

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KENYERES ZOLTÁN: Töredék Béládi Miklósról 193
BÉLADI MIKLÓS: Időszakok és irányzatok (*Az 1945 utáni költészet nemzedéki tagolása, I.*) 205

*

- ÁGH ISTVÁN verse 215
NÁDAS PÉTER: Mint a lélegzet vagy a dobbanás (elbeszélés) 217
PARTI NAGY LAJOS versei 227
KALÁSZ MÁRTON: Téli bárány (regény, VI.) 229
PÁLINKÁS GYÖRGY versei 239
ZALÁN TIBOR verse 240
CSORDÁS GÁBOR: Regényes történet (elbeszélés) 241
ARATÓ KÁROLY versei 245
ALBERT ZSUZSA versei 246
P. MÜLLER PÉTER: Pécsi színházi esték (*Molière: Nők iskolája, Shakespeare: Hamlet*) 247
BÉCSY TAMÁS: Színházi előadások Budapesten (*Görgey Gábor három drámája*) 251
SZILÁGYI ESZTER ANNA versei 257
CSÜRÖS MIKLÓS: Tükörfolyosó (*Takács Zsuzsa verseskötetéről*) 258
TAKÁCS ZSUZSA versei 261

*

- SÁNDOR IVÁN: Kérdező századvég (*Utak regényben, esztétikában*) 263
CZINE MIHÁLY: Olvasónapló (*Tatay Sándor: Hét szűk évtized, Dsida Jenő: Összegyűjtött versek és műfordítások, Tamási Aron: Jégtörő gondolatok*) 270

1984

MÁRCIUS

PÁLYI ANDRÁS: Pilinszky János „naplója” 275
RÁBA GYÖRGY: Belia György: Babits Mihály tanulóévei 281
NEMES ISTVÁN: Borbély Sándor: Juhász Gyula 283
VÁRÓCZI ZSUZSA: Csalog Judit: A sötét bárány 285
N. HORVÁTH BÉLA: Vámos Miklós: Zenga zének,
Hanyatt-homlok 287

KÉPEK

KERESZTES DÓRA rajzai 204, 214, 216, 238, 244, 256

JELENKOR

XXVII. ÉVFOLYAM

3. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, HALLAMA ERZSÉBET, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN

*

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Felelős kiadó: Braun Károly

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (1900 Budapest, József Nádor tér 1.) közvetlenül, vagy átutalással a KHI MNB 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Évi előfizetési díj 144,— Ft.

84-246 Pécsi Szikra Nyomda — F. v.: Farkas Gábor

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A SODOBNOST (Jelenkor) c. szlovén irodalmi folyóirat ankétot rendezett a mai költészet kérdéseiről európai költők részvételével. Az 1984. évi első számban *Csorba Győző* és *Agh István* esszéjét és néhány versét olvashatjuk *Jože Olaj* fordításában.

IN MEMORIAM BABITS MIHÁLY címmel megjelent a szekszárdi Béri Balogh Ádám múzeum kiadásában, *Vadas Ferenc* szerkesztésében az 1983. október 27-én Szekszárdon, majd másnap Pécsen rendezett jubileumi irodalmi est anyaga. Az est műsorát *Bertók László* állította össze. – Tatabányán kiadták *Zsalus-Zajovits Ferenc: Levelek Babitsról* c. munkáját. A kötet *Dévényi Iván* levelezésanyagát tartalmazza a 60-as években tervezett Babits- emlékkönyv ügyében.

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ február 10-én mutatta be *Jordan Radickov: Zűr-zavar* c. színművét *Vas-Zoltán Iván* rendezésében. – A *Pécsi Balett* február 18-án három fiatal koreográfus – *Lőrinc Katalin, László Péter* és *Bertrand d'At* – műveit mutatta be.

PÉCZELY LÁSZLÓ EMLÉKÉNEK ajánlja „Az idő és hírnév” – Zrínyi három epigrammájának ritmikája c. tanulmánykötetét az MTA Verstani Munkabizottsága. A kiadvány az 1981 decemberében rendezett vitautlás anyagát tartalmazza.

A PÉCSI GALÉRIA ez évi kiállítási terve: Február 10–március 4. *Pécsi Grafikai Műhely*. – Március 9–április 1. *Bak Imre, Birkás Ákos, Molnár Sándor* és *Szirtes János* művei. – Április 6–29. *Szabó Erzsébet* üvegtervező munkái. – Május 4–27. *Kelle Sándor* festőművész kiállítása. – Június 1–24. *Francia design*. – Június 29–július 29. *Rajz/Drawing '84*. – Augusztus 3–26. *Major Kamill* festőművész (Párizs). – Szeptember 2–30. *VIII. Országos Kerámia Biennálé*. – Október 5–28. *Farkas Ádám* szobrai. – November 2–25. *Gruppe Plus* (Lipcse). – November 30–december 31. *Bohus Zoltán* és *Lugossy Mária* üvegtervezők munkái.

A KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ február 10-én mutatta be *Spiró György: A kert* c. drámáját *Babarczy László* rendezésében.

KESŐ SZÜRET címmel megjelent *Donászy Kálmán* válogatott verseinek kötete a szerző kiadásában.

E számunk rajzait KERESZTES DÓRA készítette. 1953-ban született Budapesten. Tanulmányait az Iparművészeti Főiskola typo-grafika szakán végezte. Elsősorban könyvillusztrálással foglalkozik, de rajzfilmet is készít. A Múzsák c. múzeumi magazin képszerkesztője. Budakeszin él.

TÖREDÉK BÉLÁDI MIKLÓSRÓL

1964 augusztusában kerültem az Irodalomtörténeti Intézetbe. Munkába állásom első napján a Szabolcsi Miklós szobájába vezető ajtótól balkézfelé, egy kis dohányzóasztalka mellett két férfiült elmélyült hallgatásban. Akkor még nem tudtam, hogy a csönd éppoly meghitt viszony lehet két ember között mint a lázas beszélgetés és éppúgy nem illik megzavarni, ezért kéretlenül, hogy ne mondjam bárdolatlanul odaléptem hozzájuk és bemutatkoztam. Fölemelkedtek ültükből hogy kezet nyújtsanak, az egyikük csak emelkedett, emelkedett, már azt hittem, meg sem áll míg fejével a mennyezetet el nem éri, de közben már mosolygott és mondta a nevét: Czine Mihály. A másik – akinek az arca első pillanatban a színész Bitskey Tiborra emlékeztetett – kelletlenül dörmögött valamit, s csak azért értettem meg, hogy „Béládi Miklós”, mert akkor már egy ideje érzékenyen figyeltem erre a névre.

Történt néhány évvel korábban, még egyetemi hallgató koromban, hogy az egyik szerkesztőségben visszaadták egy cikkemet. Megdöbbsentem. Munkám tökéletességéről meg voltam győződve: egy amerikai tárgyú tanulmánykötetről írtam s a húszévesek fölényével kioktattam a rangos szerzőgárdát, a kötetet gondozó könyvkiadót, és az egész amerikai irodalmat. – Ez így egyszerűen rossz, – mondták. – Nem így kell írni. – Nem így? Hát hogyan? – tettem föl a merőben szónokinak szánt kérdést, mert úgy gondoltam, hogy irányom egyedül üdvözítő voltához nem férhet kétség. Hármán voltak a szobában, kicsit tanakodtak, aztán azt válaszolták, hogy figyeljem ezentúl B. Nagy Lászlót és Béládi Miklóst. E két nevet említették. B. Nagy László írásait már ismertem akkor, s a korommal járó kötelező tiszteletlenség dacára nagyra becsültem. De ki az a Béládi? Vérig sértve mentem be a könyvkiadóba, ahol azon a nyáron dolgoztam, és sietve elpanaszoltam a velem történt méltánytalanságot. Együttérző szavak helyett azonban inkább még kiegészült az oktatás. Béládi? Bennem van a hiba, ha nem ismerem. Elmeséltek ugyan egy azóta már regényben is szereplő epizódot az életéből, de az anekdóta – és a belőle áradó kajánság? irigység? – csak nyomatékosította a szakmai illetékességét dicsérő véleményyt.

