikov önmagával azonosnak – hisz ő is átlépte a korlátokat azáltal, hogy önmaga életét áldozta fel –, mégsem a raszkolnyikovi gondolat megtestesítője. Az ő átlépése másik irányba történt, az emberek szeretetének irányába.

A mű egyik legbonyolultabb alakja Szvidrigáljov. Életfelfogása, eszméi sokban rokonok Raszkolnyikovével. Úgy lépi át a korlátokat, hogy nem lát vagy nem tesz különbséget jó és rossz között, ám mikor megérinti a nagy szerelmi szenvedély, minden pénzét másokra áldozza és föbe lövi önmagát. A mi társadalmi valóságunkból ez az ember lényegében hiányzott, s így Mádi Szabó Gábor csak bensőséges lehetett, csak a szöveget állíthatta elének hitelesen – azaz a helyzetekhez illően –, de figurájához nem tudunk ismerősként kapcsolódni, nem az ő hibájából.

Az önző, a vagyonnal hatalmaskodó, valamint szegény és ezért alázatos leányt feleségül vevő alak viszont már bőven megtalálható volt Magyarországon is. Lukács Sándor kitűnően ábrázolta Luzsin látszólagos jósága és méltósága mögött élő féreg-mivoltát.

A többi szereplő mind híven szolgálta Ljubimov gondolatait és az együttes-játékot.

Valószínű, hogy nem a különböző műnemek, de inkább a műfajok tükrözik sokkal inkább azt az életszemléletet, amellyel az adott kor emberei valóságukat élik. A századforduló tájékán a polgárságot utolérte a válság érzete: a jövő egyre bizonytalanabb lett. Az ezzel kapcsolatban felvethető kérdések azt is tükrözték, hogy a polgárság az életet mint több generációt magában foglaló egységet élte, látta, vagy szeretete volna látni. A családregevények ebből a szemléletből születtek, s ez a műfaj ezért tükrözte az adott osztály életlátásának egy részét az adott korban. Magyarországon – több más ok mellett – föltehetően azért sem született jelentős családregevény, mert a dzsentrí nem élt, nem gondolkodott családban, legfeljebb az elsőszülött fiúk egymás utáni sorában, tehát „dinasztikusan”. A közneves is, a dzsentrí is ezt az arisztokráciától kölcsönözte, noha minden tekintetben más életet élt. Manapság azonban még ez az életlátás is eltűnt, a család legfeljebb a gyerekig érdekli az embereket, s ekkor sem mint olyan utód, aki maga is ős lesz, hanem mint gyermeket.

Manapság egyre gyakoribbak nálunk az olyan szinpadai művek, amelyek utalnak különböző problémákra, pontosabban: eszünkbe idézik őket, ám jószerevével adósak maradnak ábrázolásukkal. Szabó Magda *Régimódi történet* című szinpadai műve mintha arról szólna, hogy – elsősorban pszichológiailag – miként alakul ki egy unoka. A szöveg utal arra, pontosabban: eszünkbe idézi, hogy Jablonczay Lenkében nagyon sok szemléletmód, emberi magatartás és jellem, többféle pszichológiai alkat vegyül egybe. Tudjuk, régebbi időkben a vallás jellemalkotó erő volt, s ezért idézi eszünkbe: megjelenhet benne az apai ág katolicizmusa, az anyai protestantizmusa, továbbá a Magyarországra betelepült német kereskedő polgárság szorgalma, vasakarata, vagyonszerző és -megőrző ereje; illetőleg a dzsentrí egyéni bája és társadalmilag legteljesebben „mihaszna” magatartása. Szabó Magda nagy jelentőséget tulajdonított az unoka szemszögéből az apai és apai nagyapa „költői” hajlamainak. Mindezek azonban csak eszünkbe idéződnek, ábrázolásuk, kibontásuk voltaképp hiányzik.

A dráma mint irodalmi műnem aligha alkalmas arra, hogy három generáció életét sűrítse. Minden generáció szükségképpen új vagy lényegesen módosult társadalmi viszonyok közé kerül, szükségszerűen mások és mások azok a vonatkozásrendszerek, amelyek életüket meghatározzák. A *Régimódi történet* ezt a nehézséget úgy próbálja áthidalni, hogy történeti ismereteinkre bizza azoknak a tár-

sadalmi és történelmi körülményeknek a hozzászámllását, amelyekben az egy-
mást követő generációk élnek. Ebből természetesen egyfajta „belterjesség” követ-
kezik: a család – a színpadi változatban – csak saját levében fő. Minden prob-
léma a családon belüli okból nő ki, s ezen a kereten belül fut valamiféle vég
vagy megoldás felé; a családon túlmutató vektorok hiányzanak.

A társadalmi-történelmi összefüggések hiánya az egyik oka, hogy a törté-
net pusztá történet marad, s az alakok sem mélyülnek el. A belterjesség miatt
minden dolog egyszerű ok-okozati viszonyra alakul. Az idősebb Jablonczay Kál-
mán kártyás dzsentri, tehát elveszti vagyonát; Rickl Mária kereskedő lánya, tehát
ő veszi kézbe a család anyagi és szellemi vezetését; fia elcsábít egy protestáns
lányt (Gacsáry Emmát), teherbeeszi, tehát az a lány céda, tehát nem egyezik bele
a házasságba; Jablonczay Kálmán gavallér dzsentri, tehát ő hozza létre a házas-
ságot; Gacsary Emma – noha csak a férfiakkal való vonatkozásaiban – független,
akaratát végrehajtó nő, tehát ez a függetlenség és önállóság – most már pozití-
vabb sikon – megjelenik lányában, Jablonczay Lenkében.

Viszonylag hosszú, több generáción átnyúló történetet kell dialógizált formá-
ban bemutatni, ezért szükséges lenne, hogy a lényeges csomópontok kerüljenek
előnk. Ez a színpadi változat első részében jobban sikerült, mint a másodikban.
A teljes történet ábrázolásának kívánalma akkor kényszerít „rohanásra”, amikor
Jablonczay Lenke már felnőtt. A történet ekkor apró, s vázlatosan megrajzolt epi-
zódokra bomlik, s csak a történet szálát kapjuk, ismét egyszerű ok-okozati ma-
gyarázatokkal. Adottságként kell elfogadnunk, hogy ifj. Hoffer József jobban sze-
reti az apjától kapott havi összegeket, mint Lenkét, tehát elhagyja; így támad
egy úr, amelybe a beteg és erőtlen Majtényi Béla belépett, tehát ő veszi feleségül;
Lenke nem szereti igazán, csak a becsület tartja oldalánál, Gizella viszont szeret-
ettel ápolja, tehát Majthényi beleszeret a csúnya Gizellába és elveszi.

A Madách Színház előadása kétségkívül nagy siker. Mi magyarázza, hogy
egy lényegében nem drámai és nem túl mélyen ábrázolt történet ilyen nagy sikert
arat? Véleményünk szerint a jó előadás és a dokumentumok iránti megnőtt von-
zódás. Ha a színpadi változatból nem derül is ki egyértelműen, a regény alapján
– akár hallomásból, akár olvasás útján – mindenki tudja, hogy az író nő család-
jának dokumentum-hitelességű történetét kapjuk. Egyfelől tehát a dokumentu-
mok, a tények iránti bizalom – szemben az egyértelmű fikcióval – jelenik meg
a sikerben. Másrészt a szellemesen megírt szöveg – pl. minden jelenet végén va-
lami nagy poén van – kitűnő színházi előadás lehetőségét kínálja, amit Lengyel
György rendezése remekül kihasznál. A rendező legnagyobb dicsérete lehet ma-
napság, hogy ha a színpadon nem látszik, nem véteti észre magát semmi olyan
sallanggal, ami a színházi dioptrikákon keresztül nézve a rendezői „konceptió”
gyanúját kelti. Lengyel György rendezése a megírt szöveg vázlatosságát is igyek-
szik gazdaggá tenni. Gacsáry Emmát, az anyát, és Jablonczay Lenkét, a lányát
ugyanazon színésznő, Almási Éva játssza, ami lehetőségeket ad a különbözőségek
és azonosságok megmutatására.

Voltaképp három alak hordozza a színjáték egészét: Rickl Mária, a nyitó je-
lenettől a záróképig jelenlévő, azonos jellemet felmutató, azonos funkciót betöltő
nagyamama; Gizella, a csúnya lánya és Klári a mindenescseléd. Mind a három aalk
egészen más és más, és egészen prégánosan megformált alakítást kapunk Sulyok
Mária, Schütz Ila, Kelemen Éva jóvoltából. Sulyok Mária egészen kivételes ké-
peségeit mutatja, hogy „nagyasszony” mivolta, keménysége, ereje nem a klasz-
szikus tragédiák világához illő, hanem a századvég debreceni életéhez. Alakítása
sokszínű: néha engedi érvényre jutni e hősies Szisziphosz-asszony fáradtságát, el-
lágulásait, sőt még pletykaéhségét is.

Az igen sok szereplőt felvonultató előadásból emeljük ki a fiatal Székelyi
József ifj. Jablonczay Kálmánját, Lenke apjának alakítóját. A nőket mindig von-
zó, „költői” lelkületű, nagyokat és szépeket hazudó-szavaló, de mindig bombasz-
tos dzsentriben megmutatta az alak mélységeit, az önzést, az önzést álmódzó te-

kintettel takargató ürességet. Ez az alak így sokkal veszedelmesebb és árthatmasabb, mintha a dzsentri-ábrázolás sztereotípiáit vonultatta volna föl, a bokacsatogtatást, monoklit, recsegő hangot stb.

Úgy gondoljuk, hovatovább elengedhetetlen, hogy szembenézzünk egy köz-hellyé vált igazság egyik gyakorlati megvalósulásával. Nemzeti színjátszás nincsen nemzeti dráma nélkül – így a közhellyé vált igazság. Ennek egyik gyakorlati oldala, hogy a színházak igen dicséretes módon törekszenek a dráma fejlesztésére. Amivel itt szembe kellene nézni az, hogy az eredmény a magyar dráma fellendülése-e, avagy kétségkívül jól játszható színpadi szövegek születése-e?

A Thália Színház minden évben bemutat magyar műveket, gyakran regényadaptációkat, illetőleg novellafűzért, mint most pl. Mándy Iván *Gong* című egyfelvonásosát.

A *Gong*ban nagyon szimpatikus vonás, hogy kimondottan is vallja: nem dráma, ami megjelenik. A színpadon Zsámbéki János darabját próbálják, s a színészek érzik: bukás lesz, mert még egy vékony szál sincs, amire az egymásra következő novellák története, különböző embereinek élete felfűzhető lenne. Így maga a próba, hangulata, a színészek szellemeskedései és emlékező nosztalgiai és vágyai lesznek az a szál, amire a Mándy-novellákat felfűzik. A próba és a közben megelevenedő novellák a színház a színházban jól ismert változatát adják. Ez a megoldás mindent eltávolít, idézőjelbe tesz, s így pompásan ironikus lesz. Ezt az egyveleget az író igazi művészi – persze: epikus – látásmódja kapcsolja össze. A színészek is Mándy-novella alakok, egy-egy mondatba sűríti életük lényegét, s a félmondatok, elhallgatások építik fel az ő alakjaik teljességét. Mivel az író és a rendező megjelenik a próbákon, nagyon sok szellemes és öniironikus mondat elhangozhat; s a nézőtérben elterjed egy jó színházi este jóérzése és hangulata, pedig a drámának a leghalványabb nyomát sem látjuk.

Karinthy Márton úgy tudja saját rendezői egyéniségét érvényre juttatni, hogy az itteni színpadi szöveghez a legteljesebben alkalmazkodik. Tudjuk, Mándy Iván világképéhez a figurák környezetének hangulata szervesen, nélkülözhetetlenül hozzátartozik. A környezet hangulatisága alig-alig szokott erővé válni a színen, s most Karinthy Márton kezenyomán megvalósul a hihetetlen. A szín csak látszólag zsúfolt, ám a zongora, az ágy, a dívány, a fotelok, a rengeteg ruha, az emelvény stb., stb. mind a történet hangulati objektivációja, és fordítva: a környezet megelevenedése lesz a történet. Régen lehetett ilyen pompás díszletet és kelléktárat látni, ahol ezek ennyire segítették a kisszerű emberi lét teljes kibontakozását, s igazán ritka dolog, hogy ezek ennyire beépülnek egy előadás viszonyrendszerébe. Karinthy Márton remek érzékkel valószínűsíti meg színészeivel ugyanazt a világot a színjáték eszközeivel, amit Mándy Iván épít alakjai köré. Itt is: félmondatok, félbetört gesztusok, ugyanazoknak a mondatoknak az ismétlései kissé más hangulattal és hangulatban, a komikus vagy csöppet tragikus, máshol ironikus és groteszk elmélkedések, csöndesen, sorsokat fölépítve. A színészek sokszor néznek maguk elé vagy a levegőbe, de nem úgy, mint a „modern” filmekben, ahol az üres bámulásban kellene észrevennünk az élet teljességét. Itt nem a szavak és tettek helyett néznek a levegőbe – noha itt sem cselekszik senki –, hanem a szavak tartalmán, jelentésén át saját életükbe néznek be.

Az epikus, nem-drámai írásokból így lesz igen jó színjáték-szöveg, amit valószínűleg a színpadon tesznek és tehetnek teljessé, mert ez a szöveg dialogizált formában színház nélkül csak koordinátarendszert ad. Persze egy ilyen szöveg nem dráma, mert az önmagában is tökéletes, befejezett és teljes mű. A színjátékszövegek kétségkívül segíthetik, hogy életünket vihessék színre, mert lehetőséget adhatnak jó emberi (és színpadi!) figurák megteremtéséhez. Közülük emeljük ki Mécs Károly Íróját. Ő is sokat „néz”, de nála mindig tudjuk hová és mit: saját hangulataiba és hőseinek életébe néz, amikor csak „néz”. Buss Gyula nemcsak kitűnő karikírózó képességével jeleníti meg a Kővér Színészt, hanem a novel-

lák groteszk, humoros hőseinek, az ezekhez és még az ironiához is adekvát megformálását kapjuk tőle. Rátonyi Róbert Öreg Színésze tragikomikus, Turay Ida Öreg Színésznője bájosan magányos tragikomikus életében. A fiatalok (Gálvölgyi János mint Rendező, Jani Ildikó, Benkő Péter és Mikó István) halványabbak, mintha egy kissé idegen lenne tőlük ez a világ. Sütő Irén pontosan, élethűen játsza a Színésznőt.

Az est másik egyfelvonásosa Czakó Gábor: *Gang* című műve. (A két mű *Gong-Gang* címe szellemes egybeesés, minden egyéb összetartozás nélkül.) Külön öröm, hogy végre akadt színház, amely vállalni merete az egyfelvonásost, ezt a valóban modern műformát. A szöveg azonban itt sem dráma, noha annak akar látszani, nem úgy, mint a *Gong*. A *Gang* többé-kevésbé sikerült zsánerkép. Külvárosi udvar és gang, előre sejtethető jellemű lakókkal. Nyomorék és immáron impotens egykori hálókocsi kalauz, aki a külföldi vonalak Don Juánja volt valaha; fiatal felesége, aki eltartja, szabályos utcalány. Található itt még vallásos mezben károgó öregedő nő; mindig ingerült, mindig kiabáló nagyszájú nő, kintornás férjjel és ebből a házból természetesen elvágyakozó leánygyermekkel. Él itt még egy hivatalban lévő és egy leváltott lakóbizottsági elnök, a „hatalom” karrikatúrái; illetőleg egy reakciós, kutyasétáltató öreg házaspár. Hogy a „körkép” látzólag teljes legyen egy értelmiségi, egy tanár is itt téblábol időnként az udvaron és a gangon. A legeredetibb figura a leszázalékolt szobafestő, aki „művész”, a művészetről fecseg, s műanyag flakonokból szoborszerű valamit próbál műremekelni. Egyszer csak megjelenik a hálókocsi kalauz eddigi dicsekvéseinek bizonyágaképpen egy híressé vált énekesnő, aki életében legboldogabb még kezdő korában volt a kalauz karjaiban, valahol Trieszt és Bécs között. A befutott, gazdag énekesnő el akarja vinni nyomorék szerelmét, hogy gyógyíttassa és boldog legyen vele. A kalauz felveszi régi egyenruháját, feláll a tolokocsiból, bemegy az egyszerű szobás lakásba, ott lefekszik és egyszerűen meghal. Ebből aztán arra gyanakodhatunk, hogy szimbólumot láttunk benne, csak épp jelentése marad teljesen bizonytalan. A színen egyébként beszélgetések kezdődnek és beszélgetések abba-maradnak, és mindenkinek van egy „önvallomások” jelenete.

A *Gang* rendezője, Kövály Katalin nem tett túlságosan sokat hozzá a színház eszközeivel ezeknek a vázlatosan megírt alakoknak az életéhez, sorsához. Eléggé egysíkúak maradnak még a színészi megjelenítésben is. A leggazdagabban megformált figura talán a flakon-szobrász, Kozák András alakításában. „Művészkedése” közben a feleségére féltékeny, hitelesen; ironikus megjegyzései pontosan a helyzetekhez és a jellemhez illőek. Drahotá Andrea mint a nagyszájú asszony pompás karakter-alakítást nyújt. Bitskey Tibor kalauza a nosztalgiaákba süppedt, s ezt eléggé egyformán játssza végig az egész előadáson. Mikó István pár mondatral irodalmi életre keltett egy ma már csak az irodalomban élő alakot, a kintornást.

A két egyfelvonásos közül, kétségkívül, Mándy Iváné a jobb, mert kitűnő színjátékszöveg. Am úgy véljük, a *dráma* megteremtéséért is kellene tennünk valamit.

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

A véletlen egy vigjáték-ciklust sodort össze a pécsi színház műsorán; mind-egyik játék volt a kastélyban, azaz kastélyokban. Nagyon különböző színhelyű és stílusú kastélyokban, de a játék stílusa alig volt különböző.

A továbbiak előtt szeretném leszögezni, hogy a színjáték-stílus problémáját nem tartom pécsi specialitásnak, legfeljebb itt most különösen markáns tapasztalatok kínálkoztak. Miután éveken (évtizedeken) át hangoztattuk a saját stílus kialakításának követelményét, sejtésem szerint időközben mindenféle stílust elvesztettünk. Nem az egyes színházak profiljára gondolok, ami más kérdéskör, hanem egy-egy színmű találóan hangolt, összerendezett színpadi tónusára. Ami már ritkaság.

G.B. Shaw: TANNER JOHN HÁZASSÁGA

A házasság elől fejvesztve menekülő fiatalember, az öt szíren-öntudattal üldöző ifjú hölgy – tökéletes vigjátéki kettős. Közismert konfliktusok kabaréjelenségek és villámtréfák özönét táplálja ma is, azaz ma már csak azt: a közhely-igazságok pódiumát. De Shaw nem közhelyvigjátékot írt; nemcsak azért, mert 70 éve ennek a szituációnak a leleplezése új volt (nem is volt olyan új), inkább azért, mert Shaw valódi író lévén világnézeti igénnyel és valóságismerettel írt. – Filozófiájában bőven akad polgárpukkasztó fenyegetések-szándék, de jócskán magvas igazság is. Nők és férfiak viszonyáról azt mondja ez a filozófia, hogy a nők az „életerő” öntudatlan hordozóiként eszközül használják a férfit az életteremtés művében, ezzel mintegy birtokba veszik, és jogot formálnak rá, hogy anyaságukban segítőtjük legyen. A férfi azonban nem éri be eszköz voltával, hanem kifejlesztett saját (!) képességének, az értelemnek kiteljesítésére törekszik, tehát az élet öntudatosodására. Következésképp a szerelem addig van kedvére, míg nem fenyegeti család-kelepcével, a nő viszont csak ott töltheti be anyaságát. Innen van a nemek harca. – Ilyen lapidáris-elvont fogalmazásban persze mindez szörnyen unalmas. Shaw elbűvölő szellemesen beszél lyukat a hallgatói hasába ugyanerről (főként a – sajnos – mindig és elkerülhetetlenül kimaradó pokoljelenetben), miközben végighajszolja szereplőit egy sor mulatságos helyzetben, több sikon megütközteti a társadalmi képmutatást és az őszinteségével botránkoztató szókimondást; cafatokra szabdalja a nemi és szociális konvenciók kegyes lepleit, mindenféle hipokrita hazugságot. A vigjátéki hős felsül – Shaw Tannerrel sem tesz kivételt, pedig legengedelmesebb szócsove ez a prudéria és pöffeszkedés világába csöppent Don Juan Tenorio. Am rá is érvényes – sőt: rá különösen – amit Almási Miklós mond Shaw hőseiről: „...nem lépik túl ennek a hanyatló világnak a kereteit, csak idézőjelbe teszik”, minthogy „...a bölcs éppoly hétköznapi emberré változik, mint bárki más, amint cselekvésre kényszerül... John Tanner kénytelen elvenni – bölcsessége ellenére – Ann Whitefieldet, mert érzelmeinek már nem tud bölcsességet parancsolni.” Shaw vigjátéka azért több ma is – eltekintve a szöveg, az alakformálás és szerkesztés fölényes mestermunkájától – a hasonló konfliktusok közhelyénél, mert az író valóságértésem, igazlátása nem dőlt be saját elveinek sem. Ábrázolása arról beszél, hogy az életteremtésben a férfinak is adóznia kell, a szerelem neki is benyújtja a számlát.

Tagadhatatlanul kopottas kissé a *Tanner John házasságának* eszmevilága: antiemancipációs „nemi” filozófiája és fábiánus szocializmusának rekvizitumai, mégis könnyen megértjük, hogy a színház műsorra tűzte a könnyed-igényes szórakoztatás jegyében, amire ideje volt gondolni. Kíéhezett közönség várta.

A szöveg szellemessége mindenkit kielégíthetett, az előadás mégsem. Súlyosra, nehézkesre sikeredett, nem tudta követni a shaw-i röppályát. Ritkán jött létre a jelenetek illeszkedő átkötése, a szereplők néha hosszú pillanatokig nem tudták, mit kezdenek magukkal. Pergett a szó – olykor az érthetlenségig sebesen –, de nem kísérte reaktív, kifejezően árnyalt játék. A címszerep kulcsfontossága miatt *Holl István* alakításában volt ez – akárcsak a tisztázatlan szerepértelmezés – legnyilvánvalóbb. Tanner érvei szerelem, házasság, szociális igazságtalanságok ellen – mindig racionális érvek, melyeket gúnyos-szarkasztikus kedélye csipőse, nem egyszer önmaga indulatait, vágyait sem kímélve. A tisztánlátó értelem, az akarati lustaság és érzelmi kiszolgáltatottság vegyülete ez a gentleman. Holl alakításában az indulat dominált. Érvelését indulatok fűtötték, ennek feleltek meg széles és súlyos gesztusai, menekülő-sietős mozgása, ami által Tanner részben komolyabb, részben önellentmondóbb, részben jellegtelenebb lett. Az elmúlt években Holl István nagyerejű, egyindulatú hősök sorát játszotta végig, és ez az „iskola” – úgy látszik – homogenizálta játékmódját; a másféle, pl. Tanner John-i eszközöket a gyors váltásban nem találta meg. – Sajátos kettősséget rejt a női főszerep is, melyet *Miklósy Judit* alakított. Ő is egyszínűbb volt a szokottnál és a kelleténél. Az első felvonásban még pompásan játszotta az engedelmségre idomított ártatlanság és az ösztönösen hódító nő kaméleon-lényét, aztán mintha elfeledte volna, hogy Anna kétfélesége nem képmutatás, a továbbiakban csak a számító ártatlankodást illusztrálta. – Gyanítható, hogy a két vezető szereplő bizonytalanságában a tisztés produkciót színre állító rendező, *Gáll Ernő* színészvezetői erélytelensége is részes. Ezt látszik megerősíteni a többiek játékanak szintelensége, divergáló stílusa is. A későviktoriánus angol szalon jellegzetes légköre, modora nem jött létre. Modor helyett egyéni modorosságok vonultak föl: Ramsden konzervatív vaskalapossága gyanánt *Bárany Frigyes* poroszra mesterkélte merevsége; Whitefieldné gyámoltalankodó ostobasága helyett *Labancz Borbála* népies harsánysága; Violet pénzéhes sznobizmusaként *Vári Éva* szenvtelen kiszámítottsága; a jólnevelt Octavius illúziókergetése *Pogány Györgyöt* eminens szaválásra serkentette. A plebejus figurák közül *Melis György* sofőre csupán mélyenzengő hangjára támaszkodott; *Szivler József* Mendozája gátlásosabb volt, mint-hogy elhiggyük neki a rablóvezért és megtörtszívű szerelmest. Utóbbit – „költeményei” előadásakor – pityergős ripacsériával érzékeltette.

Minden társadalmi hipokrizis kitermel egy neki megfelelő etikettet, egy közmegegyezéssel tettetést, ami karakterisztikus modorformát ölt. Itt is ennek kellene egységesíteni a szereplők körét, miközben persze megtartják egyéni különbségeiket. Tanner „más”-sága alapvetően a tabuk szentséggyalázásában, tehát e modorkonvenciókkal szemben érvényesülhet(ne). Ha lenne, működne ilyen a színpadon. De ennek az előkelő, századvégi angol körnek a tagjai nem is angolok, nem is századvégiek, nem is kortalanul tipizáltak. Jellegtelének.

Jaroslav Abramow-Newerly: DERBY A KASTÉLYBAN

(Színházi tudósítást a premierről vagy az első előadások egyikéről illik írni nálunk. Ritka a kivétel. Az elkészítő kritikusnak annyi az előnye a frissen nyilatkozókkal szemben, hogy módja van velük is vitázni, s az a hátránya, hogy nem mindig ugyanazt a produkciót látja. Nem láthatván a bemutatót, csak egy sokadik előadást, hadd teljesedjék be rajtam is a sors.)

Ügyszólván minden bíráló emlegette a mai lengyel szerző komédiájával és annak pécsi, magyarországi bemutatójával kapcsolatban a *szürrealizmust*, hogy aztán sietve tisztázza a szerzőt, darabot és előadást a szürrealizmus gyanúja alól. Azt hiszem fölös buzgalommal. Igaz, hogy a darab háromnegyed terjedelmét kitévő álomjátékhoz olyan negyed csatlakozik, mely a legvastagabb mai realitás talajára visz, ennek a reális helyzetnek az értelme, lényege kizárólag az álomelőzmény ismeretében tárul föl. Persze az álomábrázolás még nem egyenlő a szürrealizmussal, illetve nagyon különböző mértékben valósíthatja meg, de valameny-

nyire föltétlen megkísérti, lévén az álom a tipikusan szürrealista állapot. Karbot igazgató lidércnyomásos álma tele van reális elemekkel, de többet és mást is megjelent az összefüggésekből, mint amennyi napvilágon megmutatkozhatnék. A *Derby* szürrealizmusa nem mellbevágóan bizarr, de van. Mellőzni két okból is szükségtelen.

A mai lengyel színház és drámaírás vállalja a húszas-harmincas évek avantgarde hagyományát, ami náluk főképpen a szürrealista hagyományt jelenti. Mikor nálunk még javában állt a színpadi anekdoták divatja (akár Csathó Kálmán-i, akár Molnár Ferenc-i szinten és stílusban), a lengyel művészet kezdeményezőbb, frissebb csapásokon haladt, eredményeivel (pl. Witkiewicz) termékeny hagyomány lett a ma számára is. Talán nem szükséges itt bizonygatnom, hogy a szürrealisztikus kifejezőmód nem gátja a valóságábrázolásnak, ha a valóság szemlélet, mely fölhasználja – reális érvényű. A *Derby* mai problematikájának igazságértéke vitathatatlan, nemcsak lengyelül; honi tapasztalatainkkal is egybehangzik. Amin vitatkozni lehetne, az a jellemek „derbyjének”, a konfliktus ábrázolásának árnyalatlansága. Színes és kidolgozott a főszereplő világa, törekvése, mivel a darab jórészt az ő álmát mutatja, de ellenlábasaiknak – kivált a „menő” Byrczaknak – mentalitását inkább emberismeretünkéből rajzolhatjuk meg, mint az ábrázolás alapján. A felszínességek következtében, úgy vélem, hogy a *Derby* nem maradandóbb egy ötletes, jól játszható sikerdarabnál, de a sikerhez föltétlenül joga van. A bemutató friss méltatói élenken reagáltak a stílusbiztonságra, amit az előadás mutatott, ami a szerző, a honfitárs rendező (*Roman Kordziński*), a remek díszlettervező (*Zbigniew Bednarowicz*) és a zeneszerző (*Tadeusz Woźniak*) együttműködéséből még több előadás játékkopása után is érzékelhető volt. A másik ok, amiért kár volna letagadni a darab szürrealista vonásait, éppen a stílusközeg vonzása; megteremtésében ezek a vonások, elemek és összefüggések dominánsak. Nem olyan vadítóak, mint a lautrémont-i varrógép és esernyő találkozása a boncasztalon, de a kordován huzatú, reneszánsz támlásszékek, az ősök feketedő olajportréi és az émelyítően rózsaszínű empir heverő, a tegnapi vadászpuskák, tisztí kard és a heroikus méretű, középkori páncél, a rokokó asztal, az áttört, gyöngyházberakásos szekrény és a kitömött, hófehér tenyészlő festőien harmónikus együttese a lenge fátylak és a tömör, hol sötét, hol zöld pázsit-háttér előtt – félreérthetetlen stílust közöl, így azt is, amit ez a stílustól várhatunk. Az esemény sor kitűnően illeszkedik a környezetbe, szüntelen egymásra vonatkozás érvényesül a helyszín és a cselekmény között.

A történet szellemesen fűzi össze három történelmi korszak képviselőjét, és elrendezi körülöttük reál és szürreál szálakkal a többiekét. Központi helyzetben van Karbot, a méntelep igazgatója. Hajdani urasági kocsis fia, aki tizenöt éve a grófi lóistálló maradványaival megkezdte a lótenyésztést, és immár „világszínvonalú” eredményeket ért el. Hivatalát, szállását a szétdőlt kastélyban üttötte fel, kezdte összeszedni és -gyűjteni a maradványokat, közben beleélte magát a kastély urának hatalmi helyzetébe. Fejlődő gazdaságot teremtett a régi romjain, de titkolt sóvárgások emésztik a múlt rekvizitumai iránt. A 45-ben eltávozott gróf Kanadában él, húsz év múltán – most – hazalátogat. Vendékként, meg hogy kialakjon magának egy sírhelyet a parkban némi családi régiségek fejében, és hogy megvásárolja tőkés megbízóinak az új ménes legértékesebb tenyészlovait. Konvertábilis valutáért – természetesen. Karbot hallani sem akar róla, mint arról sem, hogy a kastélyt műemlékszállóvá alakítsák, idegenforgalmi központtá, a lósport híveinek paradicsomává, ahogy egy ifjú törtető, Byrczak, a járási hivatalban kiölti, majd megszerzi tervéhez a felsőbb szervek jóváhagyását. Minden mellette látszik szólni, hisz Karbot hivatala jól elfér majd az erdészházban, a kastélyt pedig hasznosítják. Konvertábilis valutáért – természetesen. A lóeladás és a kastélyátalakítás ügyét rokon eszme köti össze: a dollárhajsza. No és a sznobéria, az elvtelen kapzsiság, az újmódi lakájszellem. A hazai lótenyésztés persze súlyos kárát látja a tenyészlovak eladásának, de ki gondol olyan messzire?

A bemutató után kelt kritikák egynémelyike a rendező dicséretére említette,

hogy a pécsi színészek játékát összehangolta a számukra szokatlan játékmódban, és kitartott-felgyorsított tempókkal feszes ritmusú előadást teremtett. Az általam látott előadáson ezekből az erényekből keveset sikerült fölfedeznem. Szívvel élveztem mindvégig a telitalálat díszletet, a rendező néhány erélyes keznyomat, pl. a játék menetrendjén, koreográfiáján, szó szerinti berendezésén (ami nem díszlet), de a ritmusú vontatottak, a szereplők játékát részben humortalanul merevnek, részben vastokan földbegyökerezettnek éreztem, ami a látvány és mozgás egyes elemeivel kialakított „lebegést” erősen ütötte. Szerencsére akadt még megkéső kritikus, aki ugyanezt róttá fel, így kissé megnyugodtam érzelmeim épsége felől. Kevésbé megnyugtató következtetés adódik az előadások „technológiai fegyelmére” nézve. A *Derbyn* azt lehetett lemérni, hogy három hét múltán (és a rendező eltávoztán) a színészek visszatalálnak örökgy pózaihoz, tartásukhoz, „bevált” hangjukhoz, mely teljesen független darabtól, rendezéstől, stílustól. Az öreg lakáj szerepét játszó *Faludy László* – talán százegyedik lakájszerepében – enyhén bábszerű mozgásával, embert és maszkiát külön-külön érzékeltető marionette-játékával annyira emelte meg ezt a figurát, hogy teljes önmagává tette – tíz centivel a talajszint felett. Ugyanezt a magasságot rajta kívül *Péter Gizi* tartotta egy dél-amerikai üzletember villanásnyi (férfi) szerepében. Nyers, türelmetlen, erőszakos volt – játékosan.

Molnár Ferenc: JÁTÉK A KASTÉLYBAN

Fogalmam sincs mennyi igaz azokból a legendákból és anekdotákból, melyek Molnár Ferenc drámairói pályája nyomán szárnyra keltek, de az biztosan nem véletlen, hogy legtöbb ilyen a *Játék a kastélyban* körül támadt. A virtuóz életműben ez a bravúrok csúcса; itt az irnitudás, szerkeszteni tudás mesterségbeli tökélye szüli a darabot, a játék a játékot. (A „játsszuk azt, hogy darabot kell csinálnunk” – fogás nem egyszer jelenik meg manapság szenzációs formabontásként. Aztán tessék: már Molnár Ferenc kitalálta.) Az alapötletet adó életrajzi esetről tudósít a műsorfüzet Darvas Lili visszaemlékezése nyomán. Nevezetes a „citrom” története is. Úgy hírlik, Molnár Ferenc fogadást ajánlott egy barátjának: mondjon egy közömbös szót, ő azt beleírja készülő darabjába úgy, hogy valahányszor elhangzik majd, bejön rá a nevetés vagy a nyíltszíni taps. Az illető ezt a szót mondta: citrom. Lehet persze, hogy az „előzmény” utólag keletkezett, mert tény, hogy ahányszor az előadásokon elhangzik a „citrom”, annyszor viharzik föl a kacagás (most is többször). Tudtommal Molnár Ferentől való az a megállapítás, hogy minden drámairó tud jó első felvonást írni, de csak nagyon kevés tud jó harmadikat is. Nos, ez a játék a harmadik felvonásért folyik; úgy emelkedik, feszül, hogy a végén sziporkázzon a helyzet- és jellemkomikum teljes tűzijátéka.

Az új pécsi előadásban voltaképpen ez él: a harmadik felvonás; a Molnár Ferenc-i színmű-technika, darabépítés és szellemesség diadala, melynek meg kell küzdenie egy előnytelen szereposztás, több különféle (és egy téves) szerepformálás, aritmias tempó és elsikkadt poénok hátrányaival. – A fiatal rendező, *Konter László* bevallottan hagyományos, nem aktualizált előadásra törekedett, korstílus és -jelleg megtartására, ami igen helyénvaló elv, de a *játék* összehangolásában nem sikerült elérnie. (Emellett csekélység, hogy nem tudott lemondani egy „ötlet-ről”, a szín előterében elhelyezett hatalmas sakktábláról, amivel a társzszerek közti páros mérkőzést kívánta kiemelni, de csak a precízen valószínű látványt zavarta.) A Molnár Ferenc-i stílusnak nem mellékes eleme a könnyed elegancia, a cselekmény szellemi ritmusának kijátszása (benne az ábrázolást mozgató hazugság-elv is feltárulhat anélkül, hogy külön értékelést kapna), ami az előadáson nem született meg. Minden szereplő mással próbálkozott. – Leginkább a főszerepet játszó *Györy Emil* közelített az „alaptípushoz”, no meg a Titkár epizódját telitalátszerűen megoldó *Garai Róbert*. Györy alakítása azért nem valósíthatta meg mégsem teljesen Turait, mert okos-főlényes szarkazmusát kicsit télapóssá lágyította, jóságosította. Eleganciájának sem használt fiatalosan szögletes mozgása, ami

elűtött rezignált bölcsességétől és galambösz Molnár Ferenc-maszkjától is. De mindenképpen ő az, aki – az elemi humorhatásokon kívül – felpörgeti néhol a játékot. A szerzőtársát játszó *Paál László* mintha egyenest egy kabarészínpadról érkezett volna, ahol sikerrel alakította kényelmes és merőben más minőségű humorral a jószágos kellemetlenkedőt. Az ő játékának felezési ideje körülbelül éppen a duplája az ittkivánatosnak. Ugyanez érvényes a lakájt alakító *Galambos Györgyre* is. Az ügyefogyott ifjú zseni, a félszeg zeneszerző és butácska völegény szerepére kevésbé alkalmas *Vallai Péter* pompás humorú paródiával próbált kilábolni a szereposztási tévedésből. Magánszáma kitűnő, de az előadás összhangját, hitelét csöppet sem erősíti. Nem találta meg a szerepét *Sir Katalin* idézőjelekkel minősített, parodizált primadonnája. Igaz, hogy e hajdani „üdvöske” emberszabású cicalényét ma már alig tudjuk elképzelni, de a helyette megjelenített bájtalan vamp-paródia a típus félreértelmezésén alapszik, és némileg kihúzza a talajt a játék alól. Eltekintve a típusavartól, természetesen el lehetne játszani a húszas évek ártatlanul romlott, székszepilesen csacska „divját” egyszerűsített karikatúraként – csak nem ebben a darabban. Itt ugyanis Annie túrhető tisztességének valódisága adja az elhíhetés garanciáját. Ha önagysága gátlástalan csaló, akkor sem a vénülő színész dühös prédaéhsége, sem a zeneszerző-völegény vak bizodalma nem hihető, s ami a legfőbb: a játékmester Turai egész machinája – oktalanság. Ezúttal Balogh Annie helyén elrajzolt karikatúrája jelent meg, de „bűnös” partnerével, Almády művész úrral még rosszabb történt. Az ország közönségének bűgő, deresedő hőszerelemest *Bárány Frigyes* szerepértelmezése érthetetlenül otromba, esetlen tuskóvá torzította. Már előző szerepeiben felvett pózát – egy nyakszirtmeredéses tartást és hozzá a humort nem ismerő, nyers hanghordozást – kizárólagos kifejezőeszközként érvényesítette. Mivel a vigjátéki felsülés Almádyn teljesedik be, a játék humora és a humor tónusa szempontjából kulcsszerep az övé. Sok múlt rajta. – A III. felvonás kivédhetetlen hatású helyzetkomikuma (hirtelenjében csak a *Tartuffe* IV. felvonásának helyzethatásához tudnám hasonlítani) így is behozza a nevetést, ami a vigjátéki színházban: siker. De mennyivel mélyebb, színesebb, virtuózabb lenne, ha a jellemelek komikuma is kiváltaná! – minthogy a darabból kifolyólag erre minden lehetőség adva van. Percig sem kívánnék Molnár Ferenc irodalmi rangjáról értekezni, de az ténykérdés, hogy szinte sosem éri be a komikus helyzetekkel, mindig a jellemelek lelepleződésével nemesíti művészi humorrá bennük az elemi komikumot.

Az író századik születési évfordulója megérdemelt egy bemutatót. Talán jobbat is megérdemelt volna.

*

A magyar színjátszás időnként visszhangos-látványos bizonyítékokkal szolgál arról, milyen nehezen fogadja be az új, a szokáson alapuló hagyományoktól eltérő játékmódot. Egy nagyságrenddel lejjebb ez már úgy jelentkezik, hogy hagyományosan egységes játékestilus sincsen, anekdotikus színészi poénok vannak, amit változó körítéssel láthat a közönség unos-untig. Az egyvágányú megszokásból, a papucsos kényelemből persze csak „ziccerék” születnek, nem színpadi műalkotások. A ziccer-hatást igen sokan és sokszor tévesztik össze a homogén művészi rend szuggesztíójával.

Könnyű lenne most elsőhajtani valami álbölcs óhajt, hogy a rendezőknek keltsene erélyesebben formálni a színpadi játék finomságait, a viselkedés- és magatartásformák ki- és összecsiszolását, ha nem volna ez egyrészt evidencia (szóba-hozni sem illenék), másrészt nem tudnánk igen jól, hogy a színháznak nevezett kollektív műalkotásért nem egyedül a rendező felelős. Minden résztvevője felelős érte, legkivált a színészek. Az, amit konvergens vagy stilustartó játéknak nevezünk, mindenesetre jóval több művészi erőt, fegyelmet és izlést követel, mint amennyivel mostanában a fáradt, pécsi vigasságokban találkozhattunk.

A kastélyok stílusát illetően persze nincs kétségünk; a darabok ezt félreértethetetlenül ábrázolják.

Egy zsáner fotó alá

A „Magvető” szerkesztőségebeli első, 1948. évi találkozásunkra emlékezvén, a mi Nagy Lászlónknak, lóságos-puliságos szeretettel 77,3,8 (Alföldi korcsma).

Egy tömb vagyok.
Barbár bálvány
-géphitű vagy,
hogy is látnál!

Eb vagy kutya?
Puli vagyok!
szívem, szemem
kődcillagok:
rejtve izzik
mind a kettő
(rejtőzik, mint
a Teremtő),
ottvannak A
Dolgok mélyén,
kulturátok
bölcsojénél.

„PU”-„LI” vagyok
(Fa és Ember)
s e szóképben
in vagy kender:
nem cifraság,
ákom-bákom
nevemben „KÖT”
jelét látnod
ÉKkel róva
AGYagtáblán,
FOGalomkép
ecsetábrán.
Megirtak sok
ő auktorok,
autochton lény,
Puli vagyok!

Balzsamozott
gyolcs műmiám
okkal óvja
a tudomány;

Genezisem,
Kálváriám
nekem is van
(dehogy profán)!

Sosem voltam
ember terve,
latolगतó
elme vemhe;
nem pecérek
ojtogattak,
nem hóbortok
toldtak-foldtak;
mint a költők
én sem lettem,
kisISTINnek
úgy születtem!
Zeüsznél is
vénebb főbül
kipattantam
-termésköbül,
egyetlen KO-
VA sziklábül:
népem nyelve
szikrájábül!

Egylényegű
tisztá Forma
az ősködöt
nyelve fogta:
hang és forma
szűz TARTalmát,
világ és lét
bonyodalmát;
szülő ANYja
ANYAGának,
SÓja, SAVa
a szavának.
IGE volt ő,

nem csak forma:
ennenmagát
szólitotta;
nyelvét, népét
maga szülte,
hang- és forma
REndbe szötte:
így vált testté
az igéje
-így üt ember
Istenére-,
ha már maga
nem teremthet,
szólít s kérdez
-véghetelent.

Hol kérdezi,
hol feleli,
nyugtát soha
sem lelheti:
mi az ember?
mi a léte?
mi végre van?
mi TÖRvénye?
mi az ÉRtékek?
s a MÉRtéke
ember-lépték?
micsodás a
naturája?
-nincsen hozzá
vasvillája?
az a villa,
az az antik-
„Expellas... ta-
men recurrit”?
Rabok vagyunk,
génünk foglya?
S utópiák
szent bolondja?

Törvény, örvény
-bús hatalom
(komor oltár
a válladon);
szavaddal szabsz
vagy szablyáddal?
papolsz PÁPPal,
új ATYákkal?
-elvetsz, elnyomsz
cenzúráddal?
„Fiat Lux!” – de
könyvmágjából;
eretnekség
-jogszokásból?

Regő rejti
FAjtám titkát
- PU-LI voltom
JEL-KÉP – nyitját:
EGYességnél,
SZÓ-VETségnél
szentebb voltam
a pecsétnél!

Vagyok a „KA”-
„PU”-hoz kötött,
kit két kötő
ki-kikötött
sátor elé
bizonyosságul,
mi sorra jut,
ki BONT, ÁRUL.
Kurtán szóltak
- eb ki bánjal!

s elmesődött
az a pánya...

Vagyok hát kit
kettévágnak,
kötéskor kard-
élre hánynak.
Előbb engem,
a pecsétet:
ládd, ha bontassz,
ígyen véged:
maga íté,
aki árul-
puli-sorsra
enmagáru!

Mi az ember
FÉLbe vágva;
olyan gerinc,
olyan pára?
Mi a Pára
burka nélkül!
nincsen ÉLet
FAja nélkül!
Végeszakad
az ÁGodnak,
ÍRja, MAGja
ÁGY-ÉKodnak...

Tennen Pulid
se ri érted
-fömládozta
magát érted.
Nem leszesz LI,

csupán liDÉrc,
KÁRomolnak
ahol kísértsz.
BOGár leszel,
bűdös bogár:
messzi kerül
ordas, sakál.
Bogár se lésl
- csupán csak NYŰ,
kit nem temet
RÁ-RÓ, ÖLYŰ!
Jeltelen lésl
csontod pora,
nem lesz SÍRja.
Enyhe, soha.
Föld kivet, ha
földbe tesznek;
sorsod sorsa
a szemetnek.
Kémény okád,
fű semmibe:
ne televény,
légy semmi, tel

Puli vagyok.
Jel és jelkép -
fogd MARokra
szíved, elméd!

Hová tűnt a
pogány erkölcs?
Melyik különb?
- Igyál és tölts!

Kalves Adam!

A pulikeipaket meg a pulikimutat
gyönyörűlegene megkoptam. Itosta
pili-pulizot, jól esik mezegetten a
puli-portrét. Köszönöm! A csöbir-
kapock egyelőre nem rögzítet: nem esik
már helyijűk, forat. — Hegedűs legy-
tal megkoptam az adoktat a kúldem.

Bp. 1977.
III. 25.

Jene tölle
és úns is. Lete, az ország
mék egyirányít kúldik,
a pulikelet jőstare-
2. Ltk Kalves Tetre!



JÓZSEF ATTILA ÚTJAIN

4.

„... erősödöm én is a világon”.

Ha egy kezdő költő maga választotta stílusában már többé-kevésbé mindent ki tud fejezni, akkor elérkezett odáig, hogy ebben a stílusban többé semmi valódi tartalmat nem tud kifejezni: a stílus önműködő rutinná vált, legfőbb ideje újat keresni. Rendszerint itt szokott eldőlni, hogy ez az ifjú költő szorgalmas, pallérozott, de vértelen és fokról fokra jobban halványodó epigon marad-e, vagy lesz-e elég éber ösztöne és egészséges ereje áttörni a sablont, levetni addigi, jól begyakorolt modorát és új utakat, új kifejezési formákat és lehetőségeket keresni, még ha ez addigi simaságának földadásával, esetleg addigi erényeinek megtagadásával, az új kísérlet és keresés szükségszerű zavarosságaival jár is.

Körülbelül itt tartott 1922-ben, amikor év végén a *Szépség koldusa* megjelent, a tizenhét esztendő József Attila is. Itt, illetve valamikéivel alighanem előbbre. A kötetben ugyanis, frissen, erőteljesen ütközik ki egy egészen más fajta és egészen másfelé mutató vers, az *Erőének*.

Derekamban tizenhétéves izmok ringatóznak
és szemem meg nem csorbul a horizontnak élén.
Én vállamra veszem a tavaszt
s a szívemnek hozom el.
Bírom vonszolni Időtlenségem igáját
és térdeim nehezebb súlyú sóhaj alatt is
meg nem rogyadoznak.
Én magamban rejtem a tűzokádót,
de ajkaim keserű rimeknek a bánatát facsarják.
Talpam alatt gúlak világa porladozik szét
és a végtelen Nap ideszédült lelke
égbillenő fejem koszorúzza.
Összeszorított öklömről a sebek lecsöpögnek
és én még tudok is alázattal borulni
anyám begyepesedett koporsójára.

Nem lehet azt mondani, kivált a húszas évek első felének költői kontextusába helyezve a verset, hogy különösebben eredeti vagy különösebben fontos alkotás volna. Ha azonban környezetét József Attila költői fejlődésének *Szépség koldusa* körüli időszakára szűkítjük, a költemény jelentősége egyszerűen megnő: a tudatos hangváltásnak, vagy legalábbis az új hang keresésének egyik első dokumentuma.

Adyval ugyanis, mint néha tették, ez a vers aligha hozható kapcsolatba: inkább elfordulás tőle – nem a világnézetétől, hanem a költői modorától – és egy, az ő „végzetességével”, végzetes „előre rendeltségével” szögesen ellentétes álláspontra helyezkedés. A csupa-izom stílus arra vall, hogy a költő, talán már Szabó Dezső némi hatására, de ifjú költőtől elég szokatlan módon nemcsak tizenhétéves fiatalságát vállalja, hanem ezzel együtt, mint mondja, rá is unt a „ke-

serü rímek bánatának facsarására", erre a természetétől lényegében idegen magatartásra, önmagának erre a megkésett – és kissé juhász-gyulásan – nyugatossá stilizálására. Olvasta volna Kassáknak a *Tett* 1916. március 20-i számában megjelent híres Programját, mely „az előbbi generáció világfájdalmas hangulatpepecselésétől a tudatos akarat lírájába” való átfejlődést hirdette meg? Aligha; de ahhoz, hogy „vállára vegye a tavaszt”, nem is kellett olvasnia, első kézből ismernie. Amit az *Erőének* mond, az a kor lírájában – a fiatalabbakéban – többé-kevésbé közhely volt. Felnőtt egy nemzedék, mely a birtokon – elsősorban a Nyugaton – kívül rekedtek (vagy magukat kirekesztettnek érzők) indulatával söpört félre mindenféle dekadenciát és kezdeményezett lázadást – ki-ki a maga módját – az addigi ízlés, az addigi esztétikai normák, és természetesen az adott társadalom ellen. Ebben a lázadásban a német expresszionizmustól Kassáig rengeteg hatás keveredett; s egy ideig a különböző eredetű hatásoknak ez az ingerült egyvelege lesz az a sokféle változatában is félreismerhetetlenül közös nemzedéki hang, amelyre az *Erőének* is visszhangzik.

Az eltanult modort, kivált pedig az eltanult terminológiát azonban nem lehet vállrándítással levetni. Az *Erőének* 1922-ből, a *Szépség koldusa* kötet lezárása előtről való; de még a következő években is bőven találkozhatni József Attilánál „bánatműteremmel”, „emlékek halotti maszkjával”, „bánatkertész kis örömvizével”, „két bús álomvilággal”, „hiába várt csókok igazával”, „jó csókos tűzimádóval”, „hát elbocsátlak, csókos csóktalan”-féle sorokkal meg egy-egy olyan, a groteszkségig erőszakolt, kinosan nyakatekert, mert már belül sem igazán hiteles és tisztán látott képpel és jelképpel, amilyen „a holtan megbántott” Adynak ajánlott *Sírdomb a hegycsúcson*. Az effajta föl-fölkísértő szólamok, pózok és kellékek azonban, noha még az 1925 legelején megjelent *Nem én kiáltok* lapjain is elég sűrűn fölbukkannak, igazában már a múltéi: meghaladta őket, noha tolla még rá-rájár a régi sablonra. A „dús Élet hegyén” hallgatva ülő „zordon Szépség” kultuszán és a „Szépség koldusa” (már kezdetben sem egyértelműen csak szépség-szolgáló) magatartásán lényegében mindenesetre túl van. Ez a túl- és továbbhaladás a még sokáig kísértő reminiszcenciák ellenére is mind határozottabb lesz, körülbelül attól a pontosan nem rögzíthető pillanattól fogva, amikor *Erőének*ére rátalált.

Persze nem egészen véletlenül talált rá: minden jel szerint tudatosan keresett kiutat „nyugatosságból”, és minden jel szerint ebben az irányban kereste a kiutat. Úgy látszik, szükségét érezte, hogy a szokványossá vált stíláris áttételek nélkül, az élmény forrásához közelebb maradván, az érzés dinamikáját hűbben követve és közvetítve fejezze ki magát. Ez az igény föltehetően 1922 nyarán, kiszombori „kukoricacsöszködése” idején jelentkezett benne. Legalábbis erre lehet következtetni abból a levélből, melyet a hazai avantgarde törekvések ez idő tájt legfontosabb és leghosszabb életű folyóirata, a *Magyar Írás* küldött neki 1922. szeptember 20-i keltezéssel, a szerkesztő Raith Tivadar aláírásával. „Első levelére – írja Raith – azonnal válaszoltunk és közöltük Önnel, hogy Barta könyvét, valamint Kassákét nem küldhetjük el, mert a Ma könyveinek árusítása minálunk be van tiltva. A levél nem érkezett meg Önhöz, pedig az Ön által adott címre ment el. Közben az Ön által megrendelt könyvet már póstára adtuk s úgy reméljük, hogy azt már meg is kapta.”

Milyen könyvet rendelt meg és kellett már meg is kapnia, nem tudjuk. Az viszont világosan kiderül a levélből, hogy Attila tudott a bécsi magyar emigráció és avantgarde irodalmáról, sőt valamennyire értékrendjével is tisztában lehetett, ha egyszer két legjelentősebb alakjának, Bartának és Kassáknak – nem tudni, mely – műveit kérte; a Nyugattól való stíláris és érzelmi távolodása tehát egyben feléjük való közeledést, vagy legalábbis közeledési törekvést jelent. Az „adott cím”, ahová a *Magyar Írás* válasza nem érkezett meg, nyilván a kiszombori lehet. Attila minden bizonnyal sürgette az elmaradt választ; Raith most erre a sürgetésre felel. Ha hozzávetőlegesen kiszámítjuk az ide-oda írások meg a közbeeső várakozás idejét, az új tájékozódást 1922 augusztusára tehetjük, te-

hát körülbelül akkorra, amikor indulási periódusának összefoglalására, lezárására és kötetben való megjelentetésére kezd készülni.

Raith levelében egyébként egyébről is szó van. „Verseire vonatkozólag még nem válaszoltam – írja –, mert sok kéziratunk van és mindent magam szoktam elolvasni, s így erre csak a napokban jutott időm. – A versek érdekesek és taléltumosak, sok ígéret van bennük, de – még nem eléggé tiszták. Azonban ne csüggedjen s ha van valamije, keressen fel minket, remélem nemsokára jobb kritikával tudok szolgálni Önnek” (J. A. Válogatott levelezése, 32–33). Tehát nemcsak könyveket kért a *Magyar Írás*tól, hanem verseiből is küldött, egyelőre azonban bizonyára inkább csak a megjelenés reményével, mint a csatlakozás szándékával. Mert hiszen ugyanakkor rövid kísérőlevéllel három verset küld a *Nyugat*nak is („Juhász Gyula jelölte ki őket”), és alig egy hónap múlva már azért panaszkodik Réti Ödönnek, mert nem felelnek neki: „Kedves Réti Ödön, Ön dolgozott a *Nyugat*ba, hát mondja meg nekem, mért nem válaszolnak a szegény vidéki embernek?” A *Nyugat* persze ráér; a *Nyugat*, ha ellenzékben is, de „birtokon belül” van, nagy múlttal a háta mögött és nagy tekintély birtokában, nem úgy mint a fűrgén levelező, udvarias *Magyar Írás*, ahol egy makói „fg. VII. o. t.”-nak is maga a főszerkesztő válaszol majdhogynem lekötélező figyelemmel: a *Magyar Írás* még éppen hogy létezik, éppen hogy egy esztendőt megért, szüksége van minden hozzá fordulóra és minden új tehetségre vagy ígéretre. De honnét tudhatná ezt Makón a „hetedik osztályos főgimnáziumi tanuló”, aki – úgy látszik – pillanatnyilag magával sincs egészen tisztában s éppen most kezdi levedleni a hova-tovább ihletének szabad mozgását akadályozó, páncként rákeményedő „nyugatos” bőrét? A *Nyugat* hallgat, viszont a következő év áprilisában két, 1923 legelejéről való verssel együtt (*Sacrilegium, Útravaló*) közölni fogja a most beküldött három közül a vitathatatlanul legjobbat, a *Névnapi dicséretet*. Föloldja ez a közlés Attilának Réti Ödönhöz írt leveléből is kiolvasható túrelmetlen nehezítését a *Nyugat* iránt? Érzett valamit az elismertetés, fölavattatás örömeiből? Aligha; viszonya a *Nyugathoz* – és a *Nyugaté* öhozá – már most, a kezdet kezdetén félreértéssel terhelt, ahogyan félreértésekkel terhes fog maradni mindvégig. Attila bizonyára vágyik rá, hogy megjelenjék a *Nyugat*-ban, de amikor végre láthat egy csokornyit verseiből a folyóirat lapjain, tulajdonképpen már túl van ezen is, kutató tekintete már másfelé irányul. Kassákot, Bartát kér, és jelentkezik a *Magyar Írás*nál is.

Noha akaratlanul, része volt ebben az új tájékozódásában Juhász Gyulának is. Az ő révén ismerkedhetett meg a makói diák azokkal a – részben még nála is fiatalabb – lázongókkal, azokkal az új és legújabb világirodalomban eléggé tájékozott író- és költőjelöltekkel, akik a maguk zajos Sturm und Drangját élve némi szerepet játszottak Szeged irodalmi életében. Egyik fészük éppen a Koroknay nyomda volt, ahol e fiatalok egyike, Keck József Gáspár azt a szegedi költőket bemutató *Lirai antológiát* szerkesztette, melyben – nem sokkal a *Szépség koldusa* megjelenése előtt – néhány versével Attila is szerepelt.

Stílusát illetőleg az Antológia köre egyáltalán nem volt egységes; skálájuk a titánkodó, esetleg csak polgárpukkasztó expresszionizmustól a nyugatos modorú, impresszionista „fáradtság” dekadens szerepjátszásig ívelt. Többségük másodlagos tehetség volt s utóbb elhallgatott vagy elkallódott. Kassákot és a bécsi magyar emigráns irodalmat azonban minden bizonnyal ismerték. De ismertek egyebet is; volt némi kitekintésük a kortárs világirodalomra. A több álnéven író Kormányos István például – mint Szabolcsi Miklós írja (*Fiatal életek indulója*, 1963, 394.) – „korán teleszívta magát a kor haladó német irodalmával, elsősorban naturalistákkal s expresszionistákkal”. Amit tőlük hallhatott és jóvoltukból olvashatott, az segíthette Attilát abban, hogy kilábaljon az „öreg, borús” ihletekből és közeledjék ahhoz a szabadabb formákban áradó, erőteljesebb, dinamikusabb hanghoz, amit a maga számára legsugalmazóbban Kassáknál hallhatott.

Ez a részleges hangváltás, az új hangnak ez a próbálgatása egybeeshetett a *Szépség koldusa* kötet lezárásával. Első nyomaként az *Erőének* még bekerülhe-

tett a kötetbe. A vele egy töről sarjadt *Proletárok!* már nem került, nyilván nem is kerülhetett bele, mert kissé későbbi: 1922 végéről, legfőljebb 1923 elejéről való. Gyűjteménybe egyébként a költő sosem vette föl; alighanem ő maga is túlságosan kihallotta belőle a kassákos-expresszív hangokat, túl leplezetlenül kiérezte belőle a hatást. Aki netán nem ismerné a szerzőt, már az első öt sor alapján óhatatlanul az *Eposz Wagner maszkjában*-ra és a *Hirdetőszloppal*-ra, vagy – ha tetszik – az 1921-es *Világnyám* első két könyvére, tehát az 1920-ig terjedő Kassákra gondol: arra, aki a számozott versekkel még nem tette meg az „első nekiszaladást az új Kassák felé”. Ez a főként mozgásképzetekkel és izomfeszítő erő kifejtéssel dolgozó, igékben meg igékből képzett fő- és mellénevekben mozgó „kraftausdruckos” stílus alapján véve meglehetősen idegen József Attilától, valódi költői és emberi természetétől, inkább játékoságra és kicsinyítésre, mint hiperbolikus harsányságra hajló egyéniségétől; fölvetett modor, és világosan rávall újonnan választott mesterére.

Ma nektek tornyozó akaratból ekhózok öblös meg forró
szívemmel.

Mert valaki belém kovácsolta végtelen
szeretet meg el nem csüggedés zengő acélját
és a nekifohászkodások és a nekikieserülések
tajtos csöppjeit is belém injekciózta –

kezdi a verset, és hang, modor, terminológia mind csupa Kassák. Ővé a „tornyozó akarat”, az „ekhózás”, a „zengő acél”, az „injekciózás”; Kassák az, aki a kovácsolt vasak csörömpölő energiáját beleviszi a magyar versbe; a „végtelen szeretet”, a „szent hallelujával lelkezett csók” viszont éppúgy a német expresszionizmus lelkendező „O Mensch!”-kultuszára utal, mint a verset záró, tárt karú, fölkiáltójeles „testvéreim!”

Ha tehát a fiatal, vagy inkább még csak kamasz József Attila úgy indul el pályáján, mint a *Nyugat* engedelmes bolygója, akkor most, a *Szépség* koldusa után, sőt valamivel már előtte is új erők vonzásrendszerébe kerülve kilendül addigi útjáról. Annak a hangnak, amit megtanult és már-már anyanyelvi fokon beszélt, kezd kérdésessé válni az értéke is, az értelme is; Attila ráeszmél, hogy nem azonos „a szépség koldusával”, és elindul a magakeresés nem éppen sima útján. Ezt járja első és második kötete, 1922 és 1925 közt, s ennek a nyugtalan, sokszor zaklatott önkeresésnek a tükre az 1925 januárjában megjelent *Nem én kiáltok*: ezért olyan vegyes az anyaga, ezért olyan mutáló a hangja.

A *Nyugat*, mint mondtuk, még sokáig visszhangzik benne; elsősorban a szívéhez oly baráti közelségbe került Juhász Gyula meg a szervezetébe legmélyebben beépült Ady. De ott van, és minél előrébb haladunk, annál inkább ott van már Kassák is. 1924-ben már nemcsak a „rég”, hanem szinte tapinthatólag az „új” is, a számozott verseké, a dadaista és szürrealista. Ihletésére mutatnak az olyan versek, mint a föltehetőleg 1924 tavaszáról való *Ki verné föl lelkünkben a lelket?*, melyben az első két sor „meddő dombok homlokából kiemelt csillagvizsgáló gondolatai” azonnal megteremtik a pillanatnyi költői-emberi közérzet közlésére alkalmas „képtelen”, azaz nem a valós látványt tolmácsoló, hanem annak önállósult elemeiből új kapcsolódásokkal új, dinamikus látványt és élményt adó képeket:

föl, föl a magasságig
repülőgépeket hajigálunk
és roppant, visszahulló pályájukkal
kipányváltuk a madarak birodalmát,
mozdonyokkal korcsolyázunk messze földre
és kantárt holnap elektromos hajókból dobunk
a sörényes, üvöltő tengerekre...

Ezt a tipikusan kassákos nekilendülést aztán a vers közepén itt is, akár korábban a *Proletárok!*-ban, egy „expresszionista fordulat” követi: fölkialtójeles „O Mensch!” fölszólítás („de emberek, emberek!”), és – igaz, kassákos képnnyelven megfogalmazott – buzdítás tisztaságra és derűs jóságra, a húszas évek első felének expresszionizmusból örökölt lírai eszményeire – és közhelyeire.

De idézhetnénk az *Érzitek-e?* kezdő sorait: „Barátaim, a pilátusok megfürdtek, / lemosakodtak tetőtől-talpig szublimáttal...”; idézhetnénk a kötetben nem, csak a *Magyar Írás* 1924 május–júniusi számában megjelent *Igaz ember* számos sorát: „lábaim, árokba rugdostátok egymást, / szolgáltassátok be a cintányérokat... / mert fölhúzták már a megállt órákat...”; idézhetnénk a kéziratban maradt, 1924-ből vagy 1925 legelejéről való *Oly friss* című verset: „... a szebbik biplánon mindenki hallja a toronyóra ütéseit, az éhesnek körte a csillag is, ott már ebédelnek, de Magyarországon még nincsen rádió. / Minden emberben ketrecek élnek, ezek esznek vagy énekelnek / és egyik emberben acélból vannak, a másikon pedig furulyákból...”: – csupa kétségtelen, helyenkint temperált kassákizmus, legalábbis a fölszinen, stílusban, dikcióban, vagyis mindabban, amit ez a kitűnő fülű, páratlan imitációs készségű tanítvány első hallásra elsajátíthatott.