*

Az azóta eltelt évek folyamán mindig tapasztaltam ezt a judiciumának szóló különös megbecsülést. Az írókra és irodalmárookra mesterségesen kétészakított irodalmi életben senki nem vonta kétségbe szavának hivatottságát, ami magasabb szellemi érték az egyszerű és esetleges vitaigazságoknál. És többet ér minden hivatalosan adományozható rangnál, címnél és kitüntetésnél: a szellem mélyen gyökerező és természetesen kialakult köztársaságában semminek nincs nagyobb tekintélye a megszólalás érvényességénél. Nehéz és csaknem reménytelen megmagyarázni, hogy mi üti egy írásműre a hitelesség pecsétjét. Mert nem a betöltött pozíció teszi, nem is pusztán az okfejtés logikája, nem a tárgyismeret bősége és mégis mindenki rögtön megérzi az illetékesség és hitelesség félreérthetetlen jegyét akár lírai verset, akár regényt, akár esszét és kritikát olvas. Ebben a tekintetben nincs is különbség a műfajok között és csak azt lehet mondani, hogy a művészetekkel foglalkozó tudományok bensőbb és kölcsönösebb viszonyban vannak vizsgált tárgyakkal mint a többi tudománnyal, noha kapcsolatuk azokkal sem kevés. Az egyik választóvonal közöttük éppen az, hogy a többi tudományban jó szakember lehet bárkiből, aki fogékony, aki megfelelő tudásra tesz szert és szakszerűen műveli tárgyát, az irodalomtörténetben és kritikában ez kevés: itt szükség van mindehhez ráadásul az illetékességnek arra a nehezen megmagyarázható összetételű sugárzására, amit judiciumnak neveznek.

Béládi Miklós judiciumos ember volt. A judicium ritkán megadatott lelki-minőségi tényező, mégis tévedés volna azt képzelni, hogy a szellemi életben a judiciumos embereknek csak irányító és befolyásoló szerepük van. Ez mégcsak nem is okvetlenül bontakozik ki. Sokkal többet tesznek ennél: a szellemi életet mindenkor a judiciumos emberek tartják fenn. Ők teremtik meg a vérkeringését, anélkül pedig minden részleteredmény ellenére atomjaira hullik és lassan elpusztul egy kultúra. Ők azok, akik a részek, irányok és mozgalmak alatt az élettel összefüggő nagy egészet és egységet látják és érzékelik. Ők tartják épségben a folytonosság szálait, persze nem valamilyen maradi hagyományörzés nevében, hanem az új kezdeményezéseket pártolva.

Mély belső indítékul működött nála is mindig az a törekvés, hogy azt fejtse ki a jelenségek beláthatatlannak tetsző halmazából, ami a részeket egészre képes összekapcsolni. Ha most utólag alaposabban megvizsgáljuk korai írásait, azt állapíthatjuk meg, hogy kezdettől az irodalom egymást bővítő köreit kutatta. Az *Érintkezési pontok* címmel 1974-ben megjelent tanulmánygyűjteménye már bebizonyította, hogy nem egyetlen irány, nem egyetlen fejlődési vonal híve, mint ahogy sokan elkönnyvelték, hanem olyan kritikus-irodalomtörténész, aki a modern magyar irodalom egészéért érez felelősséget. Azok közé a kevesek közé tartozott, akik szilárd és kikristályosodott világnézettel is örülni tudnak az irodalom sokféleségének és semmit nem akarnak lenyesni, kitépni, de még elhajlítani sem, aminek tehetségéről és hivatottságáról meggyőződtek. Pályakezdésétől ösztönzője volt a népi írók legjobb műveiből kiolvasott plebejus szemlélet s az egész huszadik századi magyar irodalom egyik legbecsesebb értékének tekintette a népi mozgalom hagyományát: e hagyomány felől közeledett az egészhez, a magyar irodalom teljességéhez. De a szilárdan őrzött szemlélet mégsem irányzatkutatóvá nevelte, hanem arra indította, hogy az egészet vegye birtokba.

Már alkatinak, lelki adottságnak is lehetne nevezni a teljességre törekvésnek ezt az állandóan működő igényét, de az igazsághoz hozzátartozik.

hogy az utóbbi egy-másfél évtizedben megnövekedett intézeti és egyéb megbízatai ugyancsak hozzájárultak ennek nemcsak kifejlődéséhez, hanem megvalósulásához is. A *Kortársaink* című könyvsorozat egyik szerkesztőjeként a valódi értékek kiegyensúlyozott számbavételére kellett törekednie, a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaságban betöltött pozíciója a hungarológiai kutatások nemzetközi perspektívájával ajándékozta meg. És még ezek előtt kell említeni *A magyar irodalom története 1945–1975* című irodalomtörténeti kézikönyv szerkesztését. Ez volt leghálátlanabb feladata: menet közben kellett átvennie egy munka irányítását, amelyet kezdetől nem ő koncipiált és amiről előre tudni lehetett hogy az íróérzékenység és a politikai apparátusérzékenység harapófogójában szinte a lehetetlenre vállalkozik az értékközpontú szintézissel. E négy kötetre tervezett munka első megjelent kötetét követő kritikai visszhang többségében szakmai-tudományos tanulság nélkül való volt, mert hiányzott belőle a kritikai illetékességet megalapozó szellemi szuverénitás. Annál többet okulhatott a megjelenést megelőző hosszú évek különféle – főként politikai-ideológiai természetű – zártkörű belső vitáiból: ezek erősíthették meg abban a meggyőződésében, hogy a szellemi élet autonom felelősséggel tartozik önmagáért és nem hagyatkozhat külső erőkre. E viták tanulsága és persze mindenekelőtt a szerkesztői munka maga erősítette meg az irodalom többfunkciós, sokirányú társadalmi feladataiba vetett meggyőződését is, mint amannak kiegészítő párját.

*

A most – immáron posztumusz – megjelent tanulmánykötete minderről bőven és részletesen számot ad. A kötet élén az – a tőle egyébként szokatlanul elvont tételekkel fogalmazó – elméleti tanulmány áll, mely a már említett kézikönyv bevezetőjéül szolgált. Összefoglalásszerűen szögezte le benne kritikusi-történeti gyakorlatának tapasztalatait. „A mű: szabad döntés, egyéni választás eredménye. Keletkezését tekintve, a mű a történeti kötöttségek és az egyéni elhatározások metszéspontján helyezkedik el. (...) A létrejött mű annyiban az alkotóegyéniség szabad teremtménye, hogy megvalósulása nem számítható ki előre, megszületése nem vezethető le a külső viszonyokból. Nem állítható, hogy a történelmi kötöttségek a szükségszerűség erélyével szólnak bele abba, hogy adott pillanatban milyen jellegű alkotás jöhessen létre. A műalkotás esztétikai értékhorozó mivoltában az írói alkotóegyéniség saját individuális döntésének végeredménye. A változó történelemben változatlan tény, mozdulatlan valóság, amelyet az egymásra követő korok irodalomtörténeti különbözőképpen értelmezhetnek, ezek az eltérő szempontú megközelítések azonban soha nem változtatnak azon, hogy a mű önmagában teljes entitás.”