Mert ha aprólékosabban megvizsgáljuk a verseket és környezetüket, a szembe-tűnő hasonlóságok mögött és alatt kiütözköznek a különbségek is. Elsősorban talán az, hogy Kassák ekkori abszolút öntörvényűségétől eltérőleg József Attila a maga fejlődésén belül új stílusának nevezhető verseiben szinte kivétel nélkül, már-már makacsul megőriz valami szemléleti vagy gondolati magot, mely a vers irreális vagy szürreális világát a reális világgal összekapcsolja. Kassák azzal kezdi új korszakát, hogy kiutasítja világából „az esztétikát kukorékoló jaguárokat”; József Attila viszont még legelszántabb „nekiszaladásaiban” is ott rejt magában valami „esztétikainak” nevezhető szándékot. Kassák „az elszabadult lendületekre apellálva” legelső követelményül azt kívánja, hogy „köpd ki magadból a langyos területeket”; József Attila viszont, részben mert másfél évtizeddel fiatalabb, részben mert a *Nyugaton* nőtt föl és mélységesen kötődik Juhász Gyulához, leginkább pedig azért, mert eredendően lágyabb és hajlékonyabb alkatú, jöcskán őriz magában – és mindvégig őrizni is fog – olyan érzelmi és értelmi elemeket, amelyek a kassáki minősítésrendszerben a „langyos területek” fogalmi körébe tartoznak. Kassák, a maga vas egészségében „semmitől se tartva” beleveti magát „a tohuvaobhu folyóba”, mert mi egyebet tehetne egy számára valóban mindenképpen tohuvaobhu világban, melyben „a reménytelen-ség bazalt oszlopai virágoznak” fölötte – egyébként, egzisztenciális értelemben kockázatmentesen, mert hiszen a sorstól legmélyebbre nyomottan is tudja, hogy acélos karcspásaival ő az ura a folyónak, az ár nem bírja alámeríteni, és művészete révén mindig meg fogja nyerni, amit az egyéni sors vámján esetleg elveszt; József Attila viszont ösztönösen visszaretten a kísértő káosztól és legkassákosabb „nekiszaladásaiban” is görcsösen belekapaszkodik az értelem szalmaszálaiba: sosem meri véglegesen „lenyelni a logikát”, mert érzi, hogy vele együtt lenyelné az életét is.

Van a *Nem én kiáltok*-ban egy stílusában sokrétűen zsúfolt, mondandójában elég rejtélyes vers, *A csoda*, 1924-ből, talán az év késő tavaszáról; Szabolcsi Miklós szerint, aki utal a költemény többi értelmezési kísérletére is, „bonyolult sors-jelkép”, de „ez a jelképezési technika kissé kusza, ideges, kamaszos még, indázva rakódnak egymásra a jelentések” (Érik a fény, 356–357); már amennyiben valóban jelentések rakódnak egymásra. Mindenesetre nem pusztán csak jelentések. Annyi bizonyos, hogy a költemény adysan – és a *Magyar Írás* politikai elkötelezettségének álláspontját vallva – indul, majd lassan kassákos szürrealizmusba megy át, s végül mintha valamiféle, talán Nietzsche-től sem független, expresszionista-dinamista utópiába torkollnék. Lenne valami kapcsolata az ihletvilág nehezen föltérképezhető föld alatti víz- és forrásrendszerében a valószínűleg közelkorú *Komoly lett már* című és kezdetű, ugyancsak adys és kas-

sákos hangokat vegyítő verssel? A „hejehuja lélek” megkomolyodása (mindjárt az első sorban) arra utalna, hogy pillanatnyilag – átmenetileg – belefáradt a „frissen pörgő”, elevátorok erejét kihívó jókedvbe vagy csak hetvenkedésbe, az erőnek az erő megjátszásával való önáltató és önbiztató megteremtésébe az erőtlenség és elmagányosodás meg-megújuló kísértéseivel szemben; és ez a fáradtság lenne az a pszichikai talaj, melyen aztán „a csoda” megszületik? A *Komoly lett már* oly távlatosan szép, és enyhe kassákosságában is már oly tisztán József Attilára valló, lírájában annyi szállal szétágazó, nagy nyugalmú záró képeben:

Érzem, hajnali falucska lettem,
szelidség nyugodt tehenei
ballagnak belőlem az Úr kegyelmének
friss és térdigfüves legelője felé –

ezek az alázatban megbékélt tehének talán ugyanabból a karámból származnának, ahonnet *A csoda* szürrealisztikus látomásának „pengétlen könnyeket síró”, szarván gyerekekkel teli körhintát forgató „vén acéltehene”?

A verset, mint említettük, sokan és sokféleképpen értelmezték; de kérdés, hogy „mit jelent” egyik eleme és mit a másik, mit rejtett egyikbe vagy másikba, esetleg „mit akart mondani” egyikkel vagy másikkal a költő? Nem jobban megfelel-e a „költői valóságnak”, ha a verset a cím világos utasítása szerint annak fogjuk föl, vagyis „csodának”, másként látomásnak? Az alapszituáció talán olymód képzelhető el, mint az előző év kivételes remeklésében, a *Megfáradt emberben*: megfáradt, izmokat elengedő, figyelmet elernyesztő „fekvésnek”, amott a folyóparton, emitt esetleg egy kertben, egy „vén szilvafa” alatt vagy közelében, amott kilátással a folyóra, emitt talán egy rétre a kertek alatt, ahol ki tudja, nem búcsúsok állították-e föl ringlispiljeiket, s ahol talán sínek is húzódnak (s akkor igaza volna Szabolcsi Gábornak, ha nem is a technicsodavárásban, de egy „acéltehén”-mozdony jelenlétében). Fekvés tehát, a „csak megfáradt ember” oly magát fölengedő, szinte föladó állapotában, hogy lassan egybeoldódik a természettel, a leszálló, kicsillagosodó estével; és fekvés, egymás mellett: amott a folyóval, a természettel, amivel egybeolvad, tehát végző soron – itt még kimondatlanul – önmagával; emitt „fehér vízben hevertünk egymás mellett, / szivemben ő s az ő szivében én”, ami végül is – itt már a továbbiakban ki is mondva („úgy láttam, hogy bennem él tovább a tehén”) – nem más, mint a megkettőződött (vagy meghasadt?) Én önmagával való egymasmellettsége.

A vers a gondolati tényközlés szintjéről a százesztendő szilvafa beszélgető társul való bevonásával lép egy szinttel magasabbra a köznapi logikánál, és a mozdony megjelenésével fordul át a csodába. De mozdony-e valóban a kert mellett elbődülő acéltehén? Azért bődül el, mert sípol? Azért lesz drágakő, mert megcsillan a napfényben? Pálmaág-farka a füstje? Azért nyúlik ki, mert megáll? Szarvai, azaz kéménye hegyén túl a körhinta valódi körhinta, gyerekekkel? Folytatni lehetne, egyre több kockázattal és egyre kevesebb sikerrel, az effajta azonosításokat. Egy mindenképpen bizonyosnak látszik: hogy a látomás gondolat keres magának többé vagy kevésbé erőltetett képeket a kifejeződésre. A körhinta tehát nem *jelent* se vidámságot, se életteljességet; egyszerűen egy valóságos körhinta. A drágakővé változás nem értékjelzés, nem olyasmit „jelent”, hogy a technika eszményi fokon már nem vasak, fémek, huzalok szerkezete és energiák működése, hanem – a társadalom szempontjából és az ember számára – „drágakő”; egyszerűen a látott való minőségváltozása a látomásban. A baj – (hogy tudniillik, ha nem is „a jelképező technika”, hanem maga a vers valóban „kissé kusza, ideges, kamaszos”) – nem abból adódik, hogy a képek „jelentése” nem elég világos, hanem éppen megfordítva abból, hogy a

költő nem vállalja, nem meri vállalni teljes egészében és autonómiájában a látomást, hanem mindenképpen jelentést akar belevinni s ezzel megzavarja, öszszekuszálja; programot ad neki, és mintegy használati utasítást mellékel a csodához („hogymint embertszülő tüzet énekeljek / örökké, újra / jeges, havas / ismeretlen hegyek tetején”).

Elsősorban a maga számára, ami persze érthető; azzal ugyanis, hogy föladatot, rendeltetést ad magának, egyben ki is kapaszkodik abból a talajvesztésből („a föld egyszerre elszaladt alólunk”), amibe „a csoda” ejtette. Mert aligha kétséges, hogy a vers valamilyen, pillanatnyi személyiség-zavar élményének az emlékét őrzi, egy pillanatnyi énhasadását, melynek zuhanásából a tudat, a föladat, a „logika” segíti kiemelkedni, helyreállítva a meghasadt személyiség egységét. Egyrészt költői sikon: egy új, „szürreális” Ént konstruálva a szétesett régi helyébe:

Hátulról keresztülnéztem magamon
s úgy láttam, hogy bennem él tovább
a tehén.
S tele gyerekekkel
körhinták forogtak vidáman
szarvai hegyén -

vagyis azonosulva a látomással; másrészt emberi sikon: egy - expresszionista jellegű („embertszülő”) földadat vállalásával.

Az effajta élmények azonban ritkán szoktak teljesen nyomtalanul elmúlni. Ha más nem, legalább valamilyen lappangó, a tudat szintje alá szorult szorongás marad utánuk. Aki egyszer megélhette, hogy milyen veszendő kincs a tulajdon személyisége, az soha nem lesz többé föltétlenül biztos személyisége birtoklásában. Ezért kapaszkodik József Attila oly eltökélten, sokszor egyenesen görccsösen az értelemnek, a „logikának” legalább egyetlen kis fogódzójába, ezért van szüksége rá, hogy akármilyen „tohuwabohuban” legalább egy utalással dokumentálja - elsősorban saját magának - a maga jelenlétét (például *A csoda*-ban: „Ó, mennyi dinamit lakik / én élve síró szemeimben!”, ahol a második sorra ráadásul még a „langyos területek” minősítése is ráhúzható). Ő ugyanis nemcsak verbálisan, nemcsak elméletileg, valamilyen manifesztum követelményeinek megfelelően, hanem *valóban* képes rá, hogy „egymás mellett heverjen” önmagával. A skizofrénia egyelőre még csak föl-fölkísértő pillanataiban ő *valóban* „hátulról keresztülnéz magán”, és az ilyen *valóban* szürreális élményeknek nemcsak a „káp-rázatát” ismeri (hogy Rimbaud-i szóval és műfajjelzéssel szóljunk, mert hiszen *A csoda* méltán állítható az *Illuminations* képei mellé, és középső, nem diszkurzív és nem didaktikus részében a látomás struktúrája annyira rokon velük, hogy akár közelebbi kapcsolatra, futó olvasmányélmény reminiscenciájára is gyanakodni lehetne): Ő úgy látszik már most megtapasztalja azt is, ami élete végén, kései verseinek tanúsága szerint, állandó és föloldhatatlan gyötrelme lesz: az „egyszerre elszaladt alólunk minden” egzisztenciális szégyenét. „S én szégyenverten lopakodtam arra...” - írja *A csodákban*, a kései idők ártatlan bűnvádjának távoli előhangjaként.

Ezért nem tér ő a szürrealizmusnak a dadaizmuson át vezető útjára, és pár év múlva ezért nem bír majd meghonosodni legjobb igyekezete ellenére sem a párizsi szürrealizmus álmokat és automatizmusokat gáttalanul fölszabadító „kísérleti” légkörében. Mert neki, éppen megfordítva, azon állt vagy bukott az élete, ami a lélek homályos alvilágából törekszik fölszínre, s mennyire bírja rendé, „énekké” formálni, „logikává” szervezni őket.

Rónay György április 8-án elhunyt. Költeményeit legutóbb januári számunkban közöltük. Fájdalommal búcsúzunk kiváló munkatársunktól. (A szerk.)

AZ ELSŐ ÉVTIZED*

– Egy költőnemzedék indulása –

(A hatvankilences nemzedék)

Az irodalomtörténet-írás általában az egy évtizednél nem nagyobb időkülönbséggel született s egy szekértáborba összegyűlő írókat szokta nemzedékeknek tekinteni. A kritikai gyakorlat s az előbbindulás jogait óvatosan őrző írotípus viszont gyakran az életkor 4–5 éves különbségét is elválasztónak érzi. Vannak, akik az életkort tekintik döntőnek, vannak, akik az egyszerre indulást, s vannak, akik a közös nevezőre hozható célkitűzéseket. A legszerencsésebb eset nyilván az, ha a három szempont egybeesik, de ez viszonylag ritkán következik be. Ahhoz, hogy nemzedékről beszélhessünk, egy valami feltétlenül szükséges: a történelmi-társadalmi élmények azonossága-rokonsága. S így az első verseskötet megjelenésének dátuma önmagában nem lehet döntő, főként azért nem, mert ez sohasem csak a költőn múlik. A Nyugat nagy költőnemzedékéből Ady Endre első kötete még 1899-ben jelent meg, Babitsé 1909-ben, Juhász Gyuláé, Kosztolányié 1907-ben, Tóth Árpádé 1913-ban. A távolság elég nagy, mégis együtt látjuk őket 1908-tól, a Nyugat folyóirat és a Holnap antológia révén, bár ez utóbbiban nem mind szerepeltek.

Voltaképpen hasonló a helyzet azzal a költőnemzedékkel, amely ugyan szintén meglehetősen vontatottan jelentkezett első köteteivel, mégis volt egy időszak, amikor robbanásszerűen felhívta magára a figyelmet: az 1969-es esztendőben. Amíg más, jobb megnevezés nincs, célszerűnek látszik hatvankilences nemzedéknek nevezni őket, hiszen a fiatal jelzőből már végérvényesen – és nemcsak életrajzi okokból – kikoptak. Ezek a költők zömmel a világháború kitörése utáni fél évtizedben születtek, verseket írni tehát a hatvanas évek elején kezdett az idősebbje, s első – nehezen adódó – publikációik már 1960 óta nyomomonkövethetőek, főként vidéki napilapokban, s néha irodalmi folyóiratokban (például Rózsa Endre, Veress Miklós). Majd sokéves próba következett: a hiteles lírai megszólalásért és az irodalmi életbe való belépésért. Az előbbi hamarabb sikerült, előbb voltak e költőknek érvényes verseik, mint rendszeres publikációik. Ismert példa az *Elérhetetlen föld* című antológia többéves várakozása a megjelenésre. Mígnem a kapudöntés eredményt hozott. 1968 táján megváltozott a szerkesztők és a kiadók gyakorlata, s ennek hatására lehetett 1969 a betörés esztendeje. Ez év nyarán volt a fiatal írók lillafüredi konferenciája, ezt megelőzően az Új Írás háromnapos ankétot rendezett, amelyen megszólaltak a fiatal írók, s róluk beszéltek az idősebbek. A karácsonyi könyvpiacon pedig megjelent a Kilencek antológiája, az *Elérhetetlen föld* (Györi László, Mezey Katalin, Molnár (Péntek) Imre, Kiss Benedek, Oláh János, Konc József, Kovács István, Rózsa Endre, Utassy József) Nagy László előszavával és a *Költők egymás közt* (Apáti Miklós, Beney Zsuzsa, Bisztray Ádám, Iszlai Zoltán, Kertész Péter, Kiss Anna, Kiss Benedek, Oravecz Imre, Pardi Anna, Petri György, Rózsa András, Szentmihályi Szabó Péter, Szepesi Attila, Takács Zsuzsa, Tölgyessy Miklós), amelynek 15 költőjét egy-egy idősebb pályatárs mutatta be. Egyszerre, egyidőben ennyi tehetséges költő még sohasem indult a magyar irodalom történetében. Kettejük kivételével mindegyiküknek megjelent az-

* Egy tanulmánykötetet bevezető írása

óta egy – de inkább több – önálló kötete is. A nemzedék jelentősebb költőinek mintegy fele kezdte pályáját ebben a két antológiában.

Ennek a robbanásnak voltak előzményei is. Mindenek előtt az *Első ének* című antológia (Kozmosz, 1968), amely 38 költőt mutatott be néhány verssel. Sok az indulás benne és kevés az igazán jó vers. Egy évtized alatt közülük tizenheten jutottak el önálló kötethez. Magában az antológiában költői indulás csupán egy bontakozik ki: Tandori Dezsőé, aki ekkor már évek óta kész költő, indulása megkésett, nehezen sorolható ehhez a nemzedékhez, amelyből többen tanítványai.

1968 legvégén újjászületett az Új Termés, az elsőkötetesek könyvsorozata (Gutai Magda, Győri László, majd Utassy József kötetei). 1969-ben a Magvető Kiadó mellett a Szépirodalmi Kiadó is elindította az elsőkötetes költők sorozatát, 1970-ben pedig a Móra (Kozmosz) Kiadó is csatlakozott hozzájuk.

A hatvankilences nemzedék zöme a tudományegyetemek bölcsészkarán szerzett diplomát. A pályára készülődés nagy része zajlott le, tehát az egyetemi alkotókörökben. A budapesti bölcsészkaron még Bella Istvánékkal együtt harcolta ki a *Tiszta szívvel* című kiadványt az a gárda, amely nemsokára Kilencek néven vált ismertté, de innen indult Sumonyi Zoltán, Szentmihályi Szabó Péter, s az alkotókörtől viszonylag függetlenül magát Dobai Péter, Petri György, Várady Szabolcs is. Néhány év szünet után a *Jelenlét* folytatta e munkát (Kántor Péter, Kartal Zsuzsa, Pinczési Judit, Pintér Lajos, Szilágyi Ákos).

Jelentős a debreceni egyetem és az *Alföld* című folyóirat körül tömörülők műhelymunkája is. Innen indult Kiss Anna, Oravecz Imre. Itt állították össze legjelentősebb vidéki antológiánkat. Az *Együtt* (1971, Aczél Géza, Gábor Zoltán, Ószabó István, Várkonyi Anikó és mások) és a *Közelítések* (1977), amelynek Nyilasy Balázs az új felfedezettje, de az előbbieket mellett közli Szalai Csaba és Szöllősi Zoltán verseit is.

Szegeden önálló antológia nem jelent meg, de az itteni alkotókörből indult, s a *Tiszatáj* adott először otthont Veress Miklós, Szepesi Attila, Petri Csathó Ferenc, majd Baka István és Zelei Miklós verseinek. S már sorjáznak az újabb tehetségek: Géczy János, Téglásy Imre, Zalán Tibor.

A „hőskorban” az egyetemista alkotóknak külön antológiájuk volt, az *Univerzitas* (1967, 1968, 1970).

Az 1969-es jelentkezés folytatásaként 1971 januárjában megindult a *Mozgó Világ* című almanach (1974-ig 6 száma jelent meg), amely a fiatal nemzedék se-regszemleszerű felvonultatását tekintette feladatának. A *Mozgó Világ* 1975 végén kéthavonta megjelenő folyóirattá alakult át, s immár az újabb, a mostani fiatalok bemutatását tekinti céljának.

A Szépirodalmi Kiadó újabb antológiákban indított el költőket. A *magunk kegyerén* (1971) 14 költőt (köztük Bertók Lászlót, Dobai Pétert, Vasadi Pétert, Verbőczy Antalt, Veress Miklóst), a *Ne mondj le semmiről* (1974) pedig 13 költőt (köztük Banos Jánost, Kartal Zsuzsát, Kemenczky Juditot, Spiró Györgyöt, Szilágyi Ákost, Várady Szabolcsot). A központiak mellett számos kisebb-nagyobb vidéki antológia is megjelent a hetvenes évek során. A bölcsészkarral rendelkező városok és a nagy irodalmi hagyományú Pécs mellett egyre újabb városok kapcsolódtak be az irodalmi életbe, s ebben a munkában nagy szerepet kaptak és vállaltak a fiatal írók. Miskolc, Kecskemét, Tatabánya, Győr, Veszprém, Szombathely, Kaposvár is egyre gyakrabban hívja fel magára irodalmi életével a figyelmet. Nem jelent többé száműzöttséget vidéken élni. Aczél Géza, Baka István, Győri László, Péntek Imre, Pintér Lajos, Petri Csathó Ferenc, Pécsi Gabriella, Szalai Csaba és egyre sokasodó társaik jeles munkája azt ígéri, hogy az ezredfordulóig talán csökken a főváros túlzott vonzereje az irodalmi életben is.

Az új költőnemzedék jelenlétének legbiztosabb mércéje azonban nem a könyvkiadásban, hanem az irodalmi folyóiratokban való részvétel. A hetvenes években a verspublikációk egyre nagyobb hányadát – harmadát-negyedét, de néha a felét is – ők adják. S hogy nem töltelékanyagként, azt jól példázhatják a *Látóhatár* utánközlései: körülbelül a negyedrészt a verseknek ez a nemzedék írta.

Az a felhajtóerő, amely az irodalmi életbe áramoltatta a seregnyi fiatalt, természetesen olyanokat is magával sodort, akiknek nem most kellett volna elindulniuk. Többéves hiábavaló várakozás után ekkor indulnak olyan kiváló tehetségű, néha jóval harmincon felüli költők, mint Beney Zsuzsa, Bertók László, Bisztray Ádám, Keresztes Ágnes, Papp Árpád, Takács Zsuzsa, Tandori Dezső, Tóth Bálint, Vasadi Péter. Ők egyértelműen aligha sorolhatóak be a nemzedékbe, sokkal szorosabban kötődnek későbbi jelentkezésük ellenére is Ágh Istvánék nemzedékéhez, tehát az 1930-as évek derekán születettekhez, néhányan közülük pedig még korábbi évjáratúakhoz. Viszont egyértelműen elhatárolni sem lehet őket a hatvankilences nemzedéktől, amely az Ágh–Tandori nemzedék lírájához sok szállal kötődik, valószínűleg sokkal többel, mint a rájukövetkező, most felbukkanó újabb költőnemzedékhez.

Valahol mégis el kell határolni minden nemzedéket, mederbe kell szorítani minden témakört. A parttalanság itt sem lenne hasznos. A célszerűség is azt kívánja, hogy ez a tanulmánykötet a hatvankilences nemzedék munkásságát elemezze, még akkor is, ha feltételezhető, hogy több évtized távlatából majd máshol kell megvonni a határokat, akár visszafelé, akár előre az időben. Szándékosan nem lesz tehát szó sem az előbb említett idősebbekről, sem azokról a fiatalokról, akik a hetvenes évek derekán indultak, s részben már első kötetük is megjelent. Az irodalomtörténeti szempont érvényesítése, valamint technikai okok miatt nem lehet szó azokról sem, akik ugyan e nemzedékhez tartoznak, de kötetük idáig – 1976 végéig – még nem jelent meg. Benke László, Botár Attila, Kemenczky Judit, Kerék Imre, Konczek (Konc) József, Petri Csathó Ferenc, Várady Szabolcs biztosan helyet kaphatna itt, ha az első nagy erőpróban, az első kötet megjelenésének és megítélésének tényén túllenne.

Nehéz, de elkerülhetetlen feladat volt egyfajta szigorú elhatárolás a minőség, az eddig létrehozott érték alapján. Nem 3–4 tucat, de mintegy 80 első verseskötet jelent meg 1967 és 1976 között, s közülük sok bizony már megjelenése pillanatában tévedésnek bizonyult. Az amatőrök, a dilettánsok túl nagy számban és túl könnyen jutottak első kötethez. További útjukat azonban szerencsére rendszerint meggátolta a tanulságokat levonó kiadói politika. S természetesen volt jónéhány olyan indulás is, amely tehetséget mutatott, de az átütő erő egyelőre hiányzott belőle. Túl szigorúak azonban nem lehattünk e tanulmánykötet szerkesztésekor, bizonyítja ezt a bő – harminc költőt bemutató – seregszemle. Bizonyos, hogy e nemzedéknek sem lesz harminc klasszikus költője. De körülbelül ennyien *költők* a pályán, tehetséggel, mondanivalóval és formaérzékenységgel. Hogy mire fogják vinni, hogy milyen magaslatokat és közülük ki fog meghódítani, botorság lenne most jóslgatni.

1969 után a nemzedék szervezetiesen is szeretett volna bekapcsolódni az irodalmi életbe. Ezért alakult meg a Fialal Írók Munkaközössége, ez azonban szerepének tisztázatlansága miatt rövidesen elhalt. 1973 tavaszán jött létre a Fialal Írók Köre, amely hamarosan József Attila nevét vette fel, s a Magyar Írók Szövetsége mellett működve az ország fiatal íróinak szervezeti együttműködését és műhelylehetőséget biztosít. A Fialal Írók József Attila Körének négyéves története a nemzedék legjobbainak tényleges beérkezését dokumentálja. Ugyanakkor az is nyilvánvaló lett, hogy valóban itt az újabb fiatal írőnemzedék.

(Életrajz és társadalom)

A hatvankilences nemzedék zöme későn indult. Objektív és szubjektív szempontból egyaránt. Nemzedékké szerveződését viszont ez a késlekedés nemcsak elősegítette, hanem az egyszerre indulás erejével szemléletesebbé is tette. Fialal költők, írók csak akkor lehetnek „egyformák”, „megkülönböztethetetlenek”, ha hasonló tapasztalataik hasonló világképet hívnak életre. Ha közben még mestereik is nagyjából azonosak, a mutáló hangból nehezebb a szuverén világot kiolvasni.

Az együtt jelentkezők élményeinek különbözősége is segít elhatárolni a nemzedéket. Hiszen egyikük a fényes szellők idején volt kamasz, a másik 1956-ban, a harmadik a minap. Gyökeresen más tehát az a társadalmi-kulturális közeg, az az élményvilág, amelyben felnövekedtek, magukra eszméltek. A hatvankilencs nemzedék viszont jól körülhatárolható. Ezek a fiatalok a háborús években születtek. Apró gyermekkorukból ha emlékeznek valamire, az többnyire a nélkülözés, az elpusztult édesapa emléke, a megrokkant szülők képe. Általános iskolába a fényes szellők, majd a személyi kultusz éveiben jártak. Rákosi fényképe nézett rájuk az osztályok faláról és jelmondatok légiója. Vörös sarkokat építettek, falújságot szerkesztettek, „politizáltak”, pedig csak gyerekek voltak. De közben a kenyér vastagságán, a szülők hangulatán érezhették: nincs minden rendben. Majd jött 1956, forradalmi tetsző „romantikus” kavargásával: jött az ellenforradalom. Aztán a konszolidáció. Közben a kamaszévek. Amikor az ember először látja fogalmakon keresztül, összefüggéseiben a világot, s alakulni kezd a világgépe.

Vagyis ez az utolsó nemzedék a harmadik a huszadik századi Magyarországon, amely sorsaként élhette át a szédületesen felgyorsult történelmi eseményeket. Amint Kiss Anna írja hitelesen *Pávalepke* című versében: „Mikor a lódögöket eltemették, és osztották a földet, a világról nem sokat tudtunk, de az emberről mindent.” S a nála egy-két évvel fiatalabbak is hasonlót mondhatnának – egy következő történelmi szakasz kapcsán. Hiszen a magyar történelemnek nem volt még egy ennyire gyors, szinte két-három évenként fordulatot hozó korszaka, mint az 1940 utáni két évtized. Mindezek után éles kontrasztként hat a hatvanas évtized konszolidációja. S ez a részben látszólagos, nagyjából valószínűsítő ellentét értetheti csak meg velünk a nemzedék helyzetét. Viharos két évtizedben nőttek fel. A disszonancia és a radikális társadalmi változások élményét kapták útravalóul. S mire megtanulták valamennyire is kifejezni önmagukat, ezt a mélyen átélt élményt, a kor túlhaladt rajtuk. Egy konszolidálódott társadalomba kértek felnőtként bebocsátást.

Az idősebb költőnemzedék legjobbjai a hatvanas évek első felében szintézist hoztak létre: a pokoljáró történelmi tapasztalatokból okulva árnyaltan dialektikus valóság szemléletüket alapvetően a történelmi optimizmus hatotta át. Illyés Gyula, Vas István, Benjámin László, Nagy László, Juhász Ferenc eredményeihez okkal-joggal kapcsolódik az új költőnemzedék, de éppen abban a történelmi pillanatban, amely egyúttal korszakváltás is a magyar történelemben. Azzal a ténnyel, hogy a hatvanas évek közepe a szocializmus építésének második szakaszára való áttérést, a „disszonáns” után a „konszolidált” szakaszt, tehát egy új korszak kezdetét jelenti, irodalmunk érdemben még nem tudott megbirkózni. A váltás miatt szükségszerű irodalmi változásokat legjelentősebb költőink is alig tudták végrehajtani, de az ő nagy gyakorlatuk sokáig elfedte, s részben ma is elfedi az írói közlés elbizonytalanodását.

Az induló fiataloknak viszont nincs meg sem a kellő írói, sem a társadalmi tapasztalatuk. Költői megszólalásuk *minden* addigi élményük kiéneklésével kezdődik s ez már eleve feszültséget teremt: ütközik a versek tartalma és a hatvanas évek második fele társadalmi gyakorlatának tartalma. Ugyanakkor indulásukkal szinte egyidőben, vagy nem sokkal utána rá kell döbenniük a hagyományos költő-szerep elévülésére vagy legalábbis átértelmezésének szükségességére.

(A megértett történelem)

A felnőtté serdülő fiatalban mindig ütközik az eszmény a valósággal. Ezt az általános tapasztalatot a hatvanas években felerősítette a sajátos történelmi helyzet. Ekkor vált ugyanis az új, a szocialista társadalom is „felnőtté”, – de ez a felnőtt társadalom szükségképpen nem volt azonos a néhány évvel korábban elképzelttel, sőt a külső és a belső helyzet alakulása folytan szemléletmást sokkal szegényesebbnek mutatkozott. Magyarán szólva: azt kellett minden gondolkodó embernek tudomásul vennie, hogy bár a kommunizmus perspektívája változatlan, a

hozzá vezető út sokkal lassúbb és bonyolultabb, mint azt hittük. A kommunizmus tehát számunkra elérhetetlenné távolodott: emberéletnyi perspektívából világtörténelmi perspektívába helyeződött át. Ugyanakkor számtalan a jele annak, hogy sokkal előbbre tarthatnánk, ha ez meg az a „hiba” nem lenne. Vagyis a fejlődést sürgető társadalmi érdek lépten-nyomon beleütközik a fejlődést lelassító valóságba. Ezt tudomásul venni, ennek a dialektikáját megérteni a fiatal számára mindig nehéz.

Összegezve az eddigieket: a fejlett szocializmus építésére való áttérés, a kommunizmus perspektívájának távolodása, a költő-szerep átértelmezésének szükségessége nagyjából egyidőben, s egymástól nem függetlenül következett be.

A költő-szerep tartalmi átalakításának követelménye a társadalom változó igényeiből fakad: megszakadt az a történelmi hagyomány, amely számtalanszor a hiányzó haladó politikuskok munkáját végeztette el a költőkkel. Társadalomtudósok és politikusok ma mélyebben tudják elemezni a valóságot, mint a költők, s ez a természetes munkamegosztás egyrészt szükséges és hasznos, másrészt arra serkenti a költőket, hogy a sajátos esztétikai szempontokat jobban figyelembe vegyék, hogy megkeressék változó – s valljuk be: kevésbé hatékony, de ugyanúgy nélkülözhetetlen – helyüket a társadalmi munkamegosztásban.

Attól függően, hogy a költő a valóságnak az imént jelzett mozgását milyen mélyen értette meg és milyen választ adott rá, világosan elkülöníthetők bizonyos törekvések. A költő-szerep változása, valamint az eszmény és a valóság ütközése egymástól szétválaszthatatlan módon határoz meg kétféle választ. Sarkítottan bemutatva: az egyik lehetőség a hagyomány teljes feladása. E nézet a költészet közéleti lehetőségeit halottnak véli, s a személyiséget úgy állítja a középpontba, hogy társadalmi kötelekeit nemlétezőnek vagy hazugnak mutatja. Máskor meg a tárgyak, a jelenségvilág, a dolgok halmazainak a képe lesz a líra központi témája, s itt minden dolog csak önmagát jelenti, s e túlzott meghatározottsággal utal a valóság meghatározhatatlanságára.

Az átmenetiség, a viszonylagosság hatja át e törekvéseket. Minden költői témává alakul, de nem annyira a költészet tágitását, inkább szűkítését jelenti. A túl-hajszolt hétköznapiaságból és költőietlenségből nehezen lehet nagyszabású poézist létrehozni. Voltaképpen az Újhold körétől eredeztethetőek e törekvések, legnagyobb hatású képviselőjük azonban Tandori Dezső. Sokféle módon és mélységig számos pályatársára hatott, akárcsak a már tőle is tanuló Petri György. Az ő esetükben a világkép válsága által determinált kísérletezésnek komoly eredményei vannak. De hogy ilyen eredmények csak rendkívüli erőfeszítéssel érhetőek el, azt jellegzetesen mutatja Oravecz Imre kötete, amely megjelenése után elég nagy kritikai reklámot kapott. A kötetnek már a címe is: *Héj*. Valóban a dolgok, a jelenségek héját láttatja velünk. Tudati tájon járunk a versekben, s rendkívül nehéz e táj, e világ s a valóságos világ közös pontjait megtalálni. Szinte természetes, hogy ezek a törekvések a modern nyugat-európai líra olyan mestereitől eredeztethetőek, mint például T. S. Eliot, G. Benn, P. Celan, akik mélyen átéltek a lírai kifejezés válságát. Ugyanakkor néhány mai formalista törekvés hatása is kimutatható.

A hagyományokkal szakító objektív vagy antilírai szándék mint résztörekvés sokaknál megfigyelhető. Dobai Péter, Gutai Magda, Kemsei István, Mezey Katalin, Oláh János, Sumonyi Zoltán, Szöllösi Zoltán egyes versei nemcsak ezt bizonyíthatják, hanem azt is, hogy a döntő az, hogy a költő az ábrázolt világot állandónak látja-e vagy megváltoztathatónak. Azaz megmutatkoznak-e verseken *belül* olyan tendenciák, amelyek a történelmi perspektíva tudatáról tanúskodnak.

A másik póluson a hagyományos költő-szerep mai lehetőségeinek kutatása, megszüntetve megőrzése a cél. Az átmenetiség szükségszerűsége sokféle szerep lehetőséget enged meg, de a mit lehetne, mit kellene tenni kérdésre mindegyikben benne rejlik. Eszmény és valóság ütközése hozza létre a klasszikus értelmezés szerint az *elégikus* magatartást. Valóban, szembetűnően gyakori ez. De az ütközés nemcsak ezt a magatartást engedi meg. Létrejön a *tragikus*, a *groteszk*, s a leginkább az elégikussal vegyülő *ironikus*.

A hagyományos költő-szerep átmentésének, továbbfolytatásának többféle módja van. Ezek rendszerint nem különülnek el mereven egymástól, hanem épp ellenkezőleg, a változatok, az átmenetek sokféleségét mutatják. A teljes elutasítással legközvetlenebbül a teljes vállalás áll szemben. Ez a magatartás nem lát olyan változásokat a társadalomban, amelyek a költő-szerep lényeges átalakítását szükségessé tennék. A *közvetlen vállalás* sok költőre jellemző. Harsány közvetlenséggel van jelen például az induló Győri Lászlónál, meditatív szemlélődéssel Rózsa Endrénél. De ez jellemzi Béres Attila, Pass Lajos, Péntek Imre, Sárándi József, Sumonyi Zoltán, Szalai Csaba, Szentmihályi Szabó Péter, Utassy József költészetét is. A közvetlen vállalás gyakran patetikus hangvételt eredményez (Győri László, Rózsa Endre, Sárándi József, Sumonyi Zoltán egyes verseiben), máskor viszont ironikus elemek semlegesítik a pátoszt (Béres Attila, Sárándi József).

A leggyakrabban azonban a közvetlen vállalás *közvetetté* alakul. A közvetítés eszköze valamiféle *stilizáció*. Ennek legáltalánosabb – s magának a stilizációnak a tényét leginkább elfedő formája – a *forradalmár-szerep*, az elődökkel való azonosulás, a példájukra való hivatkozás. S mivel ez a hivatkozás szorosan összefügg nemcsak társadalmunk változásaival, de a költő-szerep biztonságának meg-ingásával is, tipikus kifejezési módja lesz a *tragikus magatartás*. Nem évfordulós alkalmak teszik gyakorivá és jellegzetessé a Dózsa- és a Petőfi- vagy Ady-témát. A magatartással való szembesítés évfordulók nélkül is szükségszerű. Baka István, Kiss Benedek, Utassy József, Veress Miklós számos verse lehetne a példa, de említhetnénk másokat is.

Ha a tragikus helyett *elégikus* a magatartás, akkor a közvetettség jobban érődik, annak ellenére, hogy az elégikusság elvileg alkalmasabb lenne a pillanatnyi helyzet visszaadására. Kovács István lírájának megítélése alighanem ezért is annyira ellentmondásos: az elégikus közvetettség miatt szerepjátszásnak érződik néha a szereppel való teljes azonosulás is.

A stilizáció ritkább, de szintén nagy hatású formája a népköltészet, a régi magyar költészet *énekmondójának* szerepével való azonosulás. Kiss Anna, Szepesi Attila, Tamás Menyhért, Várkonyi Anikó, Ószabó István verseiben bőséges példaanyagot találhatunk. S nagyon sok költőnél figyelhető meg, hogy a népköltészet nemcsak formavilágával hat tovább, hanem a mögötte lévő *népi költői magatartással* is. A társadalmi hatékonyság képzetét a régi hatékony szerepek előidézésével hozza létre a mai költő. Ezért tűnik fel szinte szükségszerűen a leg-ősibb költő-szerep, a *sámáné*. A legteljesebben Kiss Anna érett költészetében, de ez munkál Bari Károlynál, s kimondatlanul Döbrentei Kornélnál is. S mivel a sámán-szereptől egyenes út vezet a váteszig, a népvezér-forradalmár költőig, a variációk száma igen nagy. Főként azért, mert a sámán-szerep kifejezéséhez Juhász Ferencék költői forradalma megteremtette az adekvát formanyelvet.

A hagyományos szerep átalakításának szükségessége viszonylag friss igény, ezért aki nem helyezkedik az elutasítás álláspontjára, rendszerint a kettősség állapotában van: az átmentés és az átalakítás *vállaló-kereső magatartása* jön létre. Általában jellemző a lírai tartalmaknak az eltolódása. A személyiség a változó helyzetben, s az átmeneti társadalmi állapotban egyaránt szükségszerűen kerül a világkép középpontjába. A személyiség jelenlegi állapotának az elemzése, a *mivé lehet az ember?* kérdésével pozitív és negatív mélységekig szembenéző magatartás nemcsak a kettősséget, hanem a szintézis lehetőségét is magával hozza. A vállaló-kereső magatartás határozza meg Dobai Péter, Kemsei István, Mezey Katalin, Oláh János, Péntek Imre, Rózsa Endre, Sumonyi Zoltán, Szentmihályi Szabó Péter, Szepesi Attila, Szöllősi Zoltán, Veress Miklós, a fiatalabbak közül pedig Nagy Gáspár, Pintér Lajos, Szilágyi Ákos líráját – némelyikükét az indulás pillanatától, másokét csak az első évek után.

Sokarcú ez a vállaló-kereső magatartás. A szükségszerű változásokon keresztül megőrzött vállalás a hangsúlyos például Veress Miklós költészetében. E vállalás tragikus arculatú lesz: a költőnek fel kell áldoznia magát a társadalomért, de

e feláldozódás gyakorlati eredményt nem hoz. Központi szerepet kap a megváltó-motívum, de huszadik századivá formálva. A költő isten bohócának képében jelenik meg, bádogkirály lesz. Krisztusnak bohóccá, a költő-szerepnek pusztá szereppé silányulásának folyamatával és veszélyével néz szembe nemcsak Veress Miklós, de mások is. A cirkusz-, a bohóc, a színész-motívum ennek közvetlen kifejezője (Apáti Miklós, Kemsei István, Kiss Anna).

A szereppé silányulást rögzíti, vagy ezt a folyamatot akarja megállítani a *groteszk* (Győri László, Péntek Imre, Pintér Lajos, Szilágyi Ákos, Veress Miklós). Van olyan felfogás is – Szilágyi Ákosé –, mely szerint a groteszk a hagyományos költő-szerep legradikálisabb dialektikus tagadása, s a világtörténelem jelenlegi szakaszának legadekvátabb kifejezője. A groteszk kizárólagossá tétele elméletileg s leíró szinten legalább annyira helytelen, mint az elégikusságé vagy a tragikus-ságé.

Pedig egyelőre, legalábbis a magyar költészetben s a hatvankilences nemzedéknél az *elégikus* magatartás a termékeny középpont. Tulajdonképpen innen ágaznak el utak, s rendszerint ide is térnek vissza. Sokaknál homogén versvilágot hoz létre: Apáti Miklós, Kemsei István, Kovács István, Pass Lajos, Sárándi József, Sumonyi Zoltán, Szentmihályi Szabó Péter lírájában. De sokszor – a meg-lévő más tendenciák mellett is – meghatározó: Aczél Géza, Béres Attila, Dobai Péter, Kiss Benedek, Mezey Katalin, Nagy Gáspár, Oláh János, Rózsa Endre, Veress Miklós lírájában.

A különböző típusok keveredése, nemcsak kaleidoszkópot, de szintézist is ígér. A költő-szerep következetes végiggondolása, s a végeredménynek megfelelő lírai hasznosítása többféle kiemelkedő megoldást mutat. Szándékosan szűkítve a névsort: Kiss Anna, Nagy Gáspár, Rózsa Endre, Utassy József, Veress Miklós hozott létre eddig olyan homogén versvilágot, amely mögött kiérlelt és végiggondolt szerep-felfogás mutatkozik, elegendő egy költői pályához. Radikális változásokat vagy pillanatnyi elbizonytalanodást mutatnak ígéretesen magas színvonalon Kiss Benedek, Szepesi Attila. És itt folytathatnánk tovább a névsort. De az imént felsoroltak – ha megemlítjük még Petri Györgyöt is, aki az elégikus magatartás ön-felszámolódásának folyamatában jutott el a távlattalan világ képéig – alighanem a legtöbbet teljesítették idáig nemzedékükből.

(Hogyan lehet verset írni?)

Ez a kérdés szétválaszthatatlan a költő-szerep változásától. Mutatta már ezt a hagyományos szerepet teljesen feladó felfogás elemzése, amely szinte automatikusan tette szükségessé az objektív vagy antilírai törekvések említését. A szereppel való szakítás szükségszerűen hozza magával az egész líra-felfogás radikális változását. S a párhuzamosság tovább vizsgálható. A hagyományos költő-szerep közvetlen vállalása egyúttal a leghagyományosabb, a tárgyias-leíró verstípus domináló voltát is jelenti (Béres Attila, Sárándi József, Sumonyi Zoltán, stb.).

Az ötvenes évek magyar költészetében három fő tendencia alakult ki: a megújított *tárgyias-leíró* (Illyés, Benjámín, stb.), a *látomásos-szimbolikus* (Juhász Ferenc, Nagy László, stb.), és a *tárgyias-absztrakt* (Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, stb.). A jelen, a mindennap észlelhető hagyomány ez volt a hatvanas évek fiataljai számára. Ugyanakkor ez az 1957 utáni évtized a lírai hagyomány ismeretanyagának hatalmas bővülését hozta magával. Mindenekelőtt: József Attila hatása ettől kezdve elementáris, ettől kezdve beszélhetünk a törekvésről e költői életmű árnyalt értelmezésére. Ugyanakkor a mélyben – a személyi kultusz tragédiájának hatására – készülődik már Ady Endre újrafelfedezése.

Közben megindul a modern világlíra nagy értékeinek beáramlása hazánkba. Óriási lendülettel folyik a műfordítás: Lorca, Eliot, Brecht, Eluard, Dylan Thomas, Jevtusenko és sokan mások elevenen ható „magyar” költökké válnak. Ebből az idő-

ből eredeztethető a magyar avantgard újjáértékelése is. A lírai horizont hatalmasan kitágult. S tegyük hozzá: az ötvenes évek második, a hatvanas évek első fele a magyar líra egyik leggazdagabb évtizede. Alighanem e gazdag szinkép miatt is nehéz volt a hatvankilences nemzedéknek elindulnia: bőség volt a jó versekből.

Ehhez az időszakhoz képest lényegesen új az antilírai törekvések hangsúlyos megjelenése a nemzedék pályakezdésének időszakában. A hatvanas évek jugoszláviai és nyugat-európai magyar költészetének fiataljai honosították meg legnagyobb erővel a neoavantgard különböző iskoláit, amelyeket gyakran rajtuk keresztül, vagyis már anyanyelven vett át a magyarországi költészet.

A hatvankilences nemzedék költői tehát sokféle hagyomány közül választhattak. A primér József Attila-hatás, amely a tűztáncosok egy részénél olyan bántó volt, náluk már alig fordul elő, bár a tárgyilagosságra, az elégikusságra törekvők jó részét József Attilát tekintik példának. Elég sok a nagy elődöt megidéző vers. E hatással csak Nagy Lászlóé vetekedhet. A nemzedék költőinek szinte a fele nála inaszkodott, s Baka István, Bari Károly, Döbrentei Kornél, Kiss Anna, Kiss Benedek, Nagy Gáspár, Pintér Lajos, Szepesi Attila, Veress Miklós lírájának elemzésekor megkerülhetetlen e hatás, annyira tettenérhető.

A hogyan kell verset írni? kérdésére adott válaszban a nemzedék indulásakor a hagyományok vállalása volt a hangsúlyos. A megtalált alaphangot sokan meg is őrizték máig (például Apáti Miklós, Bari Károly, Rózsa Endre). Néhány költőnél már az indulástól párhuzamosan fut többféle lehetőség, mint Dobai Péternél, Péntek Imrénél, Pintér Lajosnál, Veress Miklósnál. Általában a vállaló-kereső magatartással jár ez együtt. Néhányuknál az egymásmellettség helyett az egymásutániség a szembeötlő: Mezey Katalin vagy Szepesi Attila pályája a verstípus szempontjából máris háromszakaszos.

Feltűnően jellegzetes tendencia a konkrétól az *elvont*, a tárgyas-leírótól a tárgyas-absztrakt felé az elmozdulás, szoros összefüggésben a személyiség helyzetének és a költői kifejezés mai lehetőségeinek elemzésével (Gutai Magda, Kemsei István, Kovács István, Mezey Katalin, Oláh János, Petri György, Szepesi Attila, Szöllösi Zoltán, Veress Miklós).

Miként a költő-szerep változó helyzetére adott válaszokban, a hogyan kell verset írni? kérdésére adottakban is ott munkál a szintézis lehetősége. Csakhogy a szintézis itt nem annyira egyfajta hagyomány megszüntetve megőrzését jelenti, hanem sokkal inkább a különböző verstípusoknak egyetlen típusban való egyesítését. Abban az értelemben, ahogy József Attilának sikerült ezt megtennie: a huszadik század első harmadának minden lehetőségét megismerve kialakította a maga szintézisét. Kérdéses persze, hogy a mai helyzet kedvez-e ilyenfajta szintézis létrehozásának, s hogy van-e erő valakiben hozzá.

(Az első évtized a mérlegen)

A mérlegkészítés végleges semmiképpen sem lehet. Hiszen ki tudta volna pontosan megítélni mondjuk 1919-ben Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád líráját? Míg ők addig a formanyelv kidolgozásában jutottak legelőbbre, a közvetlen esztétikai hozadék volt a legtöbb, a hatvankilences nemzedék idáig ebben nyújtotta a legkevesebbet. Pontosabb is az összevetés, ha az Illyés–József Attila nemzedék a mérce a harmincas évek első felében. Nekik is a szintézist kellett keresniük a széttagoltság pillanatában. Hozzájuk képest bizonyos, hogy le van maradva az új költőnemzedék. Ám ha elfogadjuk azt a tételt, hogy jelenleg a valóság bármiféle érvényes művészi birtokbavétele sokkal több tanulást követel meg s ezért a beérkezés lassúbb, akkor ez a lemaradás lehet, hogy pusztán viszonylagos megkésettséget jelent.

A hatvankilences nemzedék eddigi teljesítményének mérlege azt mutatja, hogy eddig az *etikai* hozadékuk a legtöbb. Azt az átmenetiséget, amelyben az emberi és a költői személyiségnek léteznie kell, humanusan, a történelmi perspektívát megőrizve, a helyes emberi magatartást kutatva tükrözik műveik. *Eszmei* hozadékuk

ennél szegényesebb. A valóság képe, a valóság lényegi mozgásának a megragadása csak korlátozottan sikerült. S csak kezdetén tartanak annak az útnak, amelynek célja az új *formanyelv* megteremtése. De azzal, hogy ezen az úton elindultak, a hozzájuk egyedül méltó keresést választották.

A századvég lírai megörökítését elsősorban tőlük kell várjunk. Magatartásuk, lírájuk azt ígéri, hogy a szocialista realizmus lesz e nemzedék számára is a leg-erősebb és legáltalánosabb alkotómódszer.

(Költészet és kritika)

Hogy 1969 táján valóban nemzedék indult el, azt mutatja, hogy nemcsak a költők, de a prózáírók, a kritikusok is rajban jöttek. S a költők bemutatásában, értékelésében a nemzedék kritikusai vállalták a legnagyobb szerepet. E tanulmánykötet szerzői – Borbély Sándor, Görömbei András, Szakolczay Lajos, Tarján Tamás, Varga Lajos Márton – mellett sokat foglalkozott velük Alexa Károly, Alföldy Jenő, Berkes Erzsébet, Csürös Miklós, Fülöp László, Hajdu Ráfi, Kis Pintér Imre, Kun András, Kulin Ferenc, Márkus Béla, Monoki Tverdota György, Olasz Sándor, Radnóti Sándor. A költők közül viszonylag rendszeres lírakritikai tevékenységet folytat Aczél Géza, Szentmihályi Szabó Péter, Szilágyi Ákos, Veress Miklós. S e kritikusok és a költők példáját az újabb indulók is követik.

A nemzedék megítélésében sokat tett a Magyar Írók Szövetségének költői szakosztálya. Fodor András szervezőmunkájának eredményeként 1971 óta rendszeresen bemutatják a tehetséges elsőkötetes lírikusokat. Egy-egy sorozatot összefoglaló kritikai értékelések zártak le, s ebben a munkában az irodalomtörténész közép-nemzedék vállalt szerepet: Tamás Attila, Tüskés Tibor, Bata Imre, Németh G. Béla, Juhász Béla és mások.

A nemzedék megért már néhány éles vitát is. Mindjárt az indulás, az 1969-es antológiák szélsőséges fogadtatást kaptak, majd 1974–75-ben zajlott többmenetes vita az Alföld, a Tiszatáj, az Élet és Irodalom és a Kritika hasábjain. Az értelmezés szélsőségei miatt a viták valóban hevesek voltak. Így eszmeiség és érték szempontjából a teljes elítélés és a teljes elfogadás pólusai között ingadozott egy-egy költői irány megítélése.

Többször és többen figyelmeztettek már arra, hogy a nemzedék kritikusai nem eléggé tárgyilagosak, hogy elemzés és bírálat helyett apológiát írnak. Ez a hiba sajnos egész kritikai életünké, helytelen lenne e nemzedékre háritani. De igazság van az ellenkező állításban is: régóta szólt költőkről indulásuk évtizedében *ennyi* és ennyire *értékelő* kritika, tanulmány. A tárgy iránti szeretet nem feltétlenül elfogultság, a részletes elemzésnek pedig nemcsak a lehetősége kevés a sajtóban, de az ideje sincs még igazán itt. Annyit azonban bizonyosan ér ez a nemzedék, hogy helyet kapjon egy tanulmánykötet erejéig a *Kortársaink* sorozatban, addig is, amíg az első évtized a folytatásban olyan életművekké teljeseedik, amelyek önálló monográfiákat érdemelnek már.

BIRKÁS ENDRE ÍRÓI VILÁGA

Három éve vesztettük el – gyorsan ható gyilkos kór áldozataként – Birkás Endrét, akit ifjúkorában szoros szálak fűztek Pécshez. Nem volt termékeny író, de három évtized alatt így is öt regényt, három novelláskötetet, számos tanulmány, színházi és filmkritika reprezentálja írói termését. Sorsa talányos írórsors. Az irodalmi közvélemény csak annyit tud róla, hogy „jó író” volt. Tehetségét senki sem vonta kétségbe; műveit általában csendes elismerés fogadta, sőt voltak fenntartás nélküli hívei és olvasói; aki ismerte: becsülte tiszta, szerény, puritán, kissé fanyar humorú egyéniségét; de igazán népszerű író sohasem lett. Irodalmi díjat nem kapott, nagyobb tanulmány nem jelent meg róla, a hat kötetes akadémiai irodalomtörténet még a nevét sem említi meg. Csendben alkotott, – úgy, ahogyan élt is, és ahogyan meghalt. Halála óta sem jelent meg róla összefoglaló tanulmány.

Olvasói és (annak idején) irodalomkritikusi minőségben nemegyszer elgondolkodtam: mi az oka annak, hogy egyes kvalitásos írók nem jutnak az irodalom első vonalába, – vagy legalább a bestsellerek közé, akiknek egy-egy művét tömegek olvasják. A siker nem mindig áll egyenes arányban a tehetséggel. Nem mintha szegény lenne a második vonalba tartozni! Egy korszak irodalmi életéhez éppúgy hozzátartoznak a második, sőt a harmadik arcvonal egyébként értékes írói, mint a legkiemelkedőbb, legnagyobbaknak elfogadott szerzők. Sőt, az irodalomtörténet tapasztalata szerint nemegyszer éppen a rejtett tartalékok között bukkannak fel a legérdekesebb vagy a korra legjellemzőbb íróegyénségek.

Birkás Endre, írói pályafutása során, nem tört be az élvonalba. Még olyan, viszonylagos feltűnést keltő regényével sem, mint az *Elfelejtett emberek*, amelynek alaptémáját – a 2. magyar hadsereg tragikus Don-kanyarbeli pusztulását – ő írta meg elsőként egyéni sorsokba szöve, művészi feldolgozásban, – és amellyel, sokkal később, Nemeskürty István dokumentumregénye országos sikert aratott. Miért nem vált Birkás olyan íróvá, akiről „beszélnek”, azaz népszerű író?

Megpróbálom fölfejtetni az okokat.

Először is azért nem, mert *nem is erőlködött* az első vonalba. Bizonyára benne is égett az írói elismertetés vágya (melyik alkotó íróban nem ég?), nyilván az ő titkolt, de könnyen sebezhető érzékenységét is bántotta a kritika értetlensége vagy hallgatása. De tipikusan olyan egyéniség volt, aki nem tudta, nem is akarta adminisztrálni magát. Nem kötődött semmilyen csoporthoz, írói társaságokba nem járt, senkinek a kegyeit sem vadászta. Talán nem is óhajtott „hivatásos író” lenni; mint vezető állású, kiváló könyvszakértőnek, nem is az írás volt a létalapja, anyagi bázisa. Írói pályája tulajdonképpen későn bontakozott ki: életének ötvenes éveiben. 1942 és 1959 között nem jelent meg jelentős szépirodalmi alkotása (nem azért, mert nem közölték, hanem azért, mert nem írt), és még legtermékenyebb életszakaszában is csak úgy alkotott, hogy élményei nyomán időnként megírt egy-egy regényt vagy novellát, a kiadó készséggel megjelentette (valamennyi művét a *Magvető* adta ki, – nem nagy példányszámban), a kritika hol kedvezően, hol sehogy sem fogadta; de ő maga semmit sem tett azért, hogy írjanak és beszéljenek róla. Kisregénye, a *Kelepce* írőhősének mondja a kiadója: „Tudom, hogy magát nem érdekli a közönség, nem a közönségnek ír, hanem magának, az irodalomnak, vagy mit tudom én kinek...” Birkás maga is szerény, puritán egyéniség volt. Vagy talán a tehetségében sem bízott eléggé? Jellemzőnek tartjuk, hogy legelső kisregénye (*Kelepce*, 1942.) és legutolsó befejezett regénye (*„Mondd, még meddig kell élni?”*, 1971.) egyaránt az alkotással küszködő, önmagával vívódó, a saját tehetségében kételkedő hősöket állít a középpontba? „Irom egymás után a regényeimet, esztelenül,

szinte gépiesen – vallja Takács, a *Kelepcé* főhőse. – Hajt valami, de nem az alkotás vágya, hanem mintha félnék, hogy lekések valamiről. Írok, hogy szaporodjanak megjelent munkáim, mintha azt remélném, hogy a kötetek tömegével sikerül elrejteni azt, ami hiányzik belőlük . . .” Takács számára éppen az a „kelepcé”, hogy azt képzelte: az alkotásban találja meg élete boldogságát. A *Vakvágány* Pongrácz Ádámja folyvást küszködik elvetélt festőtehetségével, A *kalap* c. kisregény Pólyája hosszú évekig készül megírni a novelláját (s amikor megírta: „beledilizik”), s Bakos Elemér, a „*Mondd, még meddig kell élni?*” főhőse is tudja magáról, hogy – sikerei ellenére – csak féltehetség. („Meg elárulom azt is, de csak maguknak, elvtársak, hogy rossz, tehetségtelen író vagyok” – mondja valószínűtlen őszinteséggel jugoszláv író-társainak.) Takácsnak és Bakosnak még a házasságát is az rontja meg, hogy félbemaradt írók. Bakosnak maga a felesége vágja a szemébe: „Rossz író vagy, Lemí, pocsként rossz író . . . Tehetségtelen vagy; hazug, elviselhetetlenül hazug minden írásod . . .”

Eszünk ágában sincs, hogy az alkotó írókat azonosítsuk művének hőseivel; de az bizonyára nem véletlen, hogy az író milyen témákhoz nyúl. Ami Birkás témakörét illeti, nem túlságosan tág: a főalak önmagával, tehetségének korlátaival vívott belső harcán kívül a *háború*, a *házasság* és – egyik-másik novellájában – a *gyereklélek*. Nem vadonatúj ihletkorok, de Birkás mindegyikén belül talált valami újszerűt, speciálisat, amiről eredetileg mondhat. Ilyen a házasság anatómiájában a különböző nemzetekhez tartozó vagy valamilyen szempontból eleve nem összeillő házastársak problémája. Már a *Kelepcében* Hilde Rosemayer családja teljesen idegen marad a férj, Takács Zoltán számára, és a feleség, aki egy ideig biztatója volt, végül is kiábrándul belőle, mert rájön, hogy „féltehetség”. Az *Ingrid és az ünnepek* c. novellában (amely tulajdonképpen a *Vakvágány* c. regény alapmotívumát pendíti meg) a férj és a feleség különböző nemzetisége éleződik ki, egészen a főhős olyan gondolatáig, hogy: „Milyen hebehurgya vállalkozás is volt idegen nőt venni el. Ma se érti . . .” A *Kő és homok*ban pedig a házastársak világnézetének eltérése is hozzájárul házasságuk csődjéhez.

A házasság témaköre Birkás második legjobb regényében, a *Vakvágányban* (1963) bontakozik ki a legszuggesztívebben. Ingrid, a svéd lány egy olasz fürdőhelyen ismerkedik meg Pongrácz Ádám műtörténésszel, aztán a pesti gyógyfürdőkbe látogat a reumáját gyógyítani. Az ismeretségnek szerelem, házasság lesz a vége, de közben a háború, Pest ostroma, amelynek során meghal négyéves kisfiúk. Ilyen tragikus élmények kötik össze a házaspárt, Ingrid azonban állandóan érzi idegen-voltát, és nehezen tudja megszokni a magyarországi viszonyokat. A regény értelme tulajdonképpen két ország, nép, életmód – sőt, az akkori „kelet” és „nyugat” összehasonlítása. Birkás remekül érzékelteti a dolgok relativitását: amit mi megszoktunk, az „nyugaton” furcsaság, nekünk pedig a külföldi szokások tűnnek groteszkeknek, nemegyszer nevetségeseknek. Ingridet „valami furcsa gyanú fogta el. Hiába tanul meg magyarul, él akármeddig itt, lesznek dolgok, amiket sohasem fog megérteni . . .” Kétszer is válságba jut: egyszer, az ostrom után, Győrből tér vissza Ádámhoz a svéd vöröskeresztes misszió autójáról, tízegynéhány év múlva pedig a két gyerekével sem marad kinn Svédországban: már ott is idegenek lennének mind a hárman. „Lehet valakinek két hazája?” – teszi fel a kérdést magában. Erre negatív választ ad a *Körkép 77*-ben megjelent Birkás-novella is, az *5 óre*, amelyben egy 56-ban Svédországba disszidált fiatal házaspár látszólag bagatell dolgok miatt visszatér Magyarországra . . . A *Vakvágány* is, címe ellenére (és Ádám, a férj aggodalmai ellenére is) happy end-del végződik. Ám szépségeihez hozzátartozik az is, hogy nem egy lapján megszólal valami fájdalmas, önkritikus magyarság-tudat. Ádám feltételezi, hogy svéd vendégei csacska népek tartanak bennünket. „ . . . megint belekeveredtek egy háborúba. Persze: a vesztes oldalán ismét. Valahogy nem lehet egészen komolyan venni, felnőtt népként kezelni őket, nevezetesen és fájdalmas múltjuk ellenére se . . .” A legmegkapóbb aztán, hogy lassanként Ingrid is – bár teljesen feloldódni sohasem tud (ez a „vakvágány” egyik értelme) – lassanként a magyarsággal, a férjével, magával az íróval érez együtt . . .

Egyébként a házastársakat Birkás regényeiben meglehetősen felszínes – többnyire csak testi – kapcsolatok fűzik össze, nemigen – vagy csak tettetve – becsülik egymást igazán. A *Kő és homok* főhőse mondja a feleségéről: „Miképpen gubancolódott össze

életünk, miért kellettünk egymásnak, ma se nagyon tudom. Hisz alig volt közös gondolatunk...” Ha az ember végigolvassa Birkás műveit, lassanként az a meggyőződés lesz úrrá rajta, hogy a világon nincs is harmonikus házasság, – minden házasságnak megvan a maga belső feszültsége! „Mindenkinek megvan a maga ketrece” – mondja a *Vakvágány* egyik mellekszereplője. Birkás alakjai között általában a nők a határozottabb egyéniségek és az energikusak, mert sokkal világosabban tudják, mit akarnak, mint tévova férfitársaik. Az asszonyok inkább csak „elviselik” (vagy nem viselik el) férjüket, a férjek pedig, hosszú házastársi együttlét után is, más reakciókat kapnak feleségüktől, mint amilyenekre számítanak. A Birkás-i hősök házasságképlete *A kalap* főhősének gondolataiban fogalmazódik meg a legtipikusabban: „Hogy is van ez; élnek egymás mellett, s ahogy múlnak az évek, egyre jobban elszakadnak. Már talán csak a gyerekük tartja össze őket, meg tárgyak, lakásuk bútorai, néhány kép és közös szokásaik. Pedig szeretik egymást, csak ezt már nem lehet kimondani. Elkoptatt szájukban a szó, akár az életük; kiszáradt a torkuk. A szavak értelmüket veszítették. S közben úgy megszokták már egymást, hogy nem tudnának egymás nélkül élni.”