Látjuk, itt is mindjárt fölbukkan a teljesség fogalma mint e gondolatmenet és az egész kötet egyik alapvető eszmei mozzanata. Két egymást kiegészítő értelme van. Jelenti – mint az iménti idézetben – az egyes műalkotások világának önállóságát, öntörvényűen zárt körét és jelenti azt az egészet, amivé az irodalom fogalmában a művek egymás mellett létező és egymásra épülő sokasága egyberendeződik és rendszert alkot. „Arra a kérdésre tehát, hogy mi az irodalomtörténet tárgya, válaszunkat ily módon foglalhatjuk össze: a művek összességéeként és az intézmények rendszereként felfogott irodalom.” Mégsem egyszerűen versek, novellák, regények, drámák

meghatározhatatlan halmazát kell vizsgálnia az irodalomtörténetnek, hanem csak az írott műveknek azt a szűkebb körét, melyet méltán illet meg az „irodalmiság” fogalma. „A »művészség« helyett az »irodalmiság« fogalmával élünk, mely elsősorban az »írott tárgy« tulajdonságait, ismertetőjegyeit jelöli, és csak másodsorban tartalmaz értékelő mozzanatot.” Ezt az orosz formalisták óta ismert gondolatot aztán – és itt alaposan oda kell figyelniünk szóhasználatára – így hajlíttja tovább: „Az irodalmiságot értékjelző tartalommal ruházzuk fel, de elsődlegesen tulajdonságjelzői értelmét emeljük ki s ezáltal az úgynevezett »alkalmazott irodalmat«, így korunk irodalmából például a bűnügyi irodalmat, a krimi és a tudományos-fantasztikus irodalmat, a sci-fi-t az irodalomhoz tartozó »írott tárgy«-nak tekintjük azzal, hogy ugyanakkor mind a krimi, mind a sci-fi-t általában kirekesztjük a »művészi irodalom« esztétikai értéket elsődlegesen hangsúlyozó köréből.”

Az irodalomtörténésznek és kritikusnak az irodalom ekként méretezett körét kell szemmel tartania: ez az idézett gondolat lényege. Visszajára fordítva pedig mindjárt mércéül is alkalmazható a kötethez, és az első önként adódó kérdés, mely érdeklődésünket fölkelti úgy hangzik, hogy eleget képes-e tenni ennek a magasra állított mércének ez a történeti-kritikai tanulmánygyűjtemény a maga ugyancsak szuverén világával? Mert pusztán tartalomjegyzékével nyilván nem. Nem is lehet elképzelni olyan esszékötetet, mely a névsorolvasás számba menő, témaszerű teljességre igényt tarthatna: az már kézikönyv vagy enciklopédia lenne. Megvalósulhat azonban az irodalomtörténeti teljesség az értelmező-értékelő szemlélet látóhatárában, perspektívát érzékeltető képességében, távlatokat mutató gondolataiban, és megvalósulhat a jelenségeket feltáró vizsgálat mélységében, alaposágában, elvszerűségében. Innen nézve pedig a teljesség lángja ott él a kötetben, mint ahogy már régtől ott működött Béládi Miklós egész munkásságában, kritikai és irodalomtörténeti tevékenységében, hiszen éppen evvel vívta ki mindnyájunk megbecsülését, sőt – le merem írni a szót – tiszteletét.

*

Történeti teljesítményének egyik legfőbb titkát abban kell keresnünk, hogy „szenvédélyes jelenkutató” volt. A népi írók mozgalmát, a magyar avantgarde különféle jelenségeit, Németh László és Illyés Gyula életművét, a Magyar Csillag életrajzát avval a kimondatlanul is nyilvánvaló szándékkal mérte föl, hogy milyen megoldásokat rejtenek, milyen előrevivő tanulságokkal járnak a ma számára. Elvi fegyverzetét nem előföltételekből kovácsolta, hanem a sokirányú munka gyakorlati tapasztalataiból alkotta meg. Nem ő akart személyében diadalmaskodni, hanem arra törekedett, hogy vizsgált tárgya, az irodalom legyen győztes. Ebben nem egyszerűen irodalompartoló indulat játszott közre, hanem a jelenkutatás praktikus célja szabta meg kritikai módszerét. „A kritikának megértőnek kell lennie. A megértés sém az elnézéssel, sem a relativizáló mindennel azonosulással nem tévesztendő össze – a mű intenciójának legteljesebb tudomásulvételét jelenti” – írta. Az irodalomtörténész és kritikus munkáját alapvetően abban jelölte meg, hogy értelmező magyarázatot fűzön megalkotott művekhez és irodalmi folyamatokhoz. Nem az egyetértéssel azonosított megértést és megértetést tűzte ki célul, mert nem mondott le a kritikus értékelésről, a nézeteltérést kifejező disputáról, a gyakran nagyon is éles véleménykülönbséget

megfogalmazó vitáról, de kiindulásnak mindig azt tekintette, hogy az értelem és jelentés szálait keresse az eléje került művekben, feltárandó jelenségekben, elemzésre kiválasztott írói pályaszakaszokban. Volt ebben valami eredendő bizalom az értelmezhetőség iránt, aziránt, hogy igenis föl lehet lelteni még a legbonyolultabb szerkesztésű modern irodalmi műveknek is a reális és racionális magját és józan, világos szavakkal közölni lehet.

Mondhatnám azt is, hogy Béládi Miklós megátalkodott racionalista volt, amikor az utóbbi időkben már nálunk is kezdett divatba jönni a rejtelmes-sejtelmes újmitológizmus és tért hódított a művek emberi-tartalmi mondanivalóját „zárójelbe tevő” újformalizmus (már magában véve is nehezen érthető) szakzsargonja. Vannak akik lenézik nálunk az irodalomtörténeti értelmező munkát, alacsonyabb rendűnek tekintik az apodiktikus értékelő kinyilatkoztatásoknál, a műveket merőben ürügyül felhasználó filozófálásnál és a szerkezettani tipologizálásnál. Mintha szabad volna értékítéletet mondani anélkül, hogy előbb minden erőfeszítést megtennénk a mű belső világának megértésére, mintha bármiféle eredményre vezetne a strukturális összefüggések aprólékos vizsgálata a művek élettel való kapcsolatainak vizsgálata nélkül. Értelmezésközpontú kritikai szemléletével tehát nem is pusztán abban bízott, hogy a modern irodalom minden kísérletező szenvedélye magyarázható és értelmezhető, hanem arról is meg volt győződve, hogy van mit magyarázni és érdemes elvégezni az értelmezés munkáját, mert mai irodalmunk tartalmában és mondanivalóban is gazdag. A jelenkutatás hajtotta, az vezette, hogy a művekből és írói pályákból kibontsa azt, ami a jelenre vonatkozik mint mai kérdések történelmi előzménye vagy irodalmi műhelyproblémák mögött meghúzódó társadalmi jelenség vagy éppen közvetlenül kifejezett szociális gond és társadalombírálat.

Mégsem váltak írásai, kritikái és tanulmányai publicisztikai hangúvá és szociológizálóvá. A tartalom kibontását nem merő aktualizálással azonosította, hanem okfejtő magyarázataival megmaradt az irodalom illetékességi körén belül. Sőt, azok közé tartozott, akik a műközpontú irodalomtörténetet szorgalmazták. „Végző következtetésül azt vonhatnánk le – írta egy Szentkuthy Miklósról szóló tanulmányában –, hogy új irodalomtörténetet kellene írunk: a hagyományos fölépítésű irodalomtörténet mellett kísérletet kellene tennünk a művek irodalomtörténetének elkészítésére is. A mi irodalomtörténetünk a mozgalmakat, eszmeáramlatokat, nemzedékeket, életműveket képes koherens történeti rendszerbe állítani. Ezek nagy egységek, nélkülözhetetlenek az irodalomtörténeti tipologizálás és csoportosítás szempontjából, de azzal a veszéllyel járnak, hogy különböző irodalmi, poétikai törekvéseket nivellálnak, olykor még egybe is mosnak. Az ideális irodalomtörténet az lenne, ha a mozgalmak, nemzedékek síkján történő áttekintést követné az írói világértés egyéni jellemvonásaiból kiinduló rendszerezés, amely persze azt vonná magával, hogy jó néhány író nem egy, hanem két helyen szerepelne. Képzelnék el, hogy az eszmeáramlatok, nemzedékek szerinti csoportosítást követné a művek irodalomtörténetének síkja egy képzeletbeli irodalomtörténetben. Így előállhatna az a szentségtörő helyzet, hogy Szabó Dezső, Déry Tibor, József Attila, Szentkuthy Miklós, Weöres Sándor kerülne egymás mellé.”