Birkás harmadik termékeny témakerete a 2. *világháború*. Ennek élményköréből táplálkozik legjobb, legkiérleltebb regénye, az *Eltelejtett emberek* (1960), valamint a *Kő és homok* (1961) és legjobb novellái közül nem egy (*Viorica*, „Beszélt már Kurtz Richárddal?”). Akkor van leginkább elemében, ha a katonaeletről, a háborúról ír, amelyben ő maga is részt vett szenvedő alanyként. Tudomásom szerint szépirodalmi alkotásban Birkás dolgozta fel elsőként – és leplezetlen őszinteséggel – a 2. magyar hadsereg oroszországi katasztrófáját, – egy olyan történelmi esemény drámáját, amely azóta nemzeti tudatunk jelenlévő motívuma lett. Az *Eltelejtett emberekben* fogalmazódik meg az a tragikus tény, „esztelen tragédia”, „gyászos kaland”, amelyet a történelem azóta tárt fel a maga hiteles szörnyűségében, és amelyet Gonda, a karpaszományos OTI-pénztáros mond ki a regényben: „Értsd meg végre! Minket otthon leirtak már, mint veszteséget. Nem lesz itt semmiféle leváltás. Itt döglünk mindnyájan...” A főcselekménybe szövődő fanyar szerelmi kapcsolat vékony szála csak színezi (és kissé talán zavarja is) az egységes alaptémát; az áldozatul dobott hadsereg sorsát. Ebben a regényben jelenik meg legszuggesztívebben a tipikus Birkás-i főhős: Bándy Géza zászlós, a nőtlen, különc, zárkózott, szükszavú, „furcsa alak”, aki a háborús események hatása alatt fokozatosan letargiába esik, a vezetést kiengedi a kezéből, és csak akkor magasodik önmaga fölé, amikor fölmentése ellenére visszatér a frontra, hogy ott társainak nagy részével együtt értelmetlenül elpusztuljon.

Bándy, akire tartalékos zászlós létére egy egész gépkocsioszlop parancsnokságát bizzák, „gyűlölte a háborút, utált katonáskodni”. De utálta a hamis, háborús jólétben tobzódó háterszágot is, amely szinte tudomást sem vesz arról, hogy egy kétszázezernyi hadsereget áldozatul dobnak a szovjet frontra. A regény szatirikus tendenciáját erősíti az a gúnyos, epés írói fogás, hogy a fejezetek mottói egy-egy rövid mondatot idéznek a korabeli sajtóból, pontosan datálva (az első 1942. április 24-éről, az utolsó 43. január 15-éről), s a fejezet történései szöges-tragikus ellentétben állnak ezekkel az idézetekkel. Birkás főhősei közül Bándy alakját hatja át legjobban a személyes átéltség, a hiteles élményszerűség varázsa, de a korrajz teljességének szolgálatában ebben a regényben vonul fel a legtöbb jól megformált mellékszereplő is: Kormos Pál, a zsidó származású gimnáziumi tanár, Antal karpaszományos, Bándy helyettese, Haller számvívó őrmester, egy Pest környéki sváb parasztfiú, az említett Gonda, Schramek, a felvételező borkereskedő, Binder tizedes, a Kék Taxi raktárnoka, Kun szakaszvezető, a Fővárosi Autóbuszüzem jogtanácsosa és Sulyok, a taxisofőr. Bár a regény csak egy 28 járművel és 72 emberrel induló vonatostag mini-történetét beszéli el, a nagy harcoktól jóideig távol: hitelesen érzékelteti az egész nagy dráma atmoszféráját, és a vége felé, amikor a személyes átéltség forrósága áttöri a megszokottan hűvös Birkás-i elbeszélő modort, fölrajzanak az apokaliptikus képek, a fejesztett menekülő víziói: „..... a főútra, amelyet előzőnlöttek a visszavonulók ezrei, gépkocsik, fogatolt járművek, kötéleken kívül menetelő, maguk elé meredő, a havat fáradtan taposó, elgyötört, de gégis közönyös arcú menetelők. Volt köztük tűzér, utász, gyalogos, mindenféle

fégyvernemhez tartozó. Magyarok, németek, olaszok. Előreszegezett fejjel, zsebbe sülylesztett kezekkel vonultak, köztük tiszték is. Puskát kevés vállol lehetett már látni...“ Felejthetetlen a regény záróképe is: a súlyosan megsebesült Bándy, a biztos fagyhalál tudatában, a hordágyon „nézte a szürke eget. Nem gondolt semmire.“

A *Kő és homok*ban a két Birkás-i főtéma, a háború és a házasság egybefonódik: a középpontban egy sikerületlen házasság és egy katonai kihelyezésben kialakuló, különös szerelem áll. A házastársak különbözőségének képlete itt: a férj templomba járó katolikus, a feleség protestáns, de gyakorlatilag istentagadó, és meggyőződéses párttag. Judit keménykötésű, határozott egyéniség, a férj gyenge, szétfolyó, gyáva. Az elbeszélés ebben a regényben egyes szám első személyre vált át. Nem mintha a főhős, Józsa Miklós geológus azonosabb lenne az íróval, mint Bándy, de kétségtelen, hogy ebben a regényben tűnik föl a legtöbb helyszínrajzi elem Birkás ifjúkorából. Például a majdnem szülővárosnak számító régi Pécs, a legapróbb részletekig, a cisztercita gimnáziumtól a Nick-sörözőn és a *Dunántúl* napilapon át egészen a Tettyéig. Az első személyű elbeszélés – kissé mesterkélt keretben – itt nemcsak írói fogás, a közvetlenség eszközei, hanem arra is jó, hogy indokolatlanná fölöslegessítse a külön írói pszichologizálást, amely általában nem kenyerre Birkásnak. Az alakok jellemét itt is, más műveiben is, elsősorban a gondosan kidolgozott *párbeszéd*ek, az élőszóbeli megnyilvánulások vagy a rövid belső monológok tárják fel. A főhős, aki tartalékos tisztként szolgál a 2. világháborúban, csak azért nem lép le Szentlőrincen a szovjet csapatok elől Pécsről menekülő katonavonatról, mert az egyik fülke előtt meglátja azt a nőt (egyik tiszttársa feleségét), aki néhány nappal azelőtt vonta magára figyelmét a Széchenyi téri eszpresszóban... Így kezdődik egy új szerelmi történet, amely a háború után tragikusan végződik: Józsa gyengeségből, gyávaságból halálba engedi az asszonyt, hogy megszabaduljon tőle. A mű mégsem csak szerelmi regény. Több annál: benne van „a kor szelleme” is, akárcsak a megélt valóságokban. Tulajdonképpen egy férfijellem válsága áll a középpontban, de mélyen beleszóve a 2. világháború körüli évek hitese, jellemző vonásokkal érzékeltetett történelmi közegébe, – a doni katasztrófától egészen az „elkeseredett s nekibőszült németek és megkerült nyilasok” haláltáncáig, „a nyilas hadvezetés tébolyult intézkedéseiig”.

A regények (és nem egy novella) témái tehát érdekesek, a hagyományos témakörökön belül egyéniek specialitásukkal, – Birkás mégsem „ugrott ki” velük. Hozzájárulhatott ehhez az is, hogy mindvégig megelégedett a *klasszikus elbeszélő próza* eszköztárával. Sikerült elkerülnie minden múltó divatot, formalizmust, sematizmust, – ideológiában és formában egyaránt. Ez bizonyára pozitívum, de ugyanakkor feltűnést sem keltett valami újdonsággal. Regényeinek cselekményét a klasszikus realizmus hagyományai szerint bonyolította. Nem stilizált, nem misztifikizált, nem filozofált (műveiből aligha lehetne szentenciózus életbölcseességeket idézni), elbeszélését nem tömte tele reflexiókkal, nem volt prűd, de nem is hajhászta a pikantériákat, nem törekedett hatásos poenekre, – egyszerűen egyszerűen az életet írta. Ábrázolása nem *áttételes* (mint annyira más mai műben), hanem *egy az egyben* elbeszélés. Stílusában sincs semmi különösen egyéni vagy újszerű, – hacsak azokat az argószerű szakszavakat nem tekintjük annak, amelyekkel a témához – például a katonaelethez – alkalmazkodik. Mondatszerkezetei általában egyszerűek, a túl bonyolult összetett mondat, az áttételes kifejezés mód idegen tőle. Egyetlen téren tett engedményt a kordivatnak: a szerkesztésben. De még ott is, ahol keveri az időkoröket, ezt is nagyon egyszerűen és szabályosan teszi: a *Vakvágányban* fejezetenként váltogatja a múltat és a jelent, s az utolsó fejezetekben szépen összefuttatja a főszereplő házaspár történetének különböző időszakaszokban játszódó részleteit. (Csak a *Kő és homok*ban és a „*Mondd, még meddig kell élni?*”-ben váltakoznak kissé idegesítően az időszakamentumok.)

Jellemábrázolása is a hagyományokhoz igazodik. Főhősei tulajdonképpen mind a maga alkátának potenciális variációit inkarnálják, különféle szerepekbe és élethelyzetekbe állítva, hol részvétkeltő önmarcangolással, hol öniróniával bemutatva. Ez korántsem annyit jelent, hogy *másolta* az életet, hogy önéletrajzi vagy riportregényeket írt! Azok számára, akik ismerik Birkás életrajzát és ötletforrásait, éppen egyike azok-

nak az íróknak, akiknél rá lehet lesni, hogyan válik a megélt vagy hallomásos élet nyers élményanyagából művészi átlényegített szépirodalom, – vagy még egyszerűbben: hogyan válik az élet – goethei értelemben – irodalommá, az alapprobléma epikus műalkotássá. Mégis úgy érzem: Birkás írói alkotásának az a fő problémája, hogy a kitűnően megtalált alapötlet, nyersanyag – néhány kivételtől eltekintve (hogy csak az *Elfelejtett embereket* említsem) – nem könnyen alakult objektívált művészi formába. Túlságosan is kötődött személyes élményeihez, s egyes műveinek cselekményanyagát az olvasók nemegyszer a maga életkörülményeivel, megélt élményeivel azonosították. Azt hiszem, olykor kemény alkotói küzdelmet kellett vívnia azért, hogy az átélt vagy hallomásból szerzett nyersanyag veszély nélküli, művészi elváltoztatott formában lényegüljön át. Jellemző ebből a szempontból *A kalap* c. kisregénye, amelynek főhőse, Pólya kiadói lektor – afféle mű nélküli „irodalmi ember” – félezer sikerült „vascetli” megírása után egy élménye nyomán végre talál egy neki való témát. Megírja novellában, de belebolondul abba, hogy hozzájárul novella-főhőse modelljének öngyilkosságához. Érdekes „adat” az is, hogy már a *Kelepce* főhősének, Takácsnak és a feleségének egyaránt az a véleménye Takács új művéről, hogy „a meséje ennek se érdektelen”, – tehát eléggé érdekes, a hiba a megírás módjában van. „Talán, ha más, jó író írta volna meg...” – gondolja magában a főhős.

Birkás legtöbb férfi hőse passzív férfi, a maguk nemében különc, magányos, zárkózott, befelé élő vagy gátlásos emberek (ha nem is a Mándy Iván-féle „érdekes különcök” fajtájából), akik hagyják magukat sodortatni. Ezért van az, hogy a legritkább esetben terveznek előre, s így megbánni sincs okuk – vagy joguk – tetteiket. Még Bándy Géza is, az *Elfelejtett emberek* főhőse, aki viszonylag a legtudatosabb köztük, csak egyetlen döntő fontosságú elhatározásával kerekedik a doni katasztrófa sodrásá felé: amikor tudomására jut, hogy két zsidó származású tartalékos tiszttje, ha nem lép közbe, átkerül – biztos pusztulásra – a munkaszolgálatosokhoz, önként lemond fölmentéséről, amelyért édesanyja oly sokat kilincsel. Pongrácz Ádám a *Vakvágány*ban éppúgy belenyugodna felesége és gyermekei külföldön-maradásába, mint ahogy a *Kelepce* Takács Zoltánja beletörődik abba, hogy „nem született boldog embernek”. A „*Mondd, még meddig kell élni?*” Bakos Elemérének pedig éppenséggel a tengődés, a lézengés az életformája: csak teng-leng a világban, akarata nincs, a legbizarrabb ötletnek is enged. (Például felesége, Ózi hóbortjának, hogy végigjárják együtt a házasságuk előtti találkahelyeket. A házaspár akkor kezd szenvedélyes nemi életbe, amikor kiderül, hogy az asszony megcsalja a férjét. Aztán egy félév múlva úgy válnak, hogy közvetlenül a válás előtt IBUSZ társasutazásra fizeti be a feleség a férjét. . .)

Mindez abba a látszatra *fanyar előadásmódba és életszemléletbe* torkollik, amely csaknem mindegyik Birkás-műnek sajátossága, s amelynek alighanem szintén része volt abban, hogy nem válhatott igazán népszerűvé. Már a kötetcímek is jelzik ezt a fanyarságot: mind negatív hangulati töltésű. Íme: *Kelepce, Elfelejtett emberek, Kő és homok, Vakvágány, Kopár ég, Olmos eső, „Mondd, még meddig kell élni?”, Álmatlan nappalok*. A címek alatt feltároló életvilág nem ennyire sötét, de kétségtelenül boldogtalan emberek világa. Birkásban nincs semmi szentimentalizmus, semmilyen feloldódási hajlam. A pátoztól éppúgy óvakodik, mint az érzelmességtől. Nem mintha érzelmileg nem lenne köze alakjaihoz, csak hát se nem szentimentális, se nem pesszista, se nem szatirikus irányukban. Egyszerűen „vállalja” alakjait. Tipikusan *realista* író. Elbeszéléseiben nem akar érdekesebb lenni, mint amennyire az élet általában érdekes. Ábrázolása szerint az élet olyan, amilyen. Hogy filozófiai szinten jó-e vagy rossz-e: az fel sem vetődik. Az élet *folyik*, megy előre, s ha nem vagyunk is tehetetlen, akarat nélküli bábjai: sorsunk, belső reflexeink ellen nem sokat tehetünk. Az események *történnék* velünk, és legfeljebb testi és lelki alkatunktól függ, hogyan reagálunk ezekre a történésekre, – azokra a szituációkra, amelyek elé lépten-nyomon állít bennünket az élet. Nem filozófiai determinizmus ez, nem is *ananké*, nem is egzisztencialista életfelfogás, de mindenesetre *sors*, – az, amiről azt szoktuk mondani, hogy „senki sem kerülheti el a sorsát”. Az emberek nem jobbak s nem rosszabbak Birkás műveiben, mint amilyenek a valóságban. Az író nem ítélkezik gyarlóságaik felett, erőnyeiket sem magasztalja égis. Egyszerűen csak megállapítja, hogy tudnak egyaránt jót és rosszat,

jól és rosszul cselekedni, de cselekedeteiket – anélkül, hogy az író determinista lenne – többnyire a pillanatnyi külső és belső körülmények határozzák meg. Történetükkel Birkás nem akar semmilyen „tanulást” az olvasó szájába rágni, nem jelképeket állít fel alakjaiból, nem moralizál, csak egyszerűen elbeszéli a velük történt eseményeket. Ezért tűnik *szenvtelen* írónak. Pedig a látszólagos szenvtelenség és fanyarság mögül léptenyomon kibukkan a *mélyseges humanizmus*, valami „katolikus” lelkiismeretesség és becsületesség: a háború, a faszizmus és a zsidókkal szemben elkövetett igazságtalanságok gyűlölete, az esztelen háború és a zsidóüldözés miatt érzett lelkiismeretfurdalás és kollektív felelősségérzés, a magyar sors vállalása, a közéleti hazugságok, a hazafias szölamok megvetése és a saját esendőségeinknek legalább a tudata, s ugyanakkor a nemes emberi megnyilvánulások – a szolidaritás, a bajtársiasság, a szerelmi és családi értékek – értékelése.

Ez az erkölcsi és világnézeti tartalom beleszívódik alakjainak jellemébe, bár a magatartás és cselekvés eszmei és erkölcsi indítékai egyik főhősében sem szerveződnek tudatosan hangoztatott, egységes eszmei-politikai állásfoglalássá. Ezért tűnnek világnézeti szempontból „középutasoknak” –, s ez sem válhatott Birkás írói elismeretességének javára. Férfihősei – valamennyien értelmiségiek – nem utolsósorban azért bizonytalanok és elmagányosodottak, mert nincs határozott, néven nevezhető világnézetük. A *Kő és homok* Józsa Miklósa feleségének hatása alatt belép a pártba, de 56 után nem lép vissza. (A cím nyilván szimbolikus jelentésű is: talán a szilárd jellemű és határozott világnézeti profilú feleség és az eseményeknek, meg a maga belső ösztöneinek hatása alatt sodródó, jellemileg is némileg szétporladó főhős ellentétét van hivatva jelezni. Vagy inkább az a világnézeti szimbolika lappang benne, mint az akkoriban nagy sikert aratott Andrzejewski-regény és Wayda-film, a *Hamu és gyémánt* címében?) Birkás főalakjai tehát nem kérkednek világnézetükkel. Adott esetben azonban magatartásuk és bizonyos politikai felfogású emberekhez való viszonyulásuk világosan feltárja az író világnézeti reflexeit is. Bándy zászlós önfeláldozó kísérlete zsidó származású tisztársai megmentésére, Takács Pál tartalékos tiszt, a „Beszélt már Kurtz Richárddal?” c. novella főhősének szegyenkezése a zsidók leadására felszólító „istentelen rendelet” és a zsidó származású Kalász szakaszvezető lefokozása miatt (amelyet „mocskos, gyalázatos históriának” tart), az, hogy leszedeti Szűcs tizedes sapkájáról a nyilas pártjelvényt, vagy az, hogy Józsa Miklós (a *Kő és homok*ban) le akar lépni a katonai vonatról, továbbá a korlátolt politikai állásfoglalású, a nációkkal rokonszenvező vagy hazug hazafias szölamokat hangoztató mellékszereplők iránt megnyilvánuló mélyseges ellenszenv: mind beszédesen vall – néhány fontos kérdésben – az író világnézeti-politikai felfogásáról.

Hogy állunk most már Birkás műveinek irodalmi jelentőségével, esztétikai értékével?

A három, szerintünk legjobbnak tartott regény tartalmi és művészi értékeiről már szólottunk. Ez a három regény – érdekes témát hiteles korrajzzal vegyítő, a klasszikus realizmus egy változatát képviselő művészi kvalitásaival – szerény megítélésünk szerint felszabadulás utáni szépprózánk figyelemre méltó terméséhez tartozik. Ezekhez képest a *Kelepce* – bár már ebben a kisregényben megjelenik a magával küszködő, tipikus Birkás-i főhős és a heterogén partnerek házasságának problémája – még magán viseli az „első mű” zsengéségeit: stílusa a leghagyományosabb elbeszélő próza, – kissé vértelen és egyénietlen; de már olyan írókat mutat be, aki a jól megírt részletekben ért a könnyed szcenírozáshoz és a korrekt dialógusokhoz. Az utolsó befejezett regény viszont – a „*Mondd, még meddig kell élni?*” – azt mutatja, hogy végül Birkás is engedett a kordivatnak: *hátrafelé* beszél el a cselekményt, íróhőse három házasságát: előbb a másodikat, aztán az elsőt, végül a harmadikat, közben is keverve az időkoröket. Főhőse, Lemi (Bakos Elemér), hazai és külföldi sikerei ellenére maga is tudja, hogy nem nagyon tehetséges, és kétségtelenül boldogtalan, bár három „remek nő” felesége is volt, s a harmadik éppenséggel húszegynéhány éves szép színésznő, amikor ő ötven éves. Mindenesetre kissé zavaros jellem, – mintha az író maga sem tudná, mit csináljon vele. Erre vall a regénynek egy váratlan, formabontó, zárójelbe tett megjegyzése: „Az olvasó már torkig lehet Lemivel, ezzel a szerencsétlen flótással, aki melleleg részvétre is alig-alig érdemes. Pontosan így van vele az író is . . .” Éppen az írónak ez a tudatos, a hőstől

való elidegenedést hangoztató szándéka gondolkoztatja el az olvasót. Egyébként a karsú, kisterjedelmű regény többi alakja is némileg elmosódott jellem.

A *novelláskötetek* közül a három kisregényt magában foglaló *Ólmos eső* (1969) a legjobb. A címadó novella a *mindernapok anatómiája* egy család belső szerkezetében, érdekes, eredeti képletben. Vadász Gézáné, az egyik főszereplő így gondolkodik: „... Igen, Gézát is szereti, de itt a vállalatnál is kell szeretnie valakit. Reggel nyolctól ötig. A szombatjuk szabad, szombaton és vasárnap csak Gézát és a gyerekeit szereti. Azon a két napon teljesen az övék. A hét többi napján, nyolctól ötig Kristóf minden gondolata. Mert nem élhet úgy, hogy ne tartozzon ilyenkor is valakihez...” *A Helyből távolba* új témával kísérletezik: a gyermekkélekkel. Egy család belső életét mutatja be ez az elbeszélés is, de itt két fiúgyerek szemléletén át, „alunézetben”, nagyon komolyan, karinthyas fintorok nélkül. Az érett író műve, mozaik-képekből, apró jelenetekből összeállítva. *A Fértiarkép* szerelem, házasság és nemi élet viszonyát boncolja. Főhőse, Zoltán, szégyenletesnek tartja a nemi aktust.

A másik két novelláskötetben (*Kopár ég*, 1966., *Almatlan nappalok*, 1972.) hét novella közös, s a novellák, 1945-től 1964-ig datálva, nem egyenletes értékűek, egyik-másik csak apró életkép, amelyben alig van valami cselekmény. *A kalap* című kisregény (amelynek új kiadása, a „*Mondd, még meddig kell élni?*”-vel közös kötetben nemrég jelent meg a *Magvetőnél*) azért különleges, mert excentrikus fordulataival – egy neves regényíró antikváriumi könyvlopásával a középpontban, a végén valószínűtlen öngyilkossággal és „bedilizéssel” – eltér Birkás megszokottan racionális elbeszélő technikájától. A rövidebb novellák közül kiemelkedik az *Uzsonna a Vizivárosban* (egy férj rosszul sikerült látogatása gyerekeivel titkos szeretőjénél), a *Viorica* (egy fiatal román asszony különös szerelmi kalandja az Erdélybe ideiglenesen bevonuló magyar csapatok katonájával) és *A jó kis pad* (egy, a budai Vár romjai között randevúzó szerelmespárról), a már említett „*Beszélt már Kurtz Richárddal?*” és *A hadbírósgai ügy*, amelyek már az *Elfelejtett emberek* felé mutatnak. Az író ihlete a novellákban is nagyrészt a háborús katonaelet és a házasság témája körül kering. A *Körkép* 73-ban közölt *Attételek* egy, a szeretőjétől mérget kérő rákos betegről szól, aki a halál előtt mégis visszatér a feleségéhez. A *Körkép* 77-ben megjelent *5 óre* című novelláról már beszámoltunk.

Ottlik Géza hírt adott Birkás hagyatékából egy tervezett regény szinopszisáról (Vigilia, 1977. márc.). *A vizek ura* (ez lett volna a regény címe) főhőse „egy nagyvállalat köztisztelőben álló, sokszorosan kitüntetett főmérnöke, pályája devalóján, ötvenéves korában rádöbben élete értelmetlenségére, csödjére”, és önmagával, a távolabbi és közelebbi múlttal meghasonulva, új életet kezd: a vízvezetékszerelés hobbyjába menekül... A regény egyetlen kidolgozott részlete, „szövetmintája” a főhős feleségének temetéséről szól. Ez s a regényhez gyűjtött adatjegyzetek – az egyik orvosi műszavak háttorzongató sorával – Ottlik szerint „már rejtélyes közlemény”. Nem tudni pontosan, hogy Ottlik mire gondol, de az valószínű, hogy Birkás némileg kiábrándultan zárta le írói pályáját. Nemcsak a regény- és novellahőseibe extravertált belső vívódás, az önmagával való küszködés miatt, hanem – ami ezzel szorosan összefügg – igazi írói érvényesülésének, elismertetésének elmaradása következtében is.

*

Meghaladná hatáskörünket, ha arra akarnánk vállalkozni, hogy kijelöljük Birkás Endre irodalomtörténeti helyét a kor irodalmában. Az irodalomtörténet forgószinpadán előbb-utóbb úgyis helyrerázódik mindenki, s még a helyosztás kezdeti igazságtalanságait is többnyire orvosolja, helyreigazítja az utókor. Most csak annyit mondhatunk, hogy Birkás a humanista-realista polgári széppróza irodalmi kifutásának vonalába tartozik, s abban a néhány témakörben, amelyre specializálta magát, minden póz, modorosság és keresett eredetiség nélkül a legszámottevőbbek közé sorolható. Inkább néhány speciális témában kívánt gazdag lenni, mint hogy az öncélú változatosság kedvéért szétaprózza amúgy sem bőkezű ihletét. Regényei még sokáig jól olvasható, hiteles kordokumentumok lehetnek, legjobb novellái pedig megérdemelnének egy új, reprezentatív gyűjteményes kiadást. Az író, az ember rokonszenves, szelíd, tiszta, puritán egyéniségének emléke pedig tovább él a barátok, ismerősök emlékezetében.

IRODALOMTUDÓSAINK FÓRUMA

Rovatunkban a Magyar Rádió sorozatának szövegeit közöljük.

A műsort Dénes István szerkeszti.

*A Németh G. Bélával folytatott beszélgetés a 3. műsorban hangzott el
1978. február 15-én.*

XIV.

NÉMETH G. BÉLAVAL BESZÉLGET SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Ezek a beszélgetések, amennyire tudom, élet-rajzi visszaemlékezéssel, a végzett munkásság felidézésével szoktak kezdődni. Talán eltérhetünk ezúttal ettől a gyakorlattól, és rögtön kissé általánosabb, bár azért egy cseppet sem személytelenebb kérdéseket vethetünk fel. Tanárként is tevékenykedtél, s tevékenykedsz ma is, és ugyanakkor mindvégig tudományt is műveltél; szándékosan húzom ezt a kettős tényt alá, mert távolról sem oly könnyű ezt a kettős tevékenységet összeegyeztetni, mint azt esetleg hihetnők. Annyi előnye, mindenestre, bizonyosan van e kettősségnek, hogy egy alapkérdés élesebben vetődik föl benned, mint azokban, akik vagy csak tanítanak, vagy csak tudományt művelnek. A kérdés pedig ez: van-e jelentősége az irodalomtudománynak a széles tömegek, vagy akár csak az átlag művelt ember számára is, nem vált-e ez túl távoli területté az élettől?

NÉMETH G. BÉLA: Meg vagyok győződve, hogy van, mégpedig igen jelentős; még akkor is, ha ezt az emberek közvetlen nem érzékelik; sőt, még akkor is, ha e tudomány művelői sem érzékelik mindig befolyását a napi életre. Mit nézünk, meg vagy mit engedünk megnézni gyerekeinknek a televízióban, mi tesz egy megkomponált kirakatban, milyen reklámszöveget vélünk frappánsnak, milyen újságcikket, folyóiratcikket ajánlunk mások figyelmébe, kinek melyik könyvet vesszük meg karácsonyra, névnapra, évvégére, – mindez szoros összefüggésben áll azzal, az irodalomtudomány közvetlenül vagy sokszorosan közvetve milyen ítéleti szempontokat és mércéket plántál tudatunkba. Am mondjunk egy sokkal közelebbi és kézenfekvőbb példát: mennyi időt szánnak az iskolákban az irodalomnak a tantervek megalkotói, s az irodalomnak juttatott emez időt miképp osztják föl egyes korszakok, egyes írók, egyes problémák között, mindez igen nagy mértékben függ attól, mennyire tudatosította az irodalomtudomány a maga tárgyának és problémavilágának mibenlétét és fontosságát a tanterv megalkotóiban, jóváhagyóiban, kivitelezőiben.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: A tantervet említetted; szinte szükségszerűen merül fel ezzel az oly fontos fogalommal kapcsolatban a további kérdés: ténylegesen tudta-e megalkotásánál érzékeltetni az irodalomtudomány befolyását, nincs-e baj ma e tudományág hatékonyságával? Nemrég kaptunk éppen egyik akadémiai bizottságtól, amelynek te is egyik tagja vagy, egy körkérdest, megfelelőnek érezzük-e a társadalomtudományok és természettudományok arányát a középiskolai oktatásban?

NÉMETH G. BÉLA: Igen-nel is, nem-mel is felelhetek. Mert kétségtelenül igen jó eredményeket is értünk el a tantervi megbeszéléseken. Elég ha csak például arra az ajánló olvasmánylistára utalok, amely a Literatúrában is megjelent,

s amelynek összeállításában neked különösen nagy részed volt. Aligha reprezentálta így még a magyar és a világirodalmi irányok és értékek gazdagságát és összetartozását bármely hasonló jegyzék, s aligha ügyelt összeállítás nálunk ennyire valaha is arra, hogy csak valóban jelentős mű kerüljön belé. A tanárt eligazodni segíti; érdeklődését nagy mértékben támogatja.

Mégis: termékenyebbnek érzem, ha az eredmények sorolása helyett inkább a hiányok kérdésével foglalkozunk, mert a hiányok, amelyek itt az irodalomtudomány hatékonyságában mutatkoznak, meglehetősen társadalmi veszélyt is rejthetnek méhükben. A tantervi arányról kérdezte. Megvallom, a szocialista tudat, a történeti tudat, az érték tudat, az erkölcsi tudat szemszögéből a társadalomtudományok, s ezeken belül az irodalomoktatás, részesejét, kivált a gimnáziumokban, nem érzem megnyugtatónak. De nem is elsősorban az óraszám-arányokról van szó. Hanem a tantárgyak, a társadalomtudományi és a természettudományi tantárgyak egymáshoz való viszonyáról, vagy pontosabban kölcsönösségéről, illetőleg kölcsönösség hiányáról. Úgy tartom, végzett előkészítő munkánk itt, e területen nem volt elégséges, itt kell többet végeznünk.

Mire gondolkodok?

Lényegében valamennyien szívből örvendtünk annak, hogy végre a természettudományok a mi oktatási rendszerünkben is elfoglalják azt a helyet, amely őket mai világnézetünkben, társadalmunkban, termelési rendünkben, civilizációunkban megilleti. A megvalósulásba azonban – egyre erősebb ez a sejtésem – meglehetősen veszélyeket hordozó hibák csúsznak be. Természetesen, elsősorban a gimnáziumokról szólok. Innét kerül ki az a sokaság, amelyet évente fölvételiztetek, s azok a fölvételiken megszárt csoportok, amelyeket szemeszterenként tanítok. De a magam gyereken át s „szülőtársaimén” át is ezt az iskolafajtát ismerem. Persze, félve, a föltételeességet sokszorosan aláhúzva szólok, hiszen sem te, sem én „nem vagyunk otthon” a természettudományokban.

Mit reméltem a természettudományoknak ily homloktérbe jutásától a gimnáziumokban, amelyek elsősorban nem valamely szakmára képesítenek, hanem egyetemi tanulmányokra készítik elő; azaz nagy áttekintő, történetes, sokoldalú gondolkodási készséget kell, hogy kialakítsanak?

Először is azt vártam, hogy az empiriától, a tapasztalattól az elvonásig, az absztrakcióig való út fontosságát nagy mértékben tudatosítja, foghatóvá s más területre is átvihetővé teszi a tanulók számára. De egyben tudatosítja azt is, hogy igazi tapasztalatra csak igazi elvonás segítségével lehet szert tenni. Sőt, bármennyire túlzó kívánságnak is látszik, reméltem, legalábbis megsejteti velük a munkahipotézis mibenlétét és fontosságát. Másodszor azt vártam, hogy a világ megismerésének történetisége nagy arányban fölfokozódik a diákok gondolkodásában: érzékelhetik, hogy ugyanazokat a jelenségeket mennyivel másképp magyarázták, mondjuk, száz, százötven vagy kétszáz évvel ezelőtt, *ugyancsak tudományosan*. Harmadszor, nagyon bíztam abban, hogy a rendkívül fogékony korban levő gimnazista gyereket erőteljesen ráébresztik arra, hogy egy-egy gondolatot, egy-egy tényt csak rendszerbe fogva lehet értelmezni, s a rendszernek mindig értékvonatkoztatási központja kell, hogy legyen.

S itt van hiányérzetem. A gyerekek óriási mennyiségű házfeladat példát oldanak meg naponta. S ez magában bizonyosan jól is van így. Bár az a benyomásom, a „humán” tárgyakra, a humán tárgyak nemcsak megtanulására, hanem átélmélkedésére is aránytalanul kevés délutáni idejük marad; a zenéről, a képtárról, az olvasásról nem is szólva. S bánt itt egy fontos szociáletikai kérdés is. Az értelmiségi szülő többnyire tud e nehéz házfeladatokban is valamit segíteni, s a mostohán maradt humán területeken is beszélgetésekben sokat pótolni. De mi legyen a fizikai, főleg a vidéki fizikai dolgozó családok gyermekeivel? Jó néhány szeminárium csoportom volt, főleg nyelv és művészeti szakosok – s éppen ez a fájdalmas –, amelyekben *egyetlen* vidéki hallgató sem akadt, noha elsősorban a Dunántúl, az ország legműveltebb része tartozik a pesti egyetemhez.

Am mégsem ez az igazi hiányérzetem.

A természettudományos oktatástól az előbbi kérdésekben (és számtalan hasonlóban) szeretnék kölcsönösségen alapuló segítséget nyerni. A példaözon ne csak megoldási rutinná, vagy kombinatív készséggé fejlődjék, hanem a világ, az emberi lét, az emberi tudat történeti megismerésének, megközelítésének s megítélésének eszközévé is. S úgy vélem, itt kell még sokat együtt töprengenünk. Meglehetős számú közös értekezlet is zajlott le, de, sajna, többségük az óraelosztás vitájában feneklett meg, s ezekről a fontos kérdésekről, néhány üdvös kivételtől, pl. a nyiregyházi megbeszélésektől eltekintve, alig esett szó. Úgy gondolom, ha irodalomtudósaink java természettudományos kollégákkal ezeket a problémákat tüzetesen együtt boncolná, egymást segítve és nem egymást szorongatva, még talán ama bizonyos *arányok* is jobban üténének ki az irodalomoktatásra nézve. – Persze, hangsúlyozom újra, mindezt félve, föltételesen mondom: problémákat szeretnék jelezni ez esetben, s nem ítéleteket mondani.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Tehát a tudományágak jó egységével lehet csak jó oktatás. Kérdés azonban, érvényesülnek-e magának az irodalomtudomány-nak az eredményei az irodalomoktatásban? Ha nem, ennek alighanem két oka lehet. Egyrészt az, hogy maga az irodalomtudomány intézményszerű szervezettségi hiányainál fogva kevesebb lehetőséget ad a közoktatáson belüli kezdeményezésre, mint kívánatos volna; másrészt az, hogy az irodalomtudomány és az iskola között az átvitel, a közvetítés, a közvetítő műfajok hiányoznak vagy nem elégségesek.

NÉMETH G. BÉLA: Örülök, hogy nemcsak magát a transzmisszió, az átvitel tényének hiányát nevezted meg, hanem ennek amaz egyik jellegzetes mozzanatára is utaltál, melyről személyes beszélgetéseink során oly sokszor esett szó. Hiányzik, vagy nagyon szűkös az átvitelhez szükséges műfajok mennyisége, kidolgozottsága, korszerűsége. Hiába alkotjuk meg akár a legkitünőbb irodalomtudományt is, ha nincsenek meg a megfelelő átviteli módok és eszközök, hogy az eredmények eljussanak az iskolába, s az iskolán keresztül a társadalomba; mert a legfőbb szóró eszköz az egész társadalomra nézve, minden egyéb kommunikációs módot is szám-bavéve, mégis csak az iskola. Hosszú éveken át, hogy úgy mondjam, végzek vagy inkább játszok egy kísérletet. Figyelem, amint a fölvételiző érettségizett diák a bizottság előtt beszél irodalomról, művészetről, történelemről. A vizsga végére megpróbálom felírni, melyik évközben (s kinél) tanult az egyetemen otthoni középiskolai tanára. S e végső kérdésre a válasz háromnegyedrészt egybeesik a fölírt évközszel, s jórészt a jelölt névvel is. S különböző foglalkozású, nem bölcsész végzettségű felnőtt társaságban is hasonlót tapasztaltam. Érthető. Igazán az iskola adott (amennyiben adott) fogalomrendszer, s alkalmat és kényszert ily kérdésekről ítélő véleményt előadni, kifejteni és megokolni. Az irodalomtudomány tehát, amely nem bír eljutni az iskolába, a közművelődés tekintetében, nagyon is csonka, csökkent értékű. S fordítva is igaz: ha nem érzékeli e tudományág a közművelődés szükségleteit, nehezen hoz létre korszerű eredményeket. Mint minden tudománynak, ennek is a közművelődés egészébe kell beilleszkednie, benne céljait kitűznie, módszereit megmérnie, ellenőriznie.

A közvetítés, az átvitel tekintetében föllötte nagyok a hiányok. A tanárság igen jelentős hányada öt, tíz vagy tizenöt év múltán, az egyetem után, egészen elszakad az élő irodalomtudománynak nem a művelésétől, de igen sokszor a puszta befogadásától is. Különösen nehéz e tekintetben a tanárnók helyzete. Társadalmunk szerkezete még mindig nem alakult át annyira (s ez érthető: túl rövid idő ez történeti távlatban), hogy az otthoni munka nagy része ne rájuk várna. Az első, a második, a harmadik gyerek után aztán nagyon sok esetben véglegesre állandósul ez az izoláló helyzet. Márpedig az irodalomtanárok mind nagyobb hányada, lassan hetven-nyolcvan százalékáa nők közül kerül ki.

Többnyire csak annak ismeretéhez jut el a tanárság igen jelentős része, ami szépirodalmi folyóiratokban, képeslapokban jelenik meg tudományos könyvekről. Márpedig ezek jórészt csak marginálisan, a tárgyat jelölve, s néhány jelzöt, di-

csérő vagy elmarasztaló mondatot adományozva foglalkoznak szakművekkel. S ami még rosszabb – ne hunyjuk be a szemünket! – ezek az ismertetések igen sok esetben a szerzőnek hierarchikus rangja szerint szólnak, s nem a mű tudományos érdeme szerint.

S kapcsolódik egy következő fontos kérdés: az irodalomtudomány eredményeinek szinte azt mondhatnánk jó fele szakfolyóiratok tanulmányaiban olvasható, s ezek egy része sohasem kerül kötetbe. Mivel pedig nagymúltú iskolákból is jó néhányba egyáltalán nem jutnak el a szakfolyóiratok, ezekről a tanulmányokról csak alig-alig vehet tudomást a privát előfizetni nem éppen pénzes tanár. Különösen az irodalomtudomány mozgásirányát érzékelik így nehezen az irodalomoktatók. Szinte minden héten találkoznom kell ilyen vagy amolyan továbbképzésen, értekezleten aktív pedagógusokkal. S alig van alkalom, hogy ilyenkor a következő polemikus (vagy kétségbeesett) kérdés el ne hangoznék: de hiszen mi ezt, vagy azt annak idején így vagy úgy tanultuk az egyetemen; mért írnak, vagy mondanak hát most ugyanarról mást, s mért kell mást tanítanunk. A tudomány egyik leglényegesebb vonásával nem ismerkedtek meg: a folytonos változással, amely öt, tíz, tizenöt esztendő alatt is gyakran egy-egy egész területen teljes átrendezést hoz létre.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Arra utalsz tehát, hogy a szépirodalmi folyóiratok kritikai rovatai s a szakfolyóiratok közötti szakadék meglehetősen széles. Kérdés azonban, van-e ember ennek az úrnak a betöltésére, ennek a közvetítésnek az elvégzésére? Az egyetemről kikerülve, egyesekből tanár lesz, másokból tudós. Sajnos, számtalanszor, pár év múltán, a két típus, a két foglalkozási ág teljesen szembekerül egymással. S kapcsolnák e kérdéskörhöz egy másikat: nagyon sok országban van ún. posztgraduális képzés; nem volna-e jó ezt nálunk is bevezetni, s ha igen, miként kellene az oktatáshoz viszonyulnia?

NÉMETH G. BÉLA: A kérdések egész sorát vetetted fel; haladjunk rendre. Az első a közvetítő műfajok elszegényedése. Szaktudományi folyóiratokban szigorú, részletes szakbírálat kell; szépirodalmi lapban oldottabb esszéhangnemű, de azért persze biztos fogalomrendszerű ismertetés és összegző ítélet; magazinszerű lapban érdeklődést keltő s eligazító figyelemfölvívás; könyvprospektusokban objektív leíró előrejelzés – és így tovább. A mai irodalmi s irodalomtudományi bírálat egyik legnagyobb hiánya rétegzetlensége. Nem világos, kinek s milyen céllal írunk. Ugyanabban a hangnemben és modorban szólunk mindenről. Mintha a magunk érvényesítését, hangnemünket, modorunkat eleve fontosabbnak tartanánk a tárgyunknál s tulajdonképpeni célunknál is.

S egy szomorú fejleményt nem lehet itt említetlenül hagynunk. A 20. században nálunk elsorvadt egy nagy, 19. századi értekező műfaj. Esszé-tanulmánynak nevezhetném, de angol típusú szemle-tanulmánynak is mondhatnám. Eötvös, Szalay, Arany, Kemény, Csengery, Gyulai egyaránt szerették, s briliánsan művelték. Egy könyv, egy tudományos eredmény, egy irodalmi jelenség, egy új törekvés (stb.) oly bemutatása volt ez, amelyből a művelt felnőtt ember ama szellemi területek kérdésköreiből is világos s ítélő tájékoztatást nyert, amelyeknek ő nem volt szakembere. Az olvasót magukkal egyenlő értelmi képességűeknek s értő szándékúnak tartva, maximális egyszerűsége, tömörsége, logikusságra, közérthetőségre törekedtek úgy, hogy közben a kitűzött cél elérésére, az olvasó érdeklődésének odafordítására a beszédművészet eszközeit is folyton igénybe vették. Ezt az oly hasznos műfajt a századfordulótól egyre inkább egy hivalkodóan költőies, túldisztített, túlérzelmes, a mélykedő pszichologizálást mindenek fölé helyező ún. művészi esszé szorította ki, melynek, számtalanszor, a tetszelgő önmutoztatás lett az egyetlen s valódi célja. Persze, megvoltak az előbb említett esszé-tanulmányok is a folytatói, továbbfejlesztői, pl. Babits, de meglehetősen nagy hányad az utóbb említettek kétségtelenül az utóbbiak sorához csatlakozott.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Én ezt az esszétípust talán az önkifejezés feladatát vállaló esszének nevezném. S az önkifejezés bizonyosan lehet helyénvaló olyan esetekben, amelyekben egy nagyon jelentős egyéniség, egy nagy személyiség nyilatkozik meg rajta keresztül (pl. egy Macaulay, egy Taine, egy Burckhardt). A kérdés az, jogosult-e, teljesen jogosult-e, ha ilyen nagy tömegben művelik ezt, főleg pedig ha nem jelentős egyéniségekről, személyiségekről van szó. Bár az is igaz, hogy valamiféle személyesség a legobjektívabb írásban is jelen van.

NÉMETH G. BÉLA: Teljesen egyetértek veled: az igazi esszé lényegénél fogva személyes *gondolat*kifejtés. De a személyesség a legszorosabban vett tanulmányban is helyén lehet. A mértékről, az arányról, a módról van tehát megintcsak szó. A funkcióról: ki szól kinek, miről és miért: ezt kell minden cikk előtt tisztáznunk. Amiben, persze, az önismeret, s a magunk megismerésének képessége nem utolsó szerepet játszik.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Vagyis bizonyos funkció ellátására, pl. az olvasókedv ébresztésére még akár az impresszionistának mondható esszét is alkalmasnak tartod, de jobban szeretnéd az olyan tanulmányt, amely fogalmakat ad az ember kezébe. Különösen a tanárság esetében véled ezt fontosnak, hiszen nemcsak befogadniok, hanem továbbítaniok is kell ismereteket és ítéleteket művekről. Kérdés azonban, lehet-e irodalomtudományi fogalmakat közvetlenül a közoktatásban átvinni?

NÉMETH G. BÉLA: Azt gondolom, lehet is, kell is. Csak megint igen gondos mérce és válogatás szükséges, hogy ez a ténykedés az adott célnak és helynek megfeleljen. Az iskolákban ma igen nagy az a veszély (s persze, a köztudat jelentős részében is), hogy eluralkodik az a felfogás, – amelyet éppen ma is fejtegettek nekem egy pedagógus együttesben (igaz csak néhányan), – miszerint irodalmi művekről nem szabad racionális fogalmakkal, kategoriókálisan beszélni, hiszen maguk „a művek sem racionálisak”. E felfogás hívei rendszerint, főleg versek esetében, a művek prózai parafrázisát vagy a bennük keltett érzelmi élményt adják elő. Lehet, persze, ez is hasznos, sőt, esetenként, nélkülözhetetlen, ha aztán fogalmi rendszerbe fogás is követi. De ez gyakorta elmarad. E felfogás hívei naponta citálgatják Arany egy híres bosszús kifakadását egy magyarázója ellen. Úgy látszik, azt viszont nem tudják, a fogalmi megközelítésnek nála nagyobb sürgetője kritikánkban nem volt, hacsak József Attila nem. Van olyan bírálata, amelyben egyetlen verset szed szét elemeire, s rak újra meg újra másképp össze, hogy megmutassa, a legkisebb elem változása is megváltoztatja az egész vers jellegét és jelentését, s hogy közben megtanítsa olvasóját a vers tudományának alapvető fogalmaira.

Súlyos következményekkel jár ez a fogalmi elszegényítés. Midőn az iskolából kikerülve, tanár nélkül, állnak szemben a fiatalok esztétikai élményekkel, nem tudják azokat fogalmi szintre áttenni, vagy éppen esetleg átadni. De a maguk napi közvetlen élelményeit sem tudják megfogalmazni. Újság, rádió, televízió, gyűlés, értekezlet, levél egyaránt bőven bizonyítja, mily eszközöktől fosztják meg az iskolák tanulóikat, ha ezt az oldalt elhanyagolják, s mily értelmetlen érzelmi szöözönre vagy sablon szólalomokra szoktatják, hagyják őket.

Persze, a fogalmi neveléshez elengedhetetlen feltétel, hogy maguk az irodalomtörténeti, irodalomtudományi munkák egyértelmű, tisztázott, világos értékvonatkoztatású kategória-rendszerrel dolgozzanak. A kategóriák s rendszerük, természetesen, munkánként változnak, de a tisztázott kategóriakincs s a rendszer nélkülözhetetlensége változatlan követelmény.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: A magyar 19. század közepe, mint magad is említetted, igen jelentős eredményeket mutatott föl e tekintetben. Sajnos, ezt az értekező irodalmat egyre kevesebben ismerik. Pedig, azt hiszem, igen jó ösztönzéseket lehetne belőle meríteni az irodalomtudományi kifejezéstár továbbfejlesztéséhez. Természetesen, nem átvételre, hanem, hangsúlyozom, ösztönzésre gondolok.

NÉMETH G. BÉLA: Annál is inkább igazad lehet, mert ezeknél a nagy értekezőknél a fogalomalkotás elméleti alapja mindig történeti volt. Gyakran nem érthetünk egyet történetfölfogásukkal, de a történetiség igényével annál inkább. A két háború közti jelentős esszéistákat figyelve, megállapíthatjuk, mindig ott kerültek zátonyra, ahol a valódi történetiségtől, a tisztázott értékvonatkoztatástól elszakadtak. Annyit jelent ez, hogy a mondott tizenkilencedik századiakat elébe helyezem a Nyugat korabelieknek? Távolról sem, bár megvallom, mindig szívesen olvasom a 19. századiak szép tiszta, csupa gondolat szövegeit. Ezt azonban csak azért hangsúlyozom, mert az *egész* magyar értekező próza segítségét kell igénybe vennünk, hogy tovább jussunk. Ehhez viszont egy sor irodalomtörténeti kérdést volna szükséges mielőbb tisztázni. Legfőbb ideje például, hogy a Nyugat értekező nemzedékeinek történetfelfogását, esztétikai nézeteit és stílusát higgadtan, nyugodt tárgyilagossággal végre alaposan átvilágítsuk, s ne csak magasztaljuk, vagy sommásan elmarasztaljuk.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Térjünk azonban rá a posztgraduális képzés többször említett kérdésére. Hiszen például ahhoz, hogy az itt is szöbakerült problémákat megoldhassuk, igen jól fölkészült tudományos gárda szükséges. Annál is inkább szóljunk e problémáról, mert egy másik kérdéssel összekapcsolnám. Említetted e történetbölcselet kérdését, s többször írtál is róla. Azt hiszem, a történeti szemlélet gyakorlati megvalósításának egyik legfőbb gátja az, hogy a középiskolások a történelmet mint pusztá eseménysort fogják föl, nem úgy, mint a múltnak értelmezését, többféleképp lehetséges értelmezését, s így el sem jutnak a történeti eszmélkedés vágyáig.

NÉMETH G. BÉLA: Valóban, bármennyire túlzó igénynek hangozzék is, a történetfilozófia, a történetértelmezés létének, többféle lehetőségének érzékeltetése – a középiskolákban is alapvetően fontos. Persze, nem annyira bőszerű elméleti fejtegetésekre gondolok a tankönyvekben. A tanár legyen tisztában vele, s érzékeltesse, hogy nemcsak eseménysort tanít, hanem a sok lehetséges értelmezés közül egyet választott és vállalt, a számára, a történész számára legmeggyőzőbbet. S hasonlóképp állunk az esztétikai értelmezéssel is.

Ezért a középiskolában tanító történésznek is, de talán még inkább az irodalomtörténésznek elengedhetetlen feladata, egyrészt az, hogy minél több értelmezésfajta ismerjen meg, hogy annál szilárdabban vállalhassa s annál meggyőzőbben adhassa át a magáét, a marxista történetmagyarázatot. S ne csak a választás és vállalás tudatos készségének legyen birtokában, hanem a helyzethez mért alkalmazásnak, s a folyton szükséges kiegészítésnek is. Másrészt minél több nemzet kultúrájával, irodalmával kell megismerkednie, hogy arányérzéke s összehasonlítási alapja legyen. Aki legalább egy jelentős kultúra szerves történeti alakulását a magáé mellett nem ismeri, nehezen talál hasonlítás, bemérési pontokat.

Mindez annyit jelent, hogy a tanárnak készült éppoly tudományossággal kell felkészíteni, mint a tudományos munkához kedvet érzőt, s képességgel rendelkezőt. Az egyetem után azonban nagyon is szükséges, szinte nélkülözhetetlen a tudósnak készülő számára a minél több nyelv, a minél több irodalom, a minél többfajta művészet, a minél többféle elméleti anyag elsajátítása. Mindezt, persze, egyedi úton is meg lehet szerezni, csak sokkal hosszabb és keservesebb munkával, mint

szervezetten, irányítottan; hiányok, egyenetlenségek, aránytalanságok a szervezett képzés esetében kevésbé fenyegetnek. Sohasem szabad, hogy „kisnemzeti” kisebbségi érzéseink legyenek, de éppannyira nem szabad „kompenzációink”-nak sem lennie. S mindkét veszély ellen a kellő időben vérré vált, történeti szemléletű komparatiztika védheti meg leginkább a kutatót, a tudományos igénnyel szóló kritikust, a szintetizáló irodalomtörténészt.

Am bármi fajta „posztgraduális” képzés akkor lehet csak igazán eredményes, ha folyvást az ország egyetemes közművelődésére is néz, s ezen belül különleges figyelemmel van az iskola szükségleteire. De a dolog fordítva is igaz: csak az az iskola lehet az irodalomoktatás tekintetében igazán jó, amelynek tanársága éberren ügyel arra, mi is folyik az irodalomtudományban. Jelezze az iskola bátran aggályait, de ne kímélje a fáradságot sem az akár évente való újulásra, kiegészítésre, módosításra. Röviden, úgy gondolom, legyen az egyetem végéig az oktatás mindenkinek egyenlően s kötelezően tudományra, gondolkodásra tanító. Utána pedig a kétféle tevékenység, a kétféle terület folytonos, kritikus s tápláló egymást figyelése, egymást segítése.



RÉGIMÓDI — ÚJMÓDI

Kónya Judit: *Szabó Magda – alkotásai és vallomásai tükrében*. Szabó Magda: *Régimódi történet*

Öröm: könyv jelent meg Szabó Magdáról a Szépirodalmi Könyvkiadó népszerű „Arcok és vallomások” sorozatában. Bár az író széles körű sikere alapján arcképének megrajzolása hálás témának ígérkezett, mégis nyilvánvaló, hogy Kónya Judit nehéz feladatra vállalkozott. Mindenek előtt a műfaj nehéz: tudományos igényű ismeretterjesztés – alapvető életrajzi adatok földerítésével, dokumentumok, közvetett és közvetlen vallomások gyűjtésével, továbbá műelemzéssel. A műfaj nehézségét jelzi az is, hogy a sorozat címe és a könyv alcíme – „alkotásai és vallomásai tükrében” – nem egészen fedik egymást.

Kónya Judit szándékát inkább az utóbbi fejezi ki. Jól használja föl Szabó Magda vallomásait, ennek megfelelően választja ki a műelemzések súlypontjait, de az „arc” kevésbé érdekl. Könyvében az önarckép tiszta és erős, az a tükör viszont, amit ő tart, s amiben az önarcképnek úgy kellene visszatükröződnie, hogy a szerző pótolja a hiányokat és jelezze a stilizálásokat, az bizony egy kicsit homályos. Őszinte sajnálattal kell ezt megállapítani, mert Kónya Judit sok megfigyelése – különösen az életmű alaposabban földolgozott első felére vonatkozóan – igen érdekes és találó.

A könyv lapjain – fényképek alapján – közvetlenül is megismerhetjük Szabó Magda arcát. Ez az arc az idők folyamán persze sokat változott, a hatvanas évek kezdetétől azonban van egy állandó vonása: a mosolya. (Föltűnő és meglepő kivétel a borítón látható kép.) E mosoly egyik előhívója nyilván a fényképezéssel összefüggő külső ok; de olyan állandó és olyan jellegzetes, hogy egy másik tényezőre is gyanakodnunk kell, s ez a tényező a személyiség mélyebb rétegeiben rejtőzhet. Talán azért is figyelünk föl erre a mosolyra, mert a Szabó Magda regények olvasója inkább világnak szigorúságára, örömtelenségére emlékszik. Vajon a mosoly megjelenése az író arcán nem járt-e valamilyen változással művészetében is?

Szabó Magda vallomásai és alkotásai alighanem kissé félrevezették Kónya Juditot. A gyermekkori élmények állandó hangsúlyozása és előtérbe állítása némileg elterelte a figyelmét arról, hogy ugyanazok az élmények másként és másként jelenhetnek meg az írói szemlélet változása következtében. Így aztán a gyermekkor föltérképezése után már csak írói indulás időszakának életrajzi összefüggéseire fordít figyelmet, de még ebből is kihagy fontos eseményeket és adatokat. Megemlíti például Szabó Magda menyasszonyságát, idézi egyik vallomását szerelmes voltáról, majd azt olvassuk, hogy már férjnél van. Lehet persze egy író házassága alkotómunkája szempontjából érdektelen, itt azonban nem így van beállítva. Az is igaz, hogy egy ilyen terjedelmű és típusú könyvben nem lehet az író életének minden jelentősebb eseményét földolgozni, és még kevésbé szabad személyes dolgaiban vájkálni; de egy logikusan, adatokból fölépített életrajzot joggal elvárhat az olvasó.

Bizony nehéz dolga van Kónya Juditnak, amikor elsők között igyekszik az Újhold körének irodalomtörténeti szerepét és jelentőségét tisztázni. Állásfoglalásának bizonytalanságán nem csodálkozhatunk, hiszen e kérdésnek még a feltárása is alig kezdődött meg. További nehézséget okoz, hogy körülbelül itt van Szabó Magda életében az a fordulópon, amit már irodalomtörténetinek tekinthetünk, s ezután kezdődik az a korszak, mit még jelenünkhöz tartozónak érzünk. Az ötvenes években záruló időszak részletes – mégpedig éppen a földolgozás út-

törő jellege miatt kissé túl részletes – tárgyalása után föltűnő, milyen kevés szó esik a *Freskó* sikere után (1957) gyorsan előretörő Szabó Magda irodalmi kapcsolatairól, a legújabb magyar irodalomban elfoglalt helyéről. Kérdés, szükséges-e megismernünk azoknak az íróknak a hosszú névsorát, akiket Szabó Magda a felszabadulás után személyesen megismert, ha az itt – vagy később – kialakult szellemi kapcsolatokról semmit nem tudunk meg?

A legnagyobb hibája Kónya Judit könyvének az, hogy túlságosan nagy hévvel védi Szabó Magdát kritikusaival szemben. Főleg azért nagy hiba ez, mert főlegesen: Szabó Magda nem szorul rá. A kritikusok tévedéseinek, melléfogásainak többségét belepi az idő pora – a mű és elemzése pedig önmagáért beszél. Vannak persze olyan kritikák, amelyeket meg kell cáfolni ahhoz, hogy az abban tagadott értékek kifejezhetőek legyenek. De ezekkel a kritikákkal teljességükben kell szembenézni, különösen akkor, ha alapvetően kérdőjelezi meg az író helyét a köztudatban. Kiragadott mondatokkal vitázni nem éppen célravezető. Ráadásul igen furcsa elv az a tekintély tisztelet, ahogy az idézett kritikák szerzőit Kónya Judit minősíti. Lukács György (nem is közvetlenül Szabó Magdára vonatkozó) véleménye után pontos filológiai adatokat találunk, mikor és hol jelent meg először, majd kötetben, Kardos Tibor elismerésénél már csak az a fontos, hogy ő írta, az *Élet és Irodalom* „kritikusát” a névtelenségbe utasítja, más – idézett – nézetekről pedig még ennyit sem tart érdemesnek közölni. Pedig az *irodalom reszpublikájának* alapja az egyenlőség. Mindenkinek egyenlő lehetősége van, csak a művek értéke különböző. Ha egy kritika olyan jelentős, hogy évekkel megjelenése után vitát érdemel, akkor szerzője nem „senki”. Más oldalról, ha a bírálat valamilyen okból szégyenletes, a névtelenség a felelősség alóli fölmentést jelenti.

Kónya Judit könyvének legérdekesebb részei azok, amelyekben az író a szülővárosához és a gyermekkori élményekhez fűző szálakat világítja meg. Nagy gondolat bont ki Szabó Magda regényeiből minden ehhez kapcsolódó összetevőt. Ez a munka a maga gazdag bizonyító anyagával megerősíti Szabó Magda olvasójának azt a benyomását, hogy erősen lírai alkatú írói személyiségről van szó. Ha ehhez hozzávesszük azt, amit a könyv az Újholdasok „tárgyiasságra” való törekvése és Szabó Magda ehhez való viszonyáról elmond; továbbá számot vetünk az író másik alapvető adottságával: erős analitikus hajlamával – világos képzetet kapunk. Szabó Magda mindig kevésnek érezte a lírai érzelmek és élmények egyszerű – akár vallomásos, akár tárgyiasított – kifejezését, neki már lírai költő korszakában is szüksége volt az érzések és élmények analitikus elemzése útján előhívott *tanul-ságra*. Mivel pedig a valóság összetettebb, sokrétűbb, átfogóbb analíziséhez nem a lírai költészet a legalkalmasabb műfaj, szükségszerűen kereste az önkifejezés lehetőségét regényben. Ezek epikai struktúrájának középpontjába pedig a tragikus szemléletéből fakadó drámai jeleneteket állította – s ezen az úton ugyancsak szükségszerűen gondolt drámák írására. Magas érzelmi feszültségű drámai jelenetek alkotják történeteinek azokat a csomópontjait, ahonnan az okok és következmények láncolatát megvilágítja, mélyebb lélektani és társadalmi összefüggések megértésére – vagyis tanulságok levonására – készítette olvasóját.

Az élmény anyag, amit Szabó Magda, mint minden művelt és tudatos író, műveiben földolgoz, *nem mindig közvetlen élmény*, hanem gyakran másodlagos, olvasmányokra visszavezethető. Igen erős és jellegzetes – modern – olvasmányélményeket figyelhetünk meg mindjárt első regényeinek fölépítésében: egyik hazai kezdeményezője a hagyományos műfaji struktúra fölbontásának. Legújabban kezdeményező kedve más világirodalmi törekvésekhez kapcsolódik: a tényeket, dokumentumokat előtérbe állító irányzathoz. Ebben a szellemben fogant a *Régimódi történet* című műve, amelyben komoly tényfeltáró kutatómunka alapján édesanyja és nagyanyja életének történetét dolgozta föl.

Zavarbaejtő feladat meghatározni a *Régimódi történet* műfaját, hiszen a „régimódisághoz” a szó eredeti, XIX. századi értelmében vett regény illene. (Természetesen a magyar „regény” szó eredetére gondolok.) Csakhogy Szabó Magda annyira a mába gyökerezve mondja el a történetét, hogy a „régimódi” jelző ironikussá válik. A „regény” minősítést a legszívesebben valami mással helyettesí-

tenénk – az adatok, tények, megtörtént esemény sokszorosan nyomatékosított hitelességére gondolva. Truman Capote *Hidegvérrel* című híres könyvének sikere nyomán az angol nyelvű kritika egyre ritkábban használja mai regényről szólva a „novel” megjelölést, inkább „fiction”-ról vagy „non-fiction”-ról beszél. Szabó Magda regénye minden bizonnyal non-fiction, de talán mégsem alaptalan regényről beszélni. Kolozsvári Grandpierre Emil Capote művéről szólva abban látja az alapvető eltérést a „fiction”-tól, hogy az író a valóságból vett anyagában nem formálja, csupán elrendezi a tényeket. De még ez is csak az eseményekre vonatkozóan igaz, a szereplők jellemének földézésében, a lélektani hitelesség megteremtésében már erősen érvényesül az író formáló művészete. Méginkább így van ez a *Régimódi történetben*. A tények és adatok szükségszerű hézagait írói varázslat tölti ki: életet lehel a szereplőkbe, szinte érzékelhetően idézi föl tárgyi világukat, és belopja tudatunkba az események sajátos hangulatát. A történet a regény világába illő teljességgel jelenik meg előttünk.

Szabó Magda olvasóinak talán fölösleges hangsúlyozni, hogy a *Régimódi történetben* szó sincs nosztalgiaéről, szó sincs a múlt idealizálásáról és visszavágyásáról. Ellenkezőleg: az író célja a kiábrándítás. Az, hogy szeretettel nyúl témájához, történelmi és lélektani tudását fölvonultatja hősei lehető legalaposabb megértése érdekében, az semmit nem változtat szándékán. Az a szeretet és mély együttérzés, amivel az egyes emberek sorsát, közvetlen környezetüket és tágabb hazájukat szemléli, végső soron érzelmileg és logikailag egyaránt mélyíti a szabadságharc bukásától az első világháború végéig terjedő korról mondott szigorú bírálatát. Ennek a bírálatnak a középpontjában az az akkor középosztálynak nevezett társadalmi réteg áll, amelynek történelmi tragédiája, hogy gazdasági helyzetét és közszellemét tekintve sohasem tudott polgársággá átalakulni. Sohasem tudott a feudalizmus keretei között kialakult világszemlélet és életforma kereteiből kitörni, sohasem tudott még a kapitalizmus hazai térnyeréséhez sem alkalmazkodni.