*

Az értelmezésközpontúság egyenes úton vezette el a műközpontúság gyakorlatához – a komolyan vett jelenkutatás viszont megőrizte attól, amit a francia poétikában involutionnak, befelé fejlődésnek neveznek. Az involution azt jelenti, hogy az egyes irodalmi műfajok saját, egyre bonyolultabbá váló belső problematikájuk irányában fejlődnek tovább, mindinkább bezárkóznak önmagukba és mindinkább saját műhelykérdéseik válnak egyedül kifejezett tartalmukká. Ilyen befelé fejlődés az irodalomkritikát is fenyegeti az újformalizmus és újpozitivizmus különféle iskoláival. Mivel a művek egyre nehezebben megközelíthetőek és bonyolultabbak, a kritikai munkákban is egyre több szót kap a megközelítési módszer, és az irodalmár egyre kevesebbet beszél konkrétan magukról a művekről és egyre többet értekezik azokról az eszközökről, elemzési metódusokról, melyekkel az irodalomhoz közelít. Érdeemes megfigyelni, hogy a műalkotásközpontúnak indult kritikai irányok hogyan változtak át fokozatosan minálunk is elméletieskedővé és módszerközpontúvá, hogyan vette át körükben az értelmező elemzés szerepét a kritikai-irodalomtörténeti ismeretelmélet. Érdeemes megfigyelni, hogy a művek megismertető értékelését hogyan szorította ki a megismerhetőségről szóló filozófálás (pl. az ún. „autentikus olvasat” kérdése) és azoknak az eszközöknek az aprólékos bemutatása, méricskélése, melyekkel alkalomadtán meg lehetne ismerni, föl lehetne tární az irodalmi művek rejtett sajátosságait. Így állt elő az a már csaknem mulatságos helyzet, hogy az áttekinthetetlenül bonyolultnak rémlő társadalmi valóság kihívásaira egy még áttekinthetlenebb és bonyolultabb művészet válaszol, annak titkait pedig egy még annál is bonyolultabb és nehezebb gondolatú kritika próbálja megfejteni.

Béládi Miklós bírálati, esszéi, tanulmányai szerencsésen elkerülték a kritika befelé fejlődésének ördögi körét. A jelenkutató szenvedély, a jelen iránt megnyilvánuló igazi érdeklődés nem engedte meg, hogy szem elől tévessze az élet és a valóság távlatát. Éppen ellenkezőleg: arra törekedett, hogy megvilágítsa, mennyire része és alkotóeleme a művészet a való életnek, mennyire összefügg a társadalommal még akkor is, amikor lényeges kérdéseket érintő ellenvetéseit fejti ki. Ha nem félnék attól, hogy ma sokan megmosolyogják a szót, azt mondanám, hogy Béládi Miklós tetőtől-talpig realista kritikus volt. Elkerülte a kritikai involution kelepcéjét, nem merült el az irodalomtörténeti módszertan tengernyi vitájában, de mivel a befelé fejlődés a mai irodalom valóságához tartozik, a valóságnak kijáró figyelemmel vette szemügyre. Mindenekelőtt azt a befelé fejlődést, melyen újabb prózánk megy át különféle irányokban Szentkuthy Miklóstól Mészöly Miklósig és Tandori Dezsőig. Elsőként vett észre és tárt fel ezen a téren fontos jelenségeket.

*

Elsőként hívta föl például a figyelmet arra, hogy a mögött az egyébként minden rendszeres olvasó által tapasztalt jelenség mögött, hogy az újabb prózairodalomban megfogyatkozott a történetkitaláló mesélőkedv, hogy kevesebb a sodró lendületű elbeszélés és ehelyett a prózai műfajok inkább megteltek értekezésekkel, esszészerű betétekkel, az író már-már lírai vallomásaival, hosszú sőt gyakran hosszadalmas leíró részekkel, a körülvevő tárgyi világot aprólékosan elemző kis tanulmányokkal, e mögött a jelenség mögött az író mély elbizonytalanodása húzódik meg műfajának kompetenciáját illetően. Történetileg is meg lehet rajzolni ennek a körvonalait. Az 1920-

1930-as években még nem, vagy alig jelentkezik ez az elbizonytalanodás. Az írók túlnyomó többségének akkor még nem okozott gondot az a kérdés, hogy az elbeszélőpróza alkalmas eszköz-e a valóságmegismerés szolgálatában. Természetesnek tartották akkor még, hogy a valóság lényegét képes megragadni az, ami történetben elbeszélhető. Az ebbe vetett hit és bizalom az 1940-es évektől kezdődően ingott meg és a mőriczi realizmusnak az 1950-es években bekövetkezett bizonyos erőszakolt fenntartása után az 1960-as években és azt követően vált mind általánosabbá ez az írói kétely.

Nem a realizmussal szakító irányok stiluskövetelményei játszottak ebben döntő szerepet ahogy első pillanatban gondolnánk, hanem az írónak éppen az a társadalmi felelőssége működött közre, hogy hiteles, illetékes, kompetens beszámolót adjon arról amit maga körül lát és tapasztal. Béládi ennek a jelenségnek a megragadásával annak kiegészítő párját találta meg, amit a líratörténetben a személyiség válságával szoktak magyarázni. Ahogy a komoly, felelős lírában a formai kísérletezéseket a modern személyiség-felfogás átalakulása hajtja előre, úgy ösztönzi a szépprózai műfajok nyelviszerkezeti-technikai útkeresését az, hogy az író szembenéz saját helyzetűdatának változásával. Nem tekinti többé magától értetődőnek, hogy az, amit lát és mond, hitelesen megfelel a valóságnak; kételyek merülnek fel benne azt illetően, hogy az ő pozíciójában, az ő szemlélődési-részvételi pontján állva mértékadó véleményt lehet mondani a világról. A kísérletezések mélyén az igazi kompetencia kiküzdésének és megteremtésének tudatos szándéka dolgozik. Éppen nem a társadalom jobbitó törekvéseit keresztezi ez a szándék, hanem avval egy irányban halad.

Megrendült a történet-elbeszélésre vetett hit. Korábban az író azt képzelte, hogy elég egy adott helyzetre jellemző történetet találnia és máris hiteles tükröt tár kora elé. Később be kellett látnia, hogy a történet elbeszélése nagymértékben nézőpont kérdése, más és más megfigyelési helyről szemlélve más és más értékmozzanatok kerülnek felszínre ugyanabban az epikumban: az epikai mozzanatokot megtöltötte tehát saját reflexióival, hogy nézőpontját hitelesítse. A következő lépés az volt, hogy szembefordult az önmagyarázzkodással, belátta, hogy lírizáló elemzésével nem mozdul előre a kompetencia ügye, a tárgyakra és tényekre összpontosította tehát figyelmét, kivonult a szövegből, megelégedett avval, hogy pontos és aprólékos leírásokat adjon mindarról, ami önmagában is szilárdnak és objektívnek mutatkozik, és minden egyebet kiiktatott vizsgálódásából. Ez volt a próza neopozitivistá fordulata. Ezt követte az újraszubjektivizálódás: de az író most már nem a nézőpontjához, nem is a bemutatott dolgokhoz kívánt megjegyzéseket fűzni, hanem magát a prózairás műveletét, technikáját, folyamatát analizálta. Béládi ezt a változássort Mészöly Miklós regényeit elemezve mutatta be, s a sorozat végén az oly sok vitát kiváltott *Filmet* az új állítás regényének látta. „A regény állít is; talán azt, hogy a történelem csak szubjektivizálva fogható fel igazán, s a múlttal a regényíró úgy kezdhet valamit, ha sikerül a régen megtörtént dolgokat a jelenbe bekapcsolnia.”

A tárgyiasság után bekövetkező újraszubjektivizálódást emelte ki Tandori Dezső prózáját olvasva is. Értelmezése szerint Tandori koala-mitológiája az „intim bizalmasság jegyében áll”, mintha azt mondaná furcsa történeteivel, hogy „elmúlt a nagy dolgok kora, s azt, ami igazában nagy és a miénk, a legszemélyesebb és látszatra kicsi dolgok körében találjuk meg”. A szűkebb körre húzódás azonban nem a világtól való elvonulást jelenti, hanem ennek a látszólagos bezárkózásnak a mélyén is az elbeszélés illeté-

kességéért vívott írói küzdelmet kell észrevennünk: az író úgy vélekedik, hogy csak arról írhat hitelesen, csak arról számolhat be az igazság érvényével, amit töviről-hegyire ismer, ami közvetlenül körülveszi még az írás munkája közben is. Azt kísérel meg bebizonyítani (*A hitelesség kedve* már címmel is jelzi, hogy tudatosan veti fel a kompetenciakérdést), hogy „a szűk körű magánélet tárgyaiból is teljes értékű világ építhető fel, mivel nem a tárgy a fontos, hanem az érzékelő, értékelő tudat, mely az írói munkához – és figyeljünk: nem alkotáshoz! – úgy-ahogy még kínál elégséges önbizalmat”. Tandori kísérletező prózáját Béládi tehát az illetékesség megőrzésére tett kísérletként méltányolta és a szándékosan leszűkített tárgyi-epikai világban megvalósítható – Lukács György szavával – intenzív totalitás lehetőségét világította meg. (Ő maga a Tandoriról szóló kritikában nem használta ugyan ezt a lukácsi kifejezést, de tanulmánykötetének egyik elmélet-történeti sajátossága, hogy sokkal többször hivatkozik benne Lukács esztétikai nézeteire mint megelőző kötetében.) A megértő és megértető érvelés nem vonta el a levegőt a bíráló szó elől sem, sőt, éppen a kísérletezés eredménye érdekében tartotta fontosnak, hogy megfogalmazza aggodalmait is. „Tandori úgy gondolja, hogy nem tudjuk önmagunkat másokkal közölni, erre külön jelrendszert hoz létre, amely az emberek közötti kapcsolatteremtés gondjait nemhogy eltörölné, inkább tovább növeli azokat, megtetézi újabbakkal.”

Ebben az utóbbi gondolatban nem egyszerűen az úgynevezett közérthetőség kérdése merült fel. Béládi Miklós nyilván tisztában volt avval, hogy a közérthetőség nemcsak, sőt nem is elsősorban az író egyéni kifejezésformáján fordul meg, hanem sokkal inkább a közös befogadói tudaton. Valahányszor elhangzik az a panasz, hogy az irodalmat nem érti a közönség, mindig sejthetjük, hogy nemcsak az írói kísérletezés fogyatékos, hanem a köztudat rendjében is bomlás tapasztalható. A tudat mélyén ható és működő értékekkel és eszményekkel is baj van ilyenkor, s a literátor (az író és a kritikus együttes) dolga, hogy segítsen ezt rendbetenni. A kapcsolatteremtés gondját nem avval enyhíti a szépirodalom, hogy egy már meghaladott állapot idiómáit használja, hanem avval mozdítja elő a gondok eloszlatását, ha az értékvilág megszilárdulását és újfajta egységesülését segíti. Ezért járt el Béládi helyesen amikor kritikai tanulmányait nem Tandori prózájának nehezen áttekinthető nyelvi szövetére élezte ki, hanem elsősorban a humanizmushoz ragaszkodó értékeket világította meg benne. Az értelmezésközpontú kritika itt kettős feladatot töltött be, hozzásegítette az olvasóközösséget ahhoz, hogy megismerkedhessék a művekkel, hogy könnyebben tájékozódhassék ezeknek a regényeknek és elbeszéléseknek a világában, másrészt pedig előmozdította a gondolati tisztázást, és arra ösztönözte az olvasókat, hogy fogadják be az ezekben a művekben kínálkozó és társadalmilag általánosítható értékeket.

*

Pártolta és segítette a kísérletező irodalmat és nemcsak Mészöly és Tandori prózáját elemezte avval a kritikus bizalommal, hogy valami újat és hasznosíthatót hoznak a magyar irodalomba. Evvel a szemmel nézte Esterházy, Hajnóczy, Lengyel és Nádas működését is. Különbféle törekvéseik közös lényegét abban határozta meg, hogy mindnyájan azt kérdezik „hogyan lehet a szabályosan folyó időt olyanformán eltéríteni, szétdarabolni, térbe

helyezni, hogy ne legyen kényszerítő hatalma az író fölött, ne határozza meg eleve az elbeszélés menetét, belezárva azt a naptári idő kronológiai folyamatosságába? S hogyan lehet olyan nézőpontot találni, amely az írókat nem helyezi kívül és fölül a történeten, hanem benne hagyja a cselekményben, mindamellett engedélyez neki annyi távolságtartást is, hogy ne olvadjon fel, ne mosódjék szét az elbeszélés anyagában?”

Ebben a pártolásban és kritikai segítségnyújtásban mélyebb indíték játszott közre egy prózapoétikai újhullám kibontakoztatásánál. Nemcsak arra kell figyelmet fordítanunk, hogy milyen kísérletező irányok mellé állt oda értelmező-bíráló kritikusként, hanem azt sem szabad szem elől tévesztenünk, hogy milyen gondolatok jegyében végezte ezt a munkáját. Azt pártolta és azt támogatta a kísérletezésekben amivel azok a valóságához közeledtek, amivel a mai élet kérdéseire kapcsolódtak; az érzelmi és tartalmi involválódást emelte ki. Nem az elkülönülést, hanem a benne-létet hangsúlyozta. A lét és élet filozófiai problémájából az irodalom illetékességi körét nagyon egyértelműen az utóbbiban jelölte meg. „Elterjedt babona – írta –, hogy a regénynek nem elég az életet, hanem magát a létet kell ábrázolnia; a mindenütt fellelhető magatartásmódokat, helyzeteket, erkölcsi dilemmákat.” Nem az ontológiai érvelésben, nem is az elvont moralizálásban látta az irodalom igazi feladatát, hanem abban az erkölcsi igazságkeresésben, amely a valóság mélyrétegeinek feltárásából következik. Ennek elvégzésére biztatta a kísérletező prózát. „Mert – mint írta – egyetlenegy tényt nehezen lehet megkerülni az íróknak: a mai magyar élet legszélesebb értelemben vett valóságát. Az irodalom legelvontabb létkérdése is csak innen, ebből a – különböző erősséggel megélt – adottságból nőhetnek ki.”

Minden törekvést és kezdeményezést pártolt, amely ebbe az irányba mutatott. Az új avantgarde jelenségekkel szemben megnyilatkozó fogékonysága és őszintén megfogalmazott várakozása nem vezetett oda, hogy kérdésessé tette volna a mai próza másféle útjait. Nem kevésbé pártolta és támogatta a korszerű realizmus hagyományát és újbóli megélnéülését: Sarkadit és Gáll Istvánt egyaránt nagyra értékelte. De elítélte a stílusrealizmust, ha nem vállalkozott nyílt szókimondásra, és elítélte a kísérleti prózát is ha modernkedő sematizmusba torkolt és nem kapcsolta össze a formai kísérletezést a legkomolyabb értelemben fölfogott tartalmi kísérletezéssel. Együtt ítélte meg a merő dokumentarizmus és az üres elvonatkoztatásba hajszolt jelképezés módszerét. Arról írt, hogy a társadalomrajz igazmondását kell ugyan mércéül szabni, de a szociográfiai megközelítés még nem okvetlenül üdvözít, mert nem biztos, hogy csakugyan gazdagabb élettapasztalatok vannak mögötte mint az általánosító modellálás mögött. A parabola és a groteszk viszont ugyancsak elárulhatja az életlátás szegényességét, ugyancsak tanúskodhat a megélt és végiggondolt élmény hiányáról. Az elvonatkoztató szemlélet avval hogy a példabeszéd tétélességével szól, avval, hogy összekuszálja az időrendet és a kihagyásos módszer technikai fogásaival él, avval még nem szavatolja az egyetemesség érvényét, sőt még csak azért sem kezeskedik, hogy fölébe képes emelkedni az író egyedi és esetleges megfigyeléseinek.