Ebben a képletben rejlik azoknak a tragikus eseményeknek a közös magva, amelyeket Jablonczay Lenkének és családjának kellett elszenvednie. A *Régimódi történet* tragédia sorozata akkor kezdődik, amikor a sokoldalúan tehetséges, korszerű műveltségű, modern képzettségű (mérnök a múlt század közepén!) idősebb Jablonczay Kálmánt elsodorja a dzsentri Magyarország tékozló közszelleme. Nem arról van szó, hogy a IV. Béla királyig visszavezethető családjának vérében van a könnyelműség, hiszen apjában még meg volt a gyarapító erő és szándék. Kora áldozata ő, azé a korszellemé, amely rég elfelejtette már Kölcsey „Hass, alkoss, gyarapíts” jelszavát, melyen megveti a munka, a szorgalom tisztelőnek polgári elvét és az ehhez igazodó életeszmenyeket. A kor hőse a hódító, mulató, cigányozó, ivó, kártyás, pénzt szóró „igazi úr” – előkelő, nemesi (feudális) névvel, a mindennapi élet valóságának semmibe vételével. Amikor az ennek a szellemnek a neveltjeként élő Jablonczay Kálmán elbukik, tönkremegy, az addig büvöltten vele sodródó kereskedő lány, Rickl Mária okkal gondolja, hogy mindezért a rideg, racionális, de alapjában véve korszerű és reális polgáreznyek mellőzése a felelős. Az életüket alapjaiban megrázó anyagi csőd után lélektanilag érthetően esik túlzásba, és követeli meg családja mindennapi életében abszurd szigorúsággal a polgári életfölfogáshoz való alkalmazkodást. Saját és hozzátartozói érzelmi életének teljes megnyomorításával fizet azért, hogy biztosítani tudja viszonylagos jólétüket.

Innen kezdve a tragikus események sora lélektanilag törvényszerű. Törvényszerű, hogy az elkényeztetett ifjabb Jablonczay Kálmán szerencsétlen házassággal végződő kalandba bonyolódjék; hogy egy a maga szigorú, anyagias, puritán falusi értelmiségi környezetéből a dzsentri színes, csillogó, örömtelnek látszó világába vágó lány vetesse el magát vele feleségül; hogy a két, pénzzel bánni nem tudó, a józan polgári életmód ellen vakon lázadó fiatal gyorsan tönkremenjen; hogy a gyöngye férfi soha többé talpra állni ne tudjon, az erősebb asszonyt pedig a kor viszonyai akadályozzák meg az önálló otthon teremtésének szándékában. Így lesz a kis Jablonczay Lenke „eleven szülők árvája”, sokáig pusztá zálogtárgy a fia

„megmentéséért”, gyűlölt menyé megalázásáért harcoló nagyanyja kezében. Itt szerz azután életreszóló lelki sérüléseket. Az, hogy családja és a körülmények megakadályozzák önmegvalósításának minden kísérletét (művésszé válását, szerelmi házasságát), az már olyan következmény, aminek kikerüléséhez adott körülmények között majdnem csodára lett volna szükség. A legtöbb, amit a családja és a kor béklyóiban vergődő, jobb sorsra érdemes Jablonczay Lenke elnyerhet: a nagy szerelem nélküli házasság – egy gondokat előidéző hibákban és örömöket szerző erényekben egyaránt gazdag férfi oldalán.

A tanítónői diplomát szerzett, művészi adottságú Jablonczay Lenke és a szintén sokoldalúan tehetséges Szabó Elek, Debrecen városi tisztviselő házasságában olyan családok egyesülnek, amelyeknek tagjai – Szabó Magda szavaival – „keresztül-kasul jártak egymás életének helyszínein”. Az egymásba fonódó különféle szálak Magyarország egy sajátos tájegységéhez kötöttek, s az egyedi történet mélyen a Tiszántúl jellegzetes világába, hagyományaiba, szokásaiba, szellemébe ágyazott. Mégis általános érvényű. Magyarország bármelyik vidékén választanánk ki találmára egy másik középosztálybeli családot, annak származási képlete nyilván igen hasonló lenne, mindazzal együtt, ami ebből következik. Legföljebb – mondjuk – dunántúli ízei és színei volnának, a kemény kálomistát hithű katolikus, a lelkeszt más foglalkozású értelmiségi helyettesitené; a család költője inkább Vörösmarty lenne, mint Csokonai, s talán a kuruc-negyvennyolcas hagyományokat is más-ként őriznék tudatukban. Történetében azonban megtalálhatnánk ugyanazt a Végzetet. A Végzet, a Sors, szinte mindig megjelenik Szabó Magda műveiben, s az író nő görög–latin műveltségének megfelelően teremt drámát, tragédiát. Csakhogy ez a Végzet, ez a Sors történelmileg szükségszerű. S ha konkrét következtetések levonásában olykor vitathatók is Szabó Magda nézetei, a „régimódi történet” tanúsága egyértelműen igaz.

A „boldog békeidők” gyakran még ma is nosztalgiaikkal emlegetett Magyarországon bizony sokan örültek a történelem fogaskerekei között boldogtalanul, kisebb-nagyobb családi tragédiák áldozataiként, mert a feudális közszellem magával rántotta a bukásba azt a társadalmi réteget, amely a reformkorban még a nemzeti megújulás vezetésének szerepére készült. Ugyanaz a kép bontakozik ki előttünk Szabó Magda *Régimódi történetéből*, amit egykor Babits idézett föl a *Halálfiában*.

E kép fölidezéséhez szükséges írói alkotóerő kétségtelenül jelen van Szabó Magda könyvében, a dokumentálásának és a közvetlen írói véleménymondásnak a szándéka azonban helyenkint korlátozza érvényesülését. Föl se merül a hitelesség kérdése, amikor az író a saját képzeletéből teremtett világon belül marad. Így van ez akkor is, amikor dokumentumait szervesen beépíti ebbe. Bartók Bellának a fronton harcoló férjéhez intézett levelei például igen frappánsan világítják meg az egész „középosztály” jellegzetes gondolkodásmódját. Amikor azonban az író a mából közbeszól, és az első világháború döntő eseményeinek észre nem vételét vagy apró családi gondoknak ezeknél fontosabbá minősítését bírálja, akkor érvei sokkal kevésbé meggyőzőek, mert egy-egy példa legföljebb szemléltethet, bizonyítékként kevés.

Divatosak a régimódi tárgyak, divatosak a szecessziós porcelánok. A porcelán asszociációja a finomság – és ez a jelző nem idegen Szabó Magda művészetétől, hiszen az ilyen formai és lélektani kidolgozás erre a regényére is mélyen jellemző. Izgatja az író a törekenység – főleg a lelki törekenység – is. Ennek ellenére, ha a *Régimódi történet* első fejezetének ösztönzésére ebből a tárgykörből keresnénk hasonlatot, inkább a kerámiára gondolnánk. A kerámia ugyanis, bármilyen ősi találmány, újmódi divat – úgyis, mint műtárgy, úgyis, mint használati eszköz –, és jobban illik Szabó Magda művészetéhez. Jobban illik márcsak azért is, mert ha egyetlen szóval kellene azt jellemeznem, alighanem újmódinak nevezném. Szabó Magda úgy él, úgy alkot, hogy együtt lélegzik a korról, fogékony mindegyre, ami új. Ha létezne a *Fanni hagyományai* általa készített színpadi változatában szereplő Országújítók Társasága, bizonyára tagja lenne.

MOLNÁR GÉZA KISPRÓZÁJÁRÓL

Molnár Géza elsődlegesen regényíró. Most kisprózájáról szólva ez nem mentség kíván lenni, hanem ténymegállapítás: immár egy alkotói negyedszázad alatt, publicisztikáját ezúttal nem is említve, tíz regénye, valamint egy útirajzkötete, továbbá egy pesti külvárost röntgenező szociográfiai könyve, több színdarabja és egy tévéfilmsorozata mellett mindössze két elbeszélésgyűjteménye jelent meg. Az első (*A szerelmes kisinas*, 1956) az író egy korai ifjúsági művével együtt voltaképp még a pályanyitáshoz tartozik. A második (*Harangos óra*, 1966) már a regényírások sodrában épp tíz év múlva lát napvilágot. S megint kerek tíz esztendő után válogatás, illetve kétötöd részben új anyag került publikálásra (*Az ég kékje könnyebb*, 1976).

Molnár Géza sokmindent tud az epikus mesterségből. Utóbbi gyűjteményének húsz írása megannyi stílusterékvés, hangvétél, ábrázolástechnika. Az irodalmi kifejezőmód sok színe megvan ezen az írói palettán. És ez a fordulat itt nemcsak egyszerűen zsurnalista szókapcsolás, hiszen tudunk róla, hogy Molnár Gézában festő ambíciók is dolgoztak. Epikájában váltig kamatoztatja a képzőművész látásmód képességét. Elbeszéléseinek jó néhány indításában, majd leírásaiban, környezetrajzaiban, hangulatteremtéseiben legtöbbször bizonyos impresszionisztikus megoldás van. A természetet kísérőszíneinek ecsetelésére lehetőséget teremt írásainak leginkább városi körülményei között is. Különösen a természetes fény, a nap, a levegő, a ragyogás játékanak pillanatai fogják meg figyelmét. Az enteriőrök bemutatásában már jobbadán jelzésszerű szokott lenni.

Molnár Géza „Hét krajcár”-ja *A szerelmes kisinas* című elbeszélése. Igaz, szerkesztése még híjával van az összpontosító fegyelemnek, emlékménye egyszerűen elragadja a szerzőt. Mondanivalója inkább a valóságélmények lineáris sorolásával jelentkezik. Ez a korai önvallomásos írás ugyanis nemcsak a festékhez, a színekhez vonzódás életrajzi igazolása, hanem egy kamasz fejlődésének, világra csodálkozásának lélektani rebbenésein keresztül sikeres diagnosztizálása az „utolsó békeesztendő” után következő zűrzavaros helyzetnek. Valójában ez a kor- és valóságselet fejlődik aztán, a hatvanas évek nagy prózai fellendülésében, társadalomtörténeti tablóvá az író egészen a múlt századközépig kutakodó, a munkásélet ábrázolásával kitudt regényciklusának két könyvében (*Város a felhők alatt*, 1962 és *Holtak fogságában*, 1964).

Ugyancsak közvetlen saját életélmények felelevenítése és hasonlóan első személyű előadása a feltehetően jóval későbbre keltezhető *Isten meztelen tenyerén* című írása. Irodalmunk jelen középnemzedékének borzalmas emléke: a második világháború utolsó felvonásának képei: a halálba masírozás, a bujkálások, a csonttá soványító éhezések, a reménykedések és tehetlenségek izgalmi tolulnak elő. S az író nem tud alakítóan urrá lenni személyes történetanyagán – inkább elmond, leír, mintsem művészi eszközökkel megjelenítene. Nem is alakul át itt a megélt élet közlése igazán elbeszéléssé, megmarad irodalmi emlékezésnek, hogy majd 1944 nyarának-őszének, a frontmegpróbáltatásokon át az öntudatos ellenállásig ívelő emberi fejlődéssornak eredeti epikus feloldozása ismét regényben (*Elfogytak az éjszakák*, 1970) sikerüljön.

Molnár Géza „én”-elbeszélései közé tartozik még a korai datálású *A mesélő szabó* című írása. Az ötvenes évek elején írta és az ötvenes évek körülményei között eleveníti föl a „régis szép időköt”. A témához szinte hozzá kéredzkedett az írói megoldás, a szerző az „anekdotikus realizmus” hagyományaira támaszkodott. Az egykori félfeudális magyar múlt felemás világot reprodukáltatja itt közvetlen beszélgetésben Molnár Géza. A kész anekdotasablonok azonban csak részben tudják előkészíteni a csattanót, az írás és az író gúnyosan elnéző mosolyát.

Molnár Géza legutóbbi válogatása, a különféle elbeszélések sora végül is nem adott egy pontos írói fejlődéstörténetet, az írások egymásután következésében a rendet láthatóan a történetek történelmi ideje szabta meg. Tehát először a felszabadulás előtti esztendőök, majd néhány karakteres vonás erejéig az ötvenes évek atmoszférája, s aztán Molnár Gézát legfőképp a jelen érdekli. Oknyomozó szenvedéllyel a közeli múlt két évtizedét elemzi-kutatja, emberéletek és jellemek tisztázására tesz kísérleteket. Az író belevág a valóságanyagba, nagy karéjban kikanyarít egy életszeletet, s mintha csak véletlenül esne az egész, ebben a darabban kulminációs pontok, kisebb-nagyobb drámák, tragédiák töményednek össze. A művészi láttelezés főként ott sikerül, amikor érdeklődésének tárgya etikai dilemma lesz. S ehhez Molnár Géának több sajátos helyzetteremtése van.

Az egyik különleges katalizátor ebben a prózában a betegség. Az ezzel járó feszült belső lélekállapot alapszituáció Molnár Géza konfliktus választásához. Tudniillik: az ő hősei javarészen nem másokkal keverednek ellentétbe, nem egymás ellen vagy épp környezetükkel, hanem önmagukkal küzdenek meg. A *Kövestető* című írás magától adódó analógiája *A varázshegy*: a tudószanatórium egyedi drámákkal terhes világa. A főhős Kemény Miklós gyötrelmes vívódása, fantáziálása, dramáiban is győzedelmeskedő életvágya azonban nem egyszerű lélektani monodráma. Közben annyi fojtott érzelm, apró-nagyobb meglátás kerül az írás szövetébe, megannyi ismeretlen befejezésű cselekményszál összpontosul a szerző kezében, hogy szinte csodálatos, mindeközben nem sikkad el a tragikus élmény, s záró akkordként az ún. engesztelő mozzanat is hitellel bír. Molnár Géza ugyanakkor másutt képes ökonomikusabban határt is szabni mesélőkedvének. A *Sanoár* című rövidebb, nevezzük így, novellájában kevésbé halmoz, a kórházakban is renitens figurájáról, érdekes nőalakjáról csak annyira tájékoztat, vagy még annyira sem, amennyi a végkifejlet megértéséhez szükséges: hirtelen csap le, gyorsan feloldja a „legrosszabb beteg” tragédiáját, a megoldás viszont itt némileg didaktikusnak tetszik.

Másik gyakori körülményválasztása az írónak a katonaság. Közvetlen, de fiatalabb pályatársai között sem kivétel persze ebben. A „kutyakemény” katonaelet, a szolgálat, a fegyelem békeidőkben is sok izgalmas helyzetet teremt, mélyen benne gyökerezdik a rendkívüli és a hétköznapi ellentéte, amely oly elengedhetetlen a novellaépítéshez. Molnár Géza újabb keletű *Szerettük ám azt az embert...* című története komótosan, amúgy emlékezőn-anekdotikusan indul Serbán Győző főhadnagy mókáiról, majd megdődul az eseménymenet, hogy az ezred évzáró nagygyakorlatán kikerülhetetlen tragédiába torkolljon a tiszt vagánysága. Az író nem teketóriázik az ítélettel, kerettörténetének személyessége viszont biztosítja az oktató-nevelő célzatosság feloldását. A szerző aztán még tömörebbre is tudja préselni ezt a novellaformáját az időpont megválasztásával. A *Földcsuszamlás* című írás színtere egy vidéki katonai helyőrség, s az évszám – 1956. Molnár Géza itt kevésbé törődik a jellemzés és a helyzetfestés közvetett eszközeivel, inkább a belső, pszichikus ábrázolásra kerül a hangsúly, hogy nyilvánvalóvá váljon, amit a főhős is kimond: „Az élet néha a hűség és az árulás dilemmájára redukálja a legbonyolultabb kérdéseket”.

A katonai életen belül még inkább drámai helyzetekkel sűrű a repülő sorsa. Molnár Géza értőn és nagybecsüléssel nyúl ehhez a témához. A viszonylag frissebb terméshez sorozható *Távolban két hegyek* romantikus című elbeszélés izgalmát ismét nemcsak az események gyors fordulatainak, veszélyhelyzeteinek vibrációja kelti, hanem a keretszituáció konfliktusa. A pilóta, aki a levegőben óriási bravúrral menti meg nagy értékű gépét és saját életét, a földön megint csak elveszti emberi kontaktusát feleségével. Molnár Géza meggyőződésének tetszik, s ennek az írásnak a szemléleti egésze is azt sugallja, hogy a teljes élethez szorosan hozzátartozik a privát gondok megoldása, a belső érzelmi harmónia megteremtése, ha kell, kiharcolása. Akár házasságról van szó, akár barátságról, mint a korábbi, ugyancsak „föld-ég-horizont” viszonylatban, ejtőernyősökről kerekedő *Haragos óra* című hosszabb, némileg mozaikszerű történetében. Ez az írói szemléletmód tette művészileg, lélektanilag hatásossá a szintűgy hasonló közegben, pilóták között játszódó regényét (*A vadászpilóta szerelme és halála*, 1971) is.

Molnár Géza jellegzetes megoldása, hogy mintegy rámba illeszti elbeszélésének

törzsanyagát, amely cselekményességével is inkább motiváló-bizonyító érvényű, s a kerethelyzet problémáinak összefüggéseit mutatja be. Az eddigi példák mellé újabbakat találunk a privátélet etikájára, a nő és férfi viszonyának moráljára, hogy ne mondjuk, a nemi erkölcs kérdéseire figyelmező történetei között is. A negyvenéves Vajda Marci-ban a könnyed szeretkezés után változatlanul „gyülemlik, dagad” a „rég, eltemetett, rossz emlék” *A nyár két arca* című írásban. A lélektelen kapcsolat szétszakításához, a főhős érzelmi magáratalálásához, belső vívódásainak megoldására az író majd két évtized eseménytörténetét mozgósítja. A *Váratlan szabadnap* című elbeszélésben egy fogadás ad foglalatot „az illúziók pszichológiájának” kissé irodalmiaskodó leképezéséhez. Az igazi konfliktust ismét nem a „túl-cselekményesített” nőszerep prezentálja, hanem a két sógor megállapodásának erkölcstelensége. Hasonló amorális egyezség a motorja a már egyenes eseménymondású *Bolond lobogás* című novellának. A visszájára fordult helyzet kiváló alkalom, hogy az író voltaképp karikírozza is jellemeit a „szerencsés, boldog házasság kikötőjében”.

Külön szót érdemel Molnár Géza írásművészetének egyik reprezentánsaként *Az ég kékje könnyebb* című, formátumára nézve, kisregénye. Műfaja önként kínálja megnevezését: modern intellektuális pikareszk. Esztétikailag tulajdonképp ez az írás nem áll másból, mint ártatlan kalandok sorából Párizstól az Azur Partig, majd néhány gondtalannak, derűsnek ígérkező nap élményéből Cannes-ban, egy orvoskongresszus ürügyén. A cselekmény-retardálás lényegét két ember, s igen fontos, apa és fia kontaktuskeresésének gondoljai adják, a szerző tanulmányszerűen precíz megfogalmazásában: „az azonosságukban taszító és különbözőségükben vonzó karakterek harmóniája vagy síszerű kisértői”. Egyszerű volna azt mondani; két nemzedék különbözőségéről van itt szó, de pontosabb, hogy két mentalitás és érzelmi hangoltság élve boncolása ez, miközben az alanyok sértetlenek, s még hozzá talpon is maradnak. Az író, jó érzékkel, nem voksol látványosan, nem kreál képletet a megoldáshoz, hanem a lélektani apróságokat igyekszik egyesíteni egy átfogó erkölcsi tartalommal, minden írásánál összetettebben, nyelvi frissességben is sikeresebben.

Az utóbbi időkben egyre szívesebben él Molnár Géza a komikum eszközeivel, esztétikai változataival, társadalomkritikai funkciójával is. Jakab János szatirikus története *Az élet maradék mézei* című írásban tudniillik nemcsak ezt a hirtelen nagy bukszájú mesteremberré vedlett nyugdíjas lakatossegédet gúnyolja, hanem a megváltozott környezethez, nexusaihoz kapcsolódó értéktelenségeket ugyancsak támadja. Az írónak ez a támadása és leleplezése komoly formát ölt. Komikussá akkor válik, amikor túlozni kezd, s minél több intellektuális viszonyításba fogja be az alapszituációt, azaz Jakab János szerencsését, aki „a szocializmusban is megtalálta Amerikát”. Teliesebbé ez a szatira ott lesz, amikor ezeknek az értelmi viszonyításoknak sora tovább gazdagszik egy regény nagyságrendjében (*Mint egy francia király*, 1975).

Érdekes megfontolású írás *A kedves elhunyt*, mint címválasztása is mutatja enyhén groteszkbe hajlón a komikus hatás eszközeiből az ad absurdum fokozás módszerét választja. Nótáros Antal a maga kisszerű egyéniségére és környezetének emberi gyarlóságaira saját temetésének udvarias megrendezésével, majd kevésbé illetudó feltámadásával döbben rá. Komikus helyzetek egész sorában érvényesül a kontraszthatás, s végül a humornak mint emberi-írói magatartásnak az a megértő mosolya, amellyel fájó, megoldatlan konfliktusokat tud áthidalni, s ha már megoldani nem is képes, de átmenetileg kibékíti velük olvasóit. Lényegileg ez az alkotói attitűd válik karakteresebbé, egyben ironikus célzatosságúvá is legutóbbi groteszk színárnyalatú regényének (*Villa Tahiban*, 1976) igen pontos társadalmi diagnózisában is.

A legjellemzőbb Molnár Géza-elbeszéléseket áttekintve, sokan azt hihetik; a szerző kisprózája valamiképp előtanulmány regényeihez. És ez többnyire így igaz. Molnár Géza azonban egyúttal érti és tiszteli a kispika öntörvényeit is, és alkalomadtán invenciózusan, társadalomtudományi kulturáltsággal és művészi tudatossággal tud élni velük.

„RÓZSAKIÁLLÍTÁS”

Örkény István kisregénye nem tartozik a korszakos jelentőségű művek közé. Már témájával is kiemelkedik azonban az egy-
ségi olvasmányok tucatelményéből: a halálhoz kapcsolódó tabuk ledöntögetésének van annyi energiája, ami áttörheti az érdektelenség falát. Különösen azzal, hogy ha ezt még egy jelentős társadalmi működési zavar: a szerepjátszás személyiség-sorvasztó, emberi kapcsolatokat szikkasztó hatásának bemutatásával is nyomatékosabbá teszi. „Szereppé válhat egyetlen őszinte gesztusunk: az agóniánk” — fogalmazza meg tételét az író; mert a Rózsakiállítás” végül is ennek a tételnek modellezése, három halál-típus felvázolásával.

Az ötletet, amelynek segítségével epikai megfogalmazásává vált ez a tétel, kitűnőnek tartom: Korom Áron rendezőasszisztens filmet szeretne készíteni — „Meghalunk” címmel —, hogy a nagyközönség a saját szemével lássa: nem a „Kaszás” jön el értünk ama bizonyos órán, hanem mindössze ennyi történik: meghalunk. Ehhez megvásárolja három ember agóniáját: Darvas Gábor a tudomány, Mikóné a mindennapi élet, J. Nagy a művészet képviselője.

Az alakteremtés, a társadalmi típus megrajzolásában Örkény a hagyományos realista eszköztárt használja: mindentudó szerző, harmadik személyű előadás, a szereplőkre utaló díszlet, gördülékenyen előadott mondatok a szereplők szájába adva, elnagyolt cselekménymotiváció, áttekinthető időkezelés. Hogy élettelibb tegye elvont agónia-tipológiáját, e társadalmi típusokat el-ejtett szociológiai megjegyzésekkel támogatja meg — véleményem szerint inkább toszabbá téve mondandóját. Így nem tudok mit kezdeni a tévé belügyeire tett célzásokkal, a büfében, fél cseresznye mellett hozott döntésekkel. S ugyanez a szociológikus jelleg terheli Mikóné halála, pontosabban egyetlen örökíthető értéke, a lakása körüli huzavonát is; irodalmi szempontból teljesen érdektelen, hogy „kiderül” a lakásreményében Mikónét és félvak, rossz természetű mamáját eltartó Nuóferéről cigány származásuk; s önmagában az is érdektelen, hogy Nuófer, ha véleményét kérdezik, maga helyett feleségét ajánlja,

mondván: „A feleségem jobban beszél, mert érettségizett.”

Irodalmi szempontból inkább az elbeszélő technika néhány telitalálatában és az író távolságtartásának jelzéseiben fedezhetünk fel értékeket. Az elbeszélői technika különösen a Darvas Gábor és J. Nagy agóniájának, utolsó fellépésüknek leírásában döntő; a distancia pedig Mikóné történetében.

Darvas Gábor, a tudós haláláról „lekés-tünk”, mert sajnos a tévénél sem eléggé felvilágosultak az emberek, s így Korom Áronnak egy mini-kálváriájába telt, míg megkapta engedélyét a forgatáshoz — közben azonban Darvas Gábor meghalt. Így hát nem az ő szereplésében, hanem felesége monológjából táruul élénk utolsó napjainak története. Ha ezt a témát most megpróbálom gondolati szinten megfogalmazni, akkor úgy tűnik, ez a közvettség rendkívül fontos gondolatot öntött kitűnő irodalmi formába: azt, hogy a tudomány érdekében vállalt aszkétizmus mércéje a köznap magatartás kell legyen. Hiszen Darvas Gábor feleségének az utolsó napokban vissza- vagy elnyert egyenjogúsága a társadalmi közérzet kettős könyvelési rendszerében ellensúlyozhatja a tudományt ért veszteséget. Örkény mindössze tíz oldalnyi teret enged az özvegynek — megítélésem szerint igen jó arányérzékkel: hiszen a tudós szavai — még az özvegy felidézésében is — okoskodó pátoszt árasztanak — s Örkény nem okoskodni akart a halál ürügyén. Így végül is a tudós bölcselkedése — mert özvegye mondja el — tompított érvényességgel, ám mégis örzi a nagy mondások hamis pátoszát: „Hadd lássa, hogy döglünk meg, félúton, dolgunk végezetlenül, mert kifejtettük számításainkból, hogy háromnegyedrészét állatok vagyunk!”

Legotthonosabban Örkény J. Nagy, az író halála környékén mozog. Nyelvileg ezt az teszi lehetővé, hogy Korom Áron és J. Nagy tegeződő ismeretségébe mi olvasók is beletartozunk — szemben az özvegy iránti kegyeletos — (bár természetes) — magázódással, és a Mikónéék körüli leereszkedő fontoskodással. Ám túl ezen az ismerősségen, a regény gondolati feszültségét is J. Nagy halálának csavaros fordulatai jelentik. Egyrészt az önkéntes halál és a szabadság azonosítása, másrészt a pozór J. Nagy haláltusájának — az exhibicionista

ripackkodástól a keresetlen őszinteség uralmáig terjedő — színes skálája biztosítja ezt a kitüntetett helyet. S ha jól értelmezem, akkor egyfelől a „filma a regényben” ötlete, másfelől J. Nagy mint író szerepeltetése túlmutat a halál problematikáján: Örkeny kisregényének ez a rétege a haláltánc helyett egy csendes, pátoszmementes művészsregény. Így tehát kettős mondanót fogalmaz meg az író: egy bölcséleti réteggel a halál és szerepjátszás jelenségét boncolgatja, míg egy másik ezt át-meg-át-szövő réteggel a művészet lehetőségeit, különösen a nem-esztétikus halállal szemben tehetetlen művészet lehetőségeit latolgatja. A szociológikusság az első réteg tehetetelére: lévén inkább esszébe kívánckozó maga a felvetett probléma is. Az utóbbi viszont nagyon szemérmesen búvik meg a sorok között. Kimondva talán egyszer fogalmazódik meg:

„— Mondj, amit akarsz, csak szép legyen. A szépség művészet, és ami művészet, már nem lehet hazugság. — Minden művészet hazugság, Áron.”

Szövegszerűen kevés helyen rombolja tehát le az író a halált övező emelkedett hazugságokat, az érzélgős katarzisz hatásait. Inkább az alapötlet, a tévéfilm története tette ezt lehetővé — nem az egyes esetek, hanem az egész regényen végighúzó érvenyességgel: mintha mindaz, amit elmesél az író, egy kicsit idézőjelben is lenne. Így például a „Meghalunk” cím módosítása „Rózsakiállítás”-ra vagy a lábjegyzetek, vagy éppen a regény utolsó oldala, az „újsághír” és így tovább. Véleményem szerint több kellett volna a nemcsak sejtetett, hanem kimondott katarzisz-romboló szituációkból is. Az egész regény túlnyomórészt párbeszédes-monológikus jellege ugyanis kissé eltolja a hangsúlyt a bölcselkedés, okoskodás szintjére.

Ezért érzem a regény írástechnikai szempontból legjobb megoldásának a Mikóné rózsákkal borított sirját végigpásztázó kamera feletti párbeszédet:

„— Kész — szól Áron az operatőrnek. — Mit gondolsz, m'lyen lesz?

— Fasza — mondta a szűkszavú operatőr.”

SZILÁGYI SÁNDOR

Márton Klára:

A KERÍTÉSEN TÚL

Az írónő, akit eddig csak ifjúsági könyveiből ismertünk, most a felnőtt olvasókhöz szól. A regény megírására az indítékot egy szomorú esemény, férjének, az ismert írónak korai és váratlan halála adta. Önéletrajzi fogantatású mű tehát *A kerítésen túl*, egy asszony vall benne fájdalomról, a hirtelen rászakadó magány gyötrelmeiről, a társtalanságból való kitörés nehéz útjairól. A mélyen átélt egyéni tragédia azonban nem marad meg egy ember problémájának szintjén, az írónőnek sikerült úgy ábrázolnia hőseit, hogy vonásaiból sok-sok hasonló sorsra jutott nő arca rajzolódik ki. A magány, az egyedüllét szorításában vergődők ismerhetnek magukra Margit alakjában, akik a testi és lelki társ multhatatlan emlékével élnek közöttünk.

A regény cselekménye mindvégig a főhős érzelmi állapotának, a halál okozta belső megrendülés eredményének megjelenítését szolgálja. Minden, amit Margit tesz, lélektanilag indokolt, ha néha látszólag érthetetlen is. Az írónő pontosan ezeknek a helyzeteknek az érzéletes leírásában képes megmutatni a legmélyebb emberi fájdalmat, a keserűség gyötrő bántatását.

A veszteség kibírhatatlan érzése az önpusztítás reakcióját váltja ki belőle. Felejteni akar, de ehhez nem elég a józan meggondolás, a barátok őszinte vigasztalása, tapintatos segítsége. Az alkohol delíriumában jut el csak az átmeneti megnyugvásig, a felejtés és oldódás csalókan boldog pillanataig. Ez a reális világból kikapcsolt állapot azonban csupán a mámor elmúltáig tart, s utána még kétségbeesettebben látja sorsát, még erősebben átéli egyéni tragédiáját.

A négy fal közötti magányos vergődésből kiutat jelenthetne egy közeli barátság, mely a fiatal nő számára a szerelmi kapcsolat lehetőségét hordozza. A férfi azonban, ha meg is érti Margit helyzetét, képtelen érzelmileg azonosulni vele, s csak mint alkalmi szeretőt fogadja el. Ez a fonák helyzet megalázó, tovább mélyíti a főhős válságát, s ezáltal viszonya az őt körülvevő világgal még rapszódikusabbá válik.

Az író nő hatásosan alkalmazza a felvilágosító emlékképek és az egyedüllét kiáltó valóságának kontrasztjait. Megindítóan szépek könyvében azok a részek, mikor hőse felidéz a halott férfi mozdulatait, szavait, mikor — már szinte a hallucináció állapotában — nemcsak közelinek, de élőknek hús-vér elevennek érzi jelenlétét. Az emlékképek azonban kegyetlenül szerzetesfiosznak, mert a való élet minden mozzanatával, minden apró tárgyával ellenkezőjüket bizonyítja. A szekrényben lógó kabát újjába bele lehet karolni, mint a hajdani boldog sétatákkal, de az emlékező mozdulat a hiányra is azonnal rádobbant Margitot, s a villanásnyi időre visszatérő örömeért a magányra ébredés keserves gyötrelmével fizet.

Jól illeszkedik a regénybe az utazás-motívum, még akkor is, ha ez a megoldás a nagy orosz regényekből ismert — a főhős testi és lelki megnyugvását segítő — írói fogás. Margit tisztában van vele, hogy a velencei út semmi könnyebbülést nem hoz a számára, a férjére emlékeztető lakás és környezet azonban, a maga jelképes és valóságos zártságával, pillanatnyilag elviselhetetlen, valami ideiglenes kiútra van szüksége, el kell fogadnia minden olyan lehetőséget, ami új élményeivel a múlttól némiképpen megszabadítja.