Elismerte viszont a széppróza jogát a személyes világértelmezésre: sőt hangsúlyozta, hogy az utóbbi évtizedekben a regény és az elbeszélés nálunk is a személyes világértelmezés egyik eszközévé alakult. „Ám nem csupán és nem minden egyebet kirekesztő módon emberről szóló értelmezés (parabola, kommentár, esszé, vallomás, jelkép), hanem továbbra is – a szubjektivitáson átszűrte – rendezett világ képét, illetve annak illúzióját nyújtó, eset-

leg részlethű *ábrázolás is*. Annak révén, hogy a regényíró, miközben anyagát kiválogatja és rangsorba állítja, egyúttal a világnak a valóságnál tömörebb, hitelesebb mását alkotja meg." Ezt a valóságtömörítő és mégis hiteles koncentrációt tekintette az illetékesség igazi próbájának és eszerint ítélte meg a legkülönbélebb prózai irányokat az olyan hagyományosnak tetsző epikus előadástól kezdve mint amivel Gáll István aratott sikert a *Ménészgazda* megírásakor, egészen az olyan idő- és cselekmény-felbontó, nézőpont-váltakoztató elbeszélőmódig mint amilyennel Mészöly regénye a *Film* él. Nem a személyesség újfajta megőrzését vagy az objektív szemlélet védelmét tette meg a hitelesség eldöntendő kérdésének, hanem a valósággal való igazi kapcsolatot állította középpontba. Nem azért fogadta el az irodalmi irányzatok sokféleségének kínálatát, mert eklektikus kritikai szemlélettel nézte az irodalom alakulását, hanem azért, mert meg volt győződve arról, hogy a végső soron belső összefüggések révén egységessé váló társadalmi-emberi valósághoz jut el mindegyik irodalmi irány, ha munkáját kellőképpen komolyan veszi.



És hogyan látta az irodalom nagyobb folyamatait, melyek összefűzik, és egységes irodalmi valósággá alakítják az egyes irodalmi műveket? Megértő és megértető kritikai elemzéseinek az adott biztosságot, hogy alaposan áttekintette és sokoldalúan (tartalmilag, ideológiailag, poétikailag) jól ismerete az irodalom mozgástendenciáit. Mindenekelőtt tisztában volt avval a nagyarányú szerepváltozással, melyen az irodalom éppen az elmúlt évtizedekben ment át. Nem gondolt nosztalgiával a szertefoszlott vátesz szerepre, hanem amellettt érvelt, hogy ezt a józanabbá válás jegyében kell elfogadni. Nem mint kívülről kényszerített korlátozást, hanem úgy mint belülről megindult átalakulást. Nem az irodalom elveszett hegemoniájáért szállt síkra, hanem azért az autonómiáért emelte fel szavát, ami nélkül az irodalmi élet nem képes elvégezni feladatait. „Két teljesen különböző esettel állunk szemben, amidőn az irodalom, az író saját benső elhatározásából eredően csökkenti szerepkörét, vagy amikor kívülről igyekeznek az irodalmat szerep csökkentésre rábeszélni. Amaz belülről jön, és kritikai megítélés, alkalmasint az elmarasztaló bírálat körébe esik, emez kívülről érkezik, megkülönböztető jelleghű, és akarva-akaratlan az irodalom mozgási szabadságát korlátozza, veszélyezteti. Az író nem egy számára kijelölt parcella gondos művelője, és nem a kiskertmozgalom bajnoka. Mondjuk ki a közhelyet: az irodalom tárgya az ember és az embervilág, a micimackóktól a csillagos égig, parcellahatárok nélkül. Az irodalom valóban elvesztette *hegemón* szerepét a kulturális életben, s erről a tényről többféleképpen vélekedhetünk, de nem vesztette el *sajátos* szerepkörét és annak korlátozhatatlanságát, mindezt ugyanúgy birtokolja, mint ötven vagy hatvan évvel ezelőtt, s változatlanul őrzi a tudománnyal és filozófiával megosztott helyét a szellemi életben.”

Az irodalom szerepfelfogásának belső, öntörvényű átalakulását reális öntudatosodással járó, jó irányú változásnak tekintette. Világosan írt arról, hogy 1956 után a magyar irodalom, az egész magyar társadalommal együtt új fejlődési szakaszba jutott. Az 1960-as évek irodalmát nagyjából és egészéből az új fellendülés korszakaként értékelte, melyben nagy vállalkozások indultak meg és fejeződtek be. Olyan szellemi pezsgés jellemezte akkor az alkotói műhelyeket, amely csak ritkán jön létre és egy-egy nagyobb történelmi periódusban elvétve lehet csak párját találni, megismétlése, továbbfej-

lődése pedig ugyancsak ritka esemény. Az 1970-es években nem is sikerült átvenni ezt a lendületet, az új kezdeményezések jelentőségét, értékét illetően ez a hozzánk közelebb eső második évtized elmaradt a megelőző mögött.

De nemcsak értékbeli elmaradásra figyelt fel, hanem arra is, hogy repedések kezdtek mutatkozni a korábban kiküzdött egység és összetartozás falán. „A magyar irodalom idestova húsz esztendeje a stiláris és szemléleti, világnézeti pluralizmus jegyében él és fejlődik – írta. Az irányzatok és törekvések azonban mind elhelyezhetők voltak egy nagyobb körön belül, s ezt a virtuális kört hozzáilleszthettük a folytonossági lánchoz. Akadtak régebben is szökevények, akik túlmerészkedtek a kör határain, ám ők egyéni lázadónak, különcöknek, eretnekeknek számítottak, sok zavart nem is okoztak. Ma már eretnekmozgalomról beszélhetünk, ezért indokolt strukturális átalakulásnak nevezni azt, ami mostanában szemünk előtt lezajlott. Az irodalmi egység bomlásának szembeszökő jele, megjelenése az értékválság. Az eszmei összetartozás tudatának megingása részint »magától jött«, részint pedig »csinálják«, előidézik, sőt fokozzák. Amaz elháríthatatlan, némely vonatkozásban méltánylandó, sőt még kívánatos jelenség is, emez sok aggasztó jelet, divatot sodor magával.”

Ez a komoran hangzó helyzetértékelés magyarázza azt a megerősödött és felfokozott értelmező-elemző munkát, amellyel az évtized prózairodalmának újabb és újabb kísérleteit fogadta és nyomon követte, mint aki minden apró részletet pontosan meg akar érteni, hogy a változások jeleit időben vegye észre és helyesen magyarázza. Megértő kritikájával e körvonalaiiban egyre határozottabban kialakuló értékelés ellen kereste az érveket és bizonyítékokat. És nyilvánvaló, hogy ezeknek az érveknek és bizonyítékoknak a nyomvonalán haladt volna tovább a következő években egy újabb helyzetértékelő összefoglalás felé. A költészet stagnálását már hosszabb időre szólónak hitte, a nálunk hagyományosan élenjáró lírával szemben egyre inkább a prózairodalom előrehaladásában bízott, a jó irányú változásokat túlnyomóan a regénytől és elbeszéléstől remélte. Avval, hogy a lírát a mai korban már csaknem mellőzhetőnek tekintette, nyilván sokan nem értünk egyet, de a prózairodalom belső sajátosságait, fejlődési igényeit és műhelygondjait ő ismerte legjobban a mai kritikusok és irodalomtörténészek között: csak bízni lehet abban, csak remélni lehet, hogy a jövőben beteljesítik még pozitív várakozásait e műfajok.

*

Szándékosan írtam ebben a töredékes szemlében a jelenkutatóról. Nem azért tettem így, mintha történeti munkáit kevésbé tartanám jelentősnek. Hanem azért, mert fölteszem, hogy e posztumusz könyv méltatói azokra úgyszólván részletesen ki fognak térni. Úgy gondolom, hogy Németh Lászlóról és Illyés Gyuláról szóló nagy tanulmányainak elhelyezése a pályaképben (népi indíttatásának csillagzatában) elég hálás téma ahhoz, hogy elegendő elemzést kapjon még a jövőben. A kritika megbecsülése azonban ijesztően hiányzik a mai irodalmi köztudatból, s bizony éppen egyre többen húzódnak vissza a gyakorló műbírálat eleven áramkörétől korábbi témák és korszakok lezárt múlt idejéhez. Szükség van tehát az autentikus kritikus felmutatására, már a történeti igazság kedvéért is, hogy mégiscsak működött körünkben a jelen megismerésének mély szenvedélye.

Alljon hát itt még néhány sor egy tanulmányból, melyet most már kriti-

kusi, tudósi végakarataként is olvashatunk. „Itt az ideje, hogy a *magyar irodalmat* lássuk magunk előtt. Együtt a sokféleséget. Ne féljünk attól, hogy lesznek kedvezményezések és kirekesztések – az irodalom szintén nem tudja mentesíteni magát ettől a különbségtételtől. Szentségtörés lenne, ha egyidejűen mernénk beszélni Márai Sándorról és Illyés Gyuláról, Szabó Zoltánról és Panek Zoltánról, Határ Győzőről és Sütő Andrásról, Cs. Szabó Lászlóról és Tolnai Ottóról, Domahidy Andrásról és Szilágyi Istvánról? Szükséges vajon örökösen egymástól elhatárolva idézni Nagy Pált, Domokos Istvánt? Cselényi Lászlót, Garai Gábort, Papp Tibort, Csoóri Sándort, Karátson Endrét és Dobos Lászlót? Mindezzel azt akartuk jelezni csupán, hogy tudatunkban, az irodalmi szemléletünkben legyen jelen az egyébként sokfelé húzó, tájékozódó irodalom, s ha eszünkben tartjuk, mit csinálnak Újvidéken, Párizsban, Kolozsváron, Londonban, Pozsonyban, New Yorkban, Szabadkán, Josselinben, Marosvásárhelyen és Torontóban – akkor minden leírt szavunk tágitó és alázatra intő távlatot nyer.”



IDŐSZAKOK ÉS IRÁNYZATOK

– Az 1945 utáni költészet nemzedéki tagolása* –

A felszabadulás utáni magyar költészet története, természetesen, nem 1945-ben kezdődött, hanem jóval korábban. Egy rövid időtartam a nála nagyobbaknak a része csupán, így aztán az, ami például az irodalomban 1945 után történt, csak részint született egyúttal ugyanakkor. Három-négy évtizeden át az élő költészet jellegét, törekvéseit, csoportosulásait nagymértékben az szabta meg, ami a huszas, harmincas években, vagy esetleg még előbb kelt életre. Az nyilvánvaló, hogy sem a Nyugat indulása előtti költők – Hel-tai Jenő, Szilágyi Géza, Telekes Béla –, sem a Nyugat első nemzedékének életben maradt tagjai – Füst Milán, Szép Ernő, Gellért Oszkár – lényegbe-vágóan már nem járultak hozzá a költészet szemléletmódjának átalakításá-hoz. Ezzel szemben nyilvánvaló, hogy Kassák, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Vas István, Weöres Sándor és Zelk Zoltán hatékonyan vettek részt a lírai kifejezés átférfalásában; költői jelenlétük nagy hangsúlyt ka-pott, olyannyira, hogy műveik nélkül lehetetlen megírni az elmúlt harminc-negyven esztendő líratörténetét. Fernand Braudel a nagyobb lélegzetű, az évszázados léptékű történelmi szakaszt, az ő fogalmát használva, a hosszú időtartam vizsgálatát tartja a történettudomány számára igazán gyümölcsö-ző tárgyválasztásnak. Ezzel szemben a hagyományos történettudományi szemlélet a kisebb időtartamhoz, a gyors, dramatikus, rövid lélegzetű elbe-széléshez szoktatott hozzá bennünket. A kis metszet, a kis időtartam az ese-ménytörténetet állítja előtérbe s az a fajta tárgyalásmód csak krónikás le-írásra bizonyulhat alkalmasnak. Braudel nem tagadja, hogy erős bizalmatlan-ság él benne a hagyományos eseménytörténet iránt s ebből következik az is, hogy a rövid időtartam vizsgálata sem túlzottan lelkesíti. Mindezek ellenére, nem veti el sem a rövid tartam, sem a jelenkor vizsgálatának lehetőségét; sőt, azt mondja, hogy a jelen és múlt kölcsönösen egymást világítják meg, ezért a jelenkor vizsgálata egyáltalán nem számít tudományos botrányoko-zásnak. Annál kevésbé, mert a jelent igazán soha nem önmagában, hanem rendszerint a múlt felől is szemléljük.

Az irodalomtörténetírás fontos ösztönzést és bátorítást meríthet Braudel észrevételeiből. Azt, hogy a múlt átnyúlik a jelenbe, a hajdani Nyugat folyó-iratba dolgozó rók 1945 utáni működése éppúgy tanúsítja, mint az, hogy a felszabadulás utáni irodalom fejleményeit lehetetlen megérteni a tizes-húszas évek avantgarde csoportjainak poétikai újításai, József Attila és Radnóti Miklós hatása, a népi írók mozgalma nélkül. Roppant nehéz vagy lehetetlen az irodalom történetében olyan korszakhatár-időpontot találni, amelyet vala-melyik fellépő, vagy búcsút mondó nemzedék, csoport szempontjából ne kel-lene többé vagy kevésbé önkényesnek tekinteni. Bele kell törődnünk, hogy

*Részlet A magyar irodalom története 1945–1975 c. kézikönyv II. kötetéből.

az irodalomtörténeti dátumok rendszerint munkahipotézis értékűek, erőszakosan avatkoznak bele az irodalom eleven, áramló folyamataiba. Az efféle beavatkozástól egyik történeti stúdium sem tudja mentesíteni magát: a múlt és a jelen olvasása mindig egyfajta szűrőrendszer igénybevételével történik. S mivel *egyfajta*: olvasásuk sohasem lesz teljes értékű, ezért kell minden kornak a maga múltját és a saját jelenét megalkotnia, újraírnia.