Velencét természetesen más szemmel látja most, mint korábban, mikor a szeretett férfival járt itt. A véletlen összeismerteti egy hasonlóan magányos olasz férfival, Carloval. Mindketten megérik egymásban a keserű sorsra jutott embert, s ez a közös vonás önkéntelen rokonszenvet ébreszt bennük a másik iránt. A kapcsolat érzéki ereje mégsem elegendő ahhoz, hogy Margitban feloldódjanak a görcsök, mert észével tudja, hogy viszonyuk aligha lehet állandó, hogy önfelédtt pillanataikat beárnyékolja az elkerülhetetlen elválás szomorúsága. Ugyanakkor azt is érzi, hogy ez a hirtelen támadt szerelem — vagy inkább vonzódás — megint csak egyfajta menekülés az emlékektől, a feljuttatás könnyen illanó lehetősége.

A velencei tartózkodás azonban örömteli perceket is hoz számára. Carlo kislánya, aki anya nélkül nevelkedik, természetes és meleg vonzalommal közeledik hozzá. Rövid barátságuk szinte már anya és lánya kapcsolatára emlékeztet. Ez a csupa élet olasz kislány mindig erőt önt

Margitba, mellette úgy érzi, lelke megkönnyebbül a súlyos teherterheléstől, lehetséges kiút abból a kínzó állapotból, mely őt nemcsak fullasztó magányba kényszeríti, de emberi kapcsolatait is egyre jobban megmérgezi. A megindító gyermeki tisztaság és ragaszkodás nem marad hatás nélkül a fásult lélekre, s ha valami, ez biztosan hozzájárul Margit későbbi esetleges gyógyulásához. Értjük, miért nem akar búcsút venni tőle hazautazása előtt: ezt a szívet melengető barátságot nem lehet fájdalmas búcsúzással lezárni, ezt csak abbahagyni lehet, hogy tápláló erejét hosszan megőrizze.

Itthon az üres lakás, a magány fogadja. Hamarosan arról is tudomást szerez, hogy alkalmi kedvese új nőnél keres vigasztalást. A könyv végén úgy tűnhet a teljes reménytelenség, csüggedtség lesz úrrá Margiton, az utolsó fejezet emlékképei azonban másról is beszélnek. A halott gyermekkori barát nő alakjában megelevenedő olasz kislány, Paola mintegy jelképesen előre vetíti a várható újjászületést. (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.*)

KOVÁCS SÁNDOR

Lajta Kálmán:

CSALÁDTAGOK

A szülőföld, a kis somogyi falu, Hács, gyakori helyszíne Lajta Kálmán kisregényeinek, elbeszéléseinek. Nemcsak a gyermekkori felnevelő környezet nosztalgikus hangulatú megidézésének igénye miatt, hanem azért is, mert a szerzőt érdekli az ott hon maradt, ma is ott élő emberek élete, gondjaik, konfliktusai, s nemkülönben az elszármazottaké: a faluból városba, új környezetbe került emberek sorsa. Ezt bizonyítja újabb regénye is. A *Családtagok* két generáció: a Hegyharsányban élő szülők és a fővárosba került fiú, az építész története.

Az őszinte, kiméretlen önvizsgálat regénye, olyan kudarcos emberek életének krónikája, akik megpróbálják ugyan hivatali, baráti környezetükben, családtagjaikban — férjükben, feleségükben — keresni a bünyöst: de bármerre is tekintenek, saját gyengeségük, tétováságuk, megalkuvásaik tényébe ütköznek.

Ilyen szorongó, mert a határhelyzetekben többnyire megalkuvó, döntésekre gyenge ember Biró Géza is, a regény főhőse. „Bármerre indul velem az emlékezet, a vége szorongás, feszültség” – állapítja meg magáról azon a hazafelé, falujába vezet magányos utazáson, melynek célja, feladata, hogy évek óta marakodó szüleit békitse. Ő maga is szorult helyzetben van: előző nap tanácsolták el munkahelyéről, a tervezőintézetből, s felesége – akivel évek óta megromlott a viszonya – sem állt melléje. Anyjától kétségbeesett hangú, öngyilkossággal fenyegetődző levél érkezett – az utóbbi időben gyakran kapott ilyeneket otthonról. Olyankor ment is azonnal haza, felesége tiltakozása ellenére – s bár tisztában van azzal, hogy sokat most sem tud segíteni, változtatni, azonnal útnak indul.

Az előző nap eseményei, az országúti kocsizás, az otthon töltött néhány szomorú, lehangoló óra a regény jelenideje. Ezek az élmények indítják el az emlékképeket – egészen a gyermekkorig visszanyúlva –, melyekből kibontakozik a család sorsa.

Biró Géza története már-már sztereotíp mai sors: az ötvenes évek legelején gyors fiatalkori kiemelkedés fényes karrier ígéretével, aztán fokozatos süllyedés, mely inkább erkölcsi, mint anyagi kudarcot jelent. S mindezekhez egy türelmetlen, követelődző, csak a fényes társadalmi helyzetet és jó anyagi körülményeket becsülő feleség, aki erőszakosan, mindenáron szeretné álmaikat megvalósítani, még ha azokhoz tisztességtelen úton is jut el. Persze, a tisztességtelenség itt nem jelent nagy bűnököt, hiszen Magda, a feleség csak azokat a megalkuvásokat, kisebb-nagyobb mesterkedéseket követeli férjétől, amelyet minden hozzá hasonló társadalmi helyzetben lévő férj – az ő felfogása szerint – gond és lelkiismeret-furdalás nélkül – családjá felvirágoztatása érdekében, természetesen – megtesz, ha módja és lehetősége van rá. Az asszony azért nem volt mindig ilyen „hárpia-feleség” – ahogy az emlékekből kiderül –, a kezdet kezdetén, szerelmük, házasságuk első éveiben még bízott férjében, sokra tartotta mint építész, látott benne fantáziát, biztatta, inspirálta. Csak nem akkor és nem úgy, ahogy kellett volna, amikor szükséges lett volna. Rábeszélte, hogy a fiatal építész – felsőbb megbízásnak eleget téve – elvállalja egy fővárosi tervezőintézet személyzetis állását, s emiatt abba-hagyja a tervező-építész munkát. Ettől

kezdve gyorsan emelkedik hivatali karrierje, s egyre távolabb kerül az igazi munkától: főosztályvezető a minisztériumban, majd igazgató egy tervezőintézetben. Ide már erőszakkal juttatta be magát: kihelyezéssel, mert ehhez volt kedve, s később azal magyarázta tettét: ha nem őt, akkor mást neveztek volna ki erre a helyre, aki talán alkalmatlan lett volna. Aztán Magda az, aki lebeszéli férjét, hogy az intézetben szigorú intézkedésekkel rendet teremtsen, de rábeszéli arra, hogy – nagyobb ösztögekért – szabálytalanul és titokban vállalja a védnökséget egy tervezőcsoport munkáiban. Kell a pénz a kocsihoz, az épülő házhoz – az asszony álmaihoz. S Biró most már rábeszélhető mindenre: lemond igazgatói állásáról egy jövedelmezőbb tervezői munkakörért, nem tiltakozik karrierista barátja – aki egyébként a felesége szeretője is – házépítési manipulációi ellen, s nem tiltakozik akkor sem, mikor eltanácsolják munkahelyéről. Miért is nem tiltakozott soha sem? Miért ment bele a kompromisszumokba, holott tudta, hogy mi lenne a helyes út, a jó választás? – kérdezi az olvasó, s kérdezi önmagától Biró, s így fogalmazza meg a választ: „Ha őszinte akar lenni önmagához, csak egy okot fogadhat el igazán: félt a bizonytalanságtól. Semmit sem mert a szakításig feszíteni.”

Biró Géza tehát nem mások, önmaga áldozata: bizonytalanságai, gyávaságai, megalkuvásai juttatták a holtpontra, s ezekkel – mármint az okokkal – az őszinte, kegyetlen önvizsgálat során szembesült, elég ez büntetésnek és feloldozásnak is, talán egy új élet kezdéséhez is erőt adhat. Ezért is érződik kissé erőltetettnek és melodramatikusként a regény befejezése: Biró szív-rohama, mint a „büntetés” szimbóluma.

Az építész-hős sorsával párhuzamosan bontakozik ki apjának és anyjának élete, házasságuk felbomlása, az apa csődje. Biróné a kezdetekben büszke volt férjére: a párttitkár, a termelőszövetkezet szervezőjére és elnökére, majd az állami gazdaság igazgatójára. Aztán később, úgy érezvén, hogy háttérbe szorult, vadul féltékenykedni kezdett. Híztérikus, már-már kóros féltékenysége addig fajult, hogy nem egyszer feljelentette férjét a feletteseinél. Nemcsak a feljelentések, a férj is oka lehetett saját bukásának. Hiába fejlődött a vezetése alatt álló gazdaság, leváltják, arra hivatkozva, hogy nem akar tanulni, fejlődni. Magánéleti csőd és közéleti kudarc interferálása

miatt egyre mélyebbre kerül az idősebb Biró: végül csak éjjeliőrként kap állást. A hazatérő fiú két teljesen tönkrement, magányos és keserű embert talál az elhanyagolt, rideg otthonban. Az anyja csaknem háborodottan végeérhetetlenül mondja keserűséget, átkait. Az apa iszik, állandóan a kocsában ül, a falu komikus és elesett figurája. Megrendítő az apa és fiú utolsó találkozási kísérlete: már nem tudnak beszélni egymással – a fiú csendben követi a kocsmából kibóklászó részeg öregembert, aki „maga alkotta dallamot dünyög, magáról énekel, önnön sorsát kántálja.”

A párhuzamos dráma, a fiatalok és az öregek sorsa mai társadalmunk két jellegzetes típusának drámája: két mai karrier felívelése és bukása. A párhuzamosság erősödik a regény szerkezetében és a kitűnő jellemrajzokban is. A jól szerkesztett, a különböző idősíkokat mesterien váltakoztató elbeszélésben szinte egymásra felelve, egymást erősítve bontakoznak az öregek és fiatalok életének sok vonásában egyező fordulatok. A családtagok – főleg apa és fia – alkati tulajdonságainak párhuzama: a nagyotakarások, megalkuvások néha kísérteties azonossága, s ugyanakkor a társadalmi helyzet adta különbözőségei is erősítik ezt a párhuzamot. A két férfi mellett hiteles, jó asszonyfigurákat is teremtett az író. Magda jellege: erőszakossága, ravaszsága, kietartó karrierépítő szívóssága, tehetetlen férje ellen időnként felcsapó gyűlölete semmivel sem jobb, csak modernebb, kifinomultabb, nagyvárosiasabb és intellektuálisabb változata az anya ellentmondásos, hisztérikus, ősi ösztönvilágát szinte gátlástalanul kiélő, gyengéseiében is robusztus önpusztító figurájának. (*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.*)

MÁTIS LÍVIA

Vathy Zsuzsa:

LÚDTALPBETÉT ADONISZNAK

Legújabb irodalmunk gyakori témája az élet peremére került emberek sorsának elemzése. Vathy Zsuzsa kötetében is van egy kisregény, amely ilyen élethelyzetet bont ki, s nem is sikertelenül. Az *éjjeliőr* c. művében, a fülszöveg szerint „... bűnügyi történetet a lélekelemzés kerete”. Bevezető sorai

sok izgalmat ígérnek: „A férfi, aki tegnap még a zárka ablakából nézte vagy inkább csak sejtette az ősi napsütést, most ott áll a börtön kapujában, és mogorva arccal nézi az esőt.” Persze ebből a kezdésből kifejlődhetne egy pedagógizáló hajlamú történet is. Vathy Zsuzsa elkerüli ezt a veszélyt: egy ember esetleges megjavulásának részletezése helyett többszálú cselekményt vázol fel. A „felvázolás” ténye nem véletlen egyébként sem egy kisregényben. Tudjuk, hogy ebben a XX. században különösen elterjedt műfajban a szerzők általában nem tartanak igényt a társadalmi létezés egészének ábrázolására, hanem a novellához közelítve inkább egyedi eseteket felhasználva jutnak el igazságaihoz. Az előbb említett lélekelemzés aztán az *éjjeliőr*ben korántsem teljes, itt inkább a különböző emberi sorsok találkozási pontjainak megmutatása a fontos, a világban helyüket nehezen találók elénkállítást érzi az olvasó hangsúlyozottabbnak. Vathy ábrázolásmódja – mint *Lúdtalpbetét Adoniszna*c. kötete novelláinak zömében is – *tényszerű*, kívülről szemléli íróilag az eseményeket. Műve hitelességét éppen ez a rideg, helyenként publicisztikai látásmód biztosítja. Jó példa minderre a kisregény 7 alcímének pontos információja. Pl.: „Az ítélet, ami semmit nem dönt el”; vagy: „Az éjjeliőr munkába indul”. Az alcímek mindegyikének megvan a funkciója, vezérmondatonként jelzik a cselekmény előrébbvitelét. Tömör tényközlésük aztán átterjed a mű egész nyelvére is. Néhány soros idézet bizonyoságképpen: „Illés Jóska öt óra előtt két perccel veszi át a szolgálatot. Váltótársa, a nappalos portás azzal fogadja, hogy ne számítson nyugodt éjszákára, a kocsik ebéd után mentek el, lesz éjfél is, mire visszajönnek. Átadja a munkanaplót és egy zsákot 37 245 forinttal.” Az író nem tesz hozzá semmi szubjektív közlést, mégis sejtjük a drámai fordulópont bekövetkeztét. De aztán – s ez váratlan, bár a mű összetettségéből nem következten fogás – más történik: Holics, a betörő célja elérése nélkül távozik. A végén pedig az elesett embernek megismert éjjeliőr közép-pontba állításával válik bizonyossá, hogy a bűnügyi történet valóban csak keret, de nem egy mély lélekelemzéshez, hanem ahhoz, hogy az író többféle emberi minőséget ábrázoljon egy igen sokrétű műben. Nem egy bűnöző belső folyamatainak leírása itt az elsődleges, hanem az emberi elesettséghöz fordulás (Illés Jóska, az éjjeliőr alakján ke-

resztül), az abban rejlő humanitás megmutatása.

Vathy Zsuzsa egy régebbi művéről írta a *Mozgó Világ* 1977. évi 2. számában Kulcsár Szabó Ernő: „... az *Ánizs és Ánidi* mese-motívumokat, profanizált mítoszi elemeket, fantasztikumot vegyít a modern civilizáció színeivel, illogikusan működtetve a való világ valahol mindig érvényesülő törvényeit.” Nem nehéz észrevenni, hogy az új kötet írásában másról van szó. A cselekmény szabad kezelése helyett itt a *hétköznapi létezés* problémáit boncolgatja a szerző, változó szinten. (A kötet cím is a hétköznapiakra utal: a lúdtalpbetét idézésével ugyanis a csodálatos szépségű görög mitológiai alak, a férfiszépség eszménye azonban nyomban elveszti valóságfölötti lényegét.) Művészi eljárása helyenként kívánnivalókat hagy maga után. A *Szégyenben* például kis sé mesterkélt történetben emlékszik az ötvenes évekre. Egy baleset hoz össze két, egymással szemben álló embert. A gyűlöletből hirtelen együttérzéssé változó viszony íróilag kevésbé hiteles, bár a befejezésben a továbblépni tudó ember „szégyenét” írja le Vathy Zsuzsa. Máshol megmarad a hangulatok érzékeltetésénél. *Mindent tudnom kell rólad* c. novellájában érezni főleg ezt, pedig a mozaikszerűség sok lehetőséget rejt magában. Ugyanakkor talán éppen itt győződik meg egy fő erősségéről: a *nyelvi megformálással* nincs problémája Vathynak, választékos, és mégis puritán prózastílus az övé. Hasonló pozitívum másutt lírai tömörítése, sokatmondó szűkszavúsága. (*Szökönap*) Itt a hangulat ereje válik valóban elsőlegessé. A nemzedékek találkozásának, viszonyának rögzítése, az emlékképek felvillantása mind-mind figyelemreméltó eredményekről tanúskodik. A bemutatott állapotot az írás végén így állandósítja: „Akkor majd apám fölemeli a kezét, és mikor a vonat elindul, ujjait szétnyitja, összecsukja, megint szétnyitja, megint összecsukja. Így búcsúzik tőlem évek óta.” Az első mondat igéinek ismétlődése, az „összecsukja” végkicsengése is ezt az állandóságot igazolja, s mindezt követi a rövid, utolsó mondat ténymegállapítása.

Hétköznapi a környezet – egy üzemi – egy általunk jelentősnek tartott írásban, az *Erdemes levelet írni?* címűben is. Ha az irodalmi műalkotást üzenetként fogjuk fel, az író feladónak, az olvasót (a befogadót) pedig címzettnek, akkor ez a mű érdekes ha-

sonlóságok észrevételére adhat alkalmat. Mert vajon a mániákusan levelezni akaró üzemi újságíró alakján keresztül nem az írói munka értelmére kérdez-e rá Vathy Zsuzsa? A címben feltett kérdésre talán a befejező sorok adják meg legfrappánsabban a választ: „Mindennap bezárok a szobámba, leülök az asztalhoz, és megírok két levelet... Aztán csak állok, és nézek utánuk, mert elgondolni sem tudom, mi vár rájuk.” Az irodalmi mű utóélete is hasonlóan kétséges, és kötetnyitóként alighanem ezt a kérdést foglalja hagyományos elbeszélő formába az író.

A *Konfliktust keresünk* egyik hőse mondja: „A nagy művekben mindig ott van az egész társadalom. A nagy művészek mindig is képesek voltak egyetlen alakba belesűríteni az összes ellentmondást.” Jelenkorunk íróinak is feladata ez, bár túlzás lenne állítani, hogy sokan megfelelnek e követelményeknek. Vathy Zsuzsa újabb művei sem tesznek eleget maradéktalanul ezeknek a kívánalmaknak, de jó, hogy ilyen gondolatokat is olvashatunk nála. Mindez nagyfokú tudatosságát mutatja. Az ellentmondások egyetlen alakba sűrítése talán majd egy olyan műben sikerül, amelyben korábbi erőnyeit ötvözi legutóbbi kötetének újszerű vonásaival. (*Magvető*)

B. KOVÁCS ISTVÁN

Nemes László:

SZERENCSESZERZŐDÉS

Két fiatal házassága, lakásgondja, az otthontalanság szorongató réme, egy el-tartási szerződés és annak tragédiába torkolló következményei – ezzel a néhány szóval utalhatunk röviden és leegyszerűsítve Nemes László *Szerencseszerződés* című, új regényének tartalmára. Élő társadalmi tünetről és gondról szól az író. A lakáshiányról, a családalapítás nehézségeiről, amelyet esetenként még súlyosbit az emberi önzés és a rosszindulat. Az induló, nehéz helyzetben lévő házásokra további egyéniségőrlő, lélek- és idegromboló hatással van az életlehetőségek különbözősége, amelyet maguk körül tapasztalnak. Végül tehát az egyén egyfajta társadalmon belüli kiszolgáltatottsága fogalmazódik meg Nemes László regényében.

Az írásmű szerkezete, az idősíkok váltogatása, a jelen és a közelmúlt eseményeinek állandó, körforgásszerű helycseréje lehetővé teszi, hogy az író mintegy késleltetve, okok és következmények párhuzamos bemutatásával ismertesse meg velünk az egész történetet. Az, hogy fokozatosan, újabb és újabb részletek megismerésével válik egyre világosabbá számunkra a fiatalok helyzetének reménytelensége, kilátástalansága, lehetőséget nyújt az erős érzelmi-gondolati azonosulásra, s egyben érdekesítőbbé teszi a leírást.

Amikor az író elénk tárja a fiatal házások kényszerű áldozatvállalását, lényegében egy példát mutat fel. A regény egésze azonban tovább lép az egyszeri példánál, és szélesebb körben, társadalmi méretekben érvényes kérdéseket fogalmaz meg, amelyekre ugyancsak társadalmi szinten adható válasz. Nem véletlen, hogy Nemes László könyve kérdéssel kezdődik („*Menyit bír ki az ember? Hol vannak a tűrés határai?*”) és azzal is fejeződik be („*Pistike, Pistikém, kistiam, mi lesz velünk?*”). A szó időbeli értelmében is mai regénnyel állunk szemben, amelyben éppen ezért nem adhat megnyugtató megoldást az író. A regény igazságának hitelét venné el, a hatását semmisítené meg, ha a helyesen felismert valóság ábrázolása után megoldaná azt, ami az életben, a tényleges társadalomban még megoldatlan.

Miközben a két fiatal, az ifjú házaspár végigjárja a maga kálváriáját a regényben, nemcsak az ő jellemüket ismerhetjük meg, hanem a sorsukhoz valamiképp kapcsolódó, az eseményekben visszatérően részt vevő mellékszereplőket is. Igaz, némelyiküket csak elnagyoltan, de így is elégségesen ahhoz, hogy cselekedeteiket, megnyilvánulásait rájuk jellemzőnek fogadjuk el és helyes értékítéletünk alakuljon ki róluk.

A Szerencseszerződés szerény terjedelmű regény. Az író csak az igazság megmutatása, a történet megértése és a hatás szempontjából lényeges közlésekre szorítkozik. Stílus egyszerű, közlő jellegű, ez azonban nem azt jelenti, hogy a leírás egyhangú. A kezdetben megteremtett és mindvégig megőrzött feszültség és a szerkezet említett változatossága élvezetes olvasmánnyá teszi ezt a gazdag gondolati tartalmú regényt.

MÁTYÁS ISTVÁN

Az utóbbi években egyre több olyan munka jelent meg, amely a bomló, eltűnő paraszti világot idézi fel. Belülről teszi ezt, önéletrajzok, vallomások formájában, népi elbeszélésekkel, az úgynevezett igaz történetekkel olyan árnyaltan és szuggesztíven, ahogy a kívülről közelítő kutató sohasem fogja tudni. Most újra egy ilyen könyv látott napvilágot *Paraszt dekameron* címmel. Anyagát a kolozsvári néprajztudós Nagy Olga gyűjtötte és szerkesztette, látta el a szükséges magyarázatokkal, s adta közre a *Magvető kiadónál*.

Varázsos olvasmány, s még a tájékozottabbaknak is meglepetés. Több okból. Először, mert a kötet egy rendkívül érdekes műfaj, az igaz történet, a népi irodalom nem sejtett változatosságát, elevenségét és bőségét tanúsítja. Másodsor, mert ezekből a történetekből a tudomány által nehezen feltárható világ egyéb formában már megközelíthetetlen vagy csak közvetve megközelíthető sajátosságai ismerhetők meg. Harmadsor, mert esztétikailag is jelentősek ezek a történetek: miközben a gyerekkortól a halálig kísérik a széki embert, bennünket is elragadnak, képesek elmélyülésre, azonosulásra és eszmélésre kényszeríteni.

A történetek természetét több tényező alakította: a székiek magukról maguknak mondták, szóban, a mindennapi életet szabályzó funkcióval, mintegy a szokástörvények megerősítéseként, végsősoron azonban esztétikai céllal.

Az, hogy magukról, maguknak mondták, konkrétumot követel, esettörténetet, közvetlen kapcsolatot tehát mindennapi életükkel. Legtöbbször még az illető nevét is tudják, vagy tudni vélik, akivel a dolog megesett, rögzítik hol történt, s milyen alkalomból történt, ami az elbeszélő szerint megtörtént.

Konkrétumot követel továbbá az, hogy a valamikor sóbányáiról híres Szék, a kötetbeli történetek színhelye, bár közel esik Kolozsvárhoz, mégis, szinte a mai napig, rezervátumszerűen zárt község. Számára csak a maga szokásai, hagyományai számítanak áthághatatlan törvénynek. Ezért, amennyiben az elbeszélő nem széki emberrel, vagy Széken megesett történetet ad elő, a témát honosítani kényszerül. Győri

Klára – híres mesélő, akitől a *Paraszt dekameron* nagyobb része származik – olyan súlyú ember volt Széken, aki talán szembefordulhatott volna ezzel az öntudatlan, de nagyon erős közösségi óhajjal. Enged mégis, mert hatni akart, s mert különben is megszölkált volna. Engedett annyira, hogy elolvassa például Boccacciót, a java novellákat hamisítatlan széki történetként mondta tovább.

Tényszerűség és Boccaccio-honosítás? Igen, itt két egybevágó, de korántsem azonos dologról van szó. A történetek, tréfák bizonyos hányada hiteltérdemlően pontos. Ha az egészben nem, a részletekben akkor is. Ezekben nagyon sok a finom megfigyelés, a találó, olykor szólásmondássá tisztuló kommentár, a néprajzi érdekű adatközlés. Ugyanakkor azonban világos, hogy a székiek az elbeszélőtől többnyire nem a tények konkrétságát, hanem a jóval általánosabb, tehát könnyebben vonatkoztatható élethűséget várják el. Ami nem más, mint bizonyos fokú megegyezés a való élettel, de nem az egyedi, egyszeri, hanem az emberileg lényeges dolgokban. Nem az „*így volt*”, „*így esett*” bizonyosságát, hanem az „*így is megeshetett*” költői realitását kívánják.

A realitás közvetettsége persze nem egyszerű dolog. Az „*így történhetett*” nemcsak a cselekményre vonatkozik, de a jellemre is, azonkívül a miliőre, amiben az egész lejátszódik, az atmoszférára, s arra is, amit általában élet- és korstílusnak nevezünk. Másképpen az egész nem hat élettéljesnek, igaznak. Nem hat székieknek.

A konkrétságban tehát tény és irodalom, kötöttség és szabadság vegyül. Minden történetben más és más az arány, de minden mozzanatában tényszerű ugyanúgy nincs, ahogy olyan se, ami egészében fikció lenne. Ez az oka annak, hogy a *Paraszt dekameron* műfaji változatokban ennyire gazdag. A novellisztikus alapformák mellett meséket, tréfákat, egy-egy adomába hajló viccet, kísértethistóriát, hiedelemtörténetet, abszurdot és groteszket olvashatunk benne. Csupa olyat, amelyben való és képzelet elragadó könnyedséggel játszik egymásba. Olyat, amivel a széki ember úgy teremthet kontaktust, hogy közben távolságot tarthat, résztvevőként is szemlélő: műélvező tud lenni. Képes tehát eszmélni, megtisztulni, hogy aztán az így kapott többléttel térjen vissza a történetben átélttől nem is nagyon különböző saját világába.

Ugyanez okból, bár a székiek magukról és maguknak mondták, ezek a történetek általában a küzdő, boldogulni akaró emberrel, mindnyájunkról, s így mindnyájunknak szólnak.

És hogyan szólnak! Amikor belekezdtem, én nem tudtam letenni, míg az utolsót is el nem olvastam. Tíz fejezet egymás után, egymásba játszó, egymás hangulatával irizáló, egymástól egyre mélyülő és tárguló történetek. A gyerekkor, az inséges élet, a sokféle édességű és gyötrelmű lányág, a házastársi viszony, az asszonyi kiszolgáltatottság, a hűtlenkedés, a paraszti világszemléletet átvilágító hitélet, a kópéságok és élhetetlenségek, a tréfás, a komikus, a groteszk, az abszurd pillanatok, s végül a halál megrendítő játékein ámulhat az olvasó. Mennyi szín, hangoltság, erő! A mosoly minduntalan megfeketedik, a gúnyt szájalom enyhíti, a gyönyörben fájdalom sajog, a tragédia csúfodááros derűvel szivárványlik.

A történeteknek ebből a kontrasztos természetéből következik, hogy szóljanak akármiről, beszéljenek hozzánk akármilyen mélyről, szemléletük sose szeptikus. Az, ahogyan az eseményeket nézik és magyarázzák, ahogy átélni engedik, törhetetlen humánusra vall. Ezért is látnak meg olyan dolgokat, amik felett az ember tekintete egyébként gyakran átsiklik. Különösen érzékenyek az iránt, ami egyszeri, egyedi, ami látszólag esetleges. Alighanem azért, mert amiről beszélnek az rendhagyó, tehát emlékezetes, különösségében jellemző, s mint ilyen mutat vissza igazán az írott és íratlan törvények: a közösség szorításában élő emberre. S ha így fogalmazunk, akkor nemcsak az világos azonnal, hogy komoly gyakorlatias funkciói vannak ezeknek a történeteknek, hanem az is, hogy ezek a funkciók kivételes egységben, egymást erősítve hatnak. Rendkívül ökonomikusan tehát. A tények felől élményszerűen kibontakozó esemény rendhagyó voltában figyelemkeltő, tanulságos, azon okulni lehet, sőt kell is. Az eseménymenet alkalmat ad a közösség folytonosságának, ha úgy tetszik történeti létének felidézésére, azt nyomatékositva, hogy fennmaradását szokásaihoz való ragaszkodásának, s az újat fogadó leleményességének köszönheti. S ezzel rögtön értékrendet is teremt. Nem hagy kétséget: ítél maga is. Életszabályzó funkciója követeli, hogy így tegyen. Az ítélet ott van a kísérő kommentárban, a csat-

tanóban. Ítélt és megítéltet, tanít és nevel egyszerre minden történet. S persze szórákozgat, gyönyörködtet, a gyakorlati funkciók észrevétlenül szolgálják az esztétikait. Nem emelkedik valamennyi az esztétikumig, de amelyik igen, az oly erővel, hogy a kötetegészt esztétikailag is jelentősnek érezhetjük.

Hogy így van, abba belejátszik a történetek megformálása. A szóbeliség okán rendkívül összeszedettek. Mindig csak egyetlen, de megragadó eseményre összpontosítanak. Röviden lefutó, egyágú, kitérést nem tűrő, legfeljebb egy-egy narratív, értelmező-magyarázó mondatot engedő történetmenet jellemzi a többséget. A végén csattanóval, lehetőleg meglepő csattanóval, aminek furcsasága növeli, betetőzi a hatást, s természetesen az emlékezetnek is támasza. Stílárius egyszerűségében is igen szemléletes valamennyi. A sűrű és egyenmű atmoszféra nem kis mértékben a stílusnak köszönhető. A stílus egyébként annyira érzékeny, hogy több-kevesebb határozottsággal, de minden történeten ott érezni a hallgatóság közvetlen, inspiratív jelenlétét, s mondójának személyiségét, szeretetteljes és bölcs emberségét.

Nyers és nagyon eleven világ bontakozik ki előttünk a *Paraszt dekameron* olvasásán. Szenvedélyes, mégis bensőséges, a

végletekig kemény, konok, mégis együttérző, erős és összetartó, mégis riasztóan védtelen, egészében emberi mértékű, szeretnivaló világ. *Nagy Olga* érdeme, hogy találkozhattunk vele, s hogy ilyennek ismerhettük meg. Ő fedezte fel és szólaltatta meg az „adatközlőket”, a többi közt a kivételes tehetségű Győri Klárát. Az utolsó pillanatban: Győri Klára meg is halt azóta. Ugyancsak az ő érdeme, hogy a *Paraszt dekameron* több lett kuriózumnál, szellemi rekvizitumnál. És végül szintén az ő – szerkesztői – érdeme, hogy ennek a világnak a sorselvek szintjén is van számunkra mondandója.

Nincs az élethez másnak joga, csak aki dolgozik – Széken első dolga ezt megtanulni a gyermeknek. Dolgozni, nem szünet szorgalommal. Egyetlen mód, ahogy élni szabad – jöttányit sem engedve a becsületből. Az elsővel egyidőben ezt verik bele. Mi lesz abból, akit, bár e két elv szerint él, már születésekor körülzár s többé nem enged el a nyomorúság? Birnia kell. Hogy annyi megpróbáltatás, elháríthatatlan kényszerűség, kiszolgáltatottság közt miképpen marad meg emberségében és magyarságában egy közösség – a széki világban kalauzolva ezt érteti meg velünk a *Paraszt dekameron*.

VARGA LAJOS MÁRTON

A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JELENKOR KRÓNIKÁJA + A JELENKOR KRÓ

KENDE SÁNDOR 60 ÉVES

Folyóiratunk munkatársa, az évtizedek óta Pécssett élő prózaíró májusban tölti be hatvanadik évét. Az évforduló alkalmából szeretettel köszöntjük, és további sikeres alkotó munkát kívánunk a jelen számunkban is szereplő Kende Sándornak.

A Jelenkor szerkesztősége