A főnti megfontolások sem tehetik tehát kétségessé annak megállapítását, hogy az 1945 utáni évtizedeket ne tekinthetnénk – Braudel értelmezése szerint is – korszaknak, amely fogalom nem függ sem az időtartam hosszúságától, sem pedig attól, hogy mint időmetszet, a jövő felé nyitott. Ismét hangsúlyozni kell, hogy az 1945 utáni magyar irodalom *irodalmi korszak*, mert egy, az egész nemzet életét gyökeresen átalakító *történelmi korszakot* ábrázol és terem újja a művészet eszközeivel s ezt az *irodalomtörténet* és a *kritika* egyesített eszközeivel kívánjuk megvizsgálni. Könnyű helyzetben lennénk, ha e korszaknak a költészeti jelenségeit és alkotóit a korstílus összefoglaló és ezen belül a stílusirányok részekre tagoló fogalmi segítségével rendszerezhetnénk. Azt kell azonban felismernünk, hogy az 1945 utáni magyar irodalomban nem létezik egységes korstílus, továbbá azt is, hogy nem oldható meg a sokrétű irodalmi anyag elrendezése a stílusirányok kategóriái igénybevételével sem. Osztjuk azt a felfogást, amely szerint az irodalmi korszak különféle jelenségeket, egymásba átcsúszó fejlődési szakaszokat és kevert stílusokat, kifejezési formákat foglal magába. A korszakban több irodalmi periódus él egymás mellett és egymásba keveredve, egyidejű és egymásutáni mozgásban, szövevényes összetételek, átmenetek és változatok formájában. A korszakot épp ezért nem egynemű, lineáris és pusztán kronológikus jelentésű fogalomnak, hanem különfajta irányzatok és stílusok közös medrének tekintjük, amelynek legfőbb ismertetőjegye épp az időbeli keveredések és az eltérő stílustörékvések összefogása.

Mert miféle irányzatokról beszélhetünk a 20. században, különösen az avantgarde utáni periódusban? A naturalizmus, szecesszió, szimbolizmus, impresszionizmus – Király István összefoglaló érvényű műkifejezésével, az „esztétizáló modernség” – a század elején még legalább körülhatárolható irányzati jelenségként állt előttünk, ámbár már akkor sem definitív zártágban. Az irodalomtörténeti kézikönyv V. és VI. kötete nem is választotta ezeket a stílusirányokat rendszerezése alapelveül. S ahogy haladt az időben, úgy lett egyre bizonytalanabb, a tízes-húszas évek után, attól kezdve, hogy a modernség másik, lázadóbb, nyugtalanabb válfajának, az „avantgarde modernség”-nek az irányzatai egymás után jelentkeztek. De nemcsak az avantgarde szemlélet- és formaújításainak tulajdonítható a zárt irányzati rendszerek felbomlása. Általános jelenség a 20. századi magyar irodalomban, miként az európaiban is, hogy az írói alkotómódszerek különféle irányzati stíluselemeket, technikai fogásokat egyesítenek és alakítanak át az alkotói célnak megfelelően. Az is szembeötlő, hogy egy-egy nagy költői életmű felülemelkedik meglévő stílusirányzatokon, új stílust teremt, amelyet bajos egyetlen szakszóval jellemezni. A század folyamán a stílusirányok közötti határok egyre inkább elmosódtak, és az irányzatok közötti átmeneti változatok a gyakoriak, a tiszta megvalósulások a ritkábbak, a kivételek.

Még részleges érvénnyel is módfelett óvatosan, körültekintően alkalmazhattuk összefoglalásunkban a modernség, a huszadik századi realizmus, új realizmus, új klasszicizmus, hagyományos modernség, posztavantgarde fogalmát. Ezek a fogalmak először is nem egyenlő értékűek, közülük egyik

tágabb, másik szűkebb jelentéskörű, másodszer pedig rendszerint gyűjtőfogalmak, ilyenformán anyagbeszerzési elvként nemigen hasznosíthatók. Ráadásul mint átfogó ismeretelméleti, esztétikai kategóriáknak nem is ez a rendeltetésük, hanem az, hogy egy korszak nagy áramlatait, uralkodó törekvéseit világnézeti és poétikai szempontból nagy vonalakban, általános ismervek szerint leírják és egyúttal értékeljék is őket. Meg kell állapítanunk, hogy alapvető korszakfogalomként a szocialista realizmus kategóriája sem terjeszthető ki az időszak egész tartamára, hanem csupán egy viszonylag rövidebb periódus jellemzéséül használható; akkor is részint negatív tartalmú megszorításokkal.

Ujabbban elterjedőben van az a három lépcsős tipológia, amely kiküszöböli az esztétikai, ismeretelméleti realizmust, mint a 20. századi költészetben csak nagy ügyel-bajjal használható fogalmat, helyett nagyobb súlyt helyez a poétikai-nyelvi sajátságokra, és figyelembe veszi a világképi elemeket is. Eszerint az európai lírának három típusa alakult ki; a *hagyományos*, a *modern hagyományos* és az *avantgarde* költészet; ez utóbbihoz kell sorolni a neo- és posztavantgarde lírát is. Ebben a felosztásban a nyelvi kifejezésnek, mint a kommunikáció eszközének van meghatározó szerepe. A hagyományos költészet egyfajta hagyományos, a köznapival nagyjából egybevágó nyelvi normát képvisel, amely a költő versei által megtestesített harmónikus, kiegyensúlyozott világkép kifejeződése. A modern hagyományos költészet azt a líratípust jelöli, amely az impresszionizmus és szimbolizmus világképén túl jött létre, nem veti el a hagyományokat, merít az avantgarde-ből is és a kettő egyeztetett, kiegyenlített eszköztárából építi fel saját szemlélet- és stílusvilágát. Adyval és a Nyugat első nemzedékével indult meg ennek a líratípusnak a története, amelyre az a jellemző, hogy az áramlat költői a grammatikai, lexikális és logikai értelmesség közmegegyezései formáit nem törlik szét, de megkezdik már a fellazításukat és kisebb vagy nagyobb mértékben eltávolodnak a köznapis nyelvhaznától. A harmadik típus az avantgarde költészet, a korai vagy történeti avantgarde-től a lettrizmusig, konkrét és vizuális költészetig; a futurizmustól, expresszionizmustól napjaink scriptovizuális szöveghalmazáig. A valóságra, környezetre, személyre utalást a modern hagyományos költészet nemcsak megtúrta, hanem a költői kifejezés lényegének tartotta; az avantgarde meg épp ezzel a közlés-móddal, a szociológiai, életrajzi, pszichológiai referenciával számolt le. A nyelvet önálló jelrendszerre tágitotta, torzította, deformálta; utat nyitott a logikai értelmetlenségnek, a grammatikai és lexikális önkényességnek és némely esetben eljutott az „új” nyelv alkotásáig és a nem művészi szöveghasználatig, sőt a nyelv teljes felszámolásáig. A nyelv önálló jelrendszerre alakítása ismét csak a nyelv érthetőségi és költőiségi határának kérdését veti fel, mint az előbbi esetben, de elvileg másféle módon. Az avantgarde ugyanis magát a nyelvet, mint olyat teszi kérdésessé és a nyelvhaznára kötött társadalmi közmegegyezés jogosságát vonja kétségbe. Saussure szerint a nyelv társadalmi termék és társadalmi intézmény, ezzel szemben a beszéd a nyelv egyedi alkalmazása, mely végtelenül változatos lehet. Az irodalom szempontjából csupán az a roppantul fontos kérdés adódik, hogy lehet-e a beszéd azon túl, hogy a nyelv egyéni változata, egyúttal tiszta teremtés is, amely többet akar a nyelvi elemek teljesen egyéni csoportosításánál. Nem elégedik meg a nyelvi elemek variálásával, kombinálásával, vagyis azzal, hogy egyéni költői beszédet hozzon létre, hanem magát a nyelvet, a társadalmilag érvényesített közlés-módot

próbálja újjáteremteni: az avantgarde költő megpályázza a nyelvi demiurgosz helyét.

Ezek után legelőször az a kérdés merül fel, hogy mit tekintünk a költészet nyelvi normájának? Aligha van más eszközünk, a költői nyelvet mindig a köznapi nyelvvel hasonlítjuk össze, a norma a köznapi nyelvhasználat, bár ez az összevetés sem ad teljesen megnyugtató, kielégítő eredményt. A hagyományos költészet esetében a költői és a mindennapi nyelvhasználat között az eltérés nem lehet túlságosan nagy: semmiképpen sem akkora, hogy a költészetet, mint beszédet, közlést, informálást akadály nélkül ne érthetnénk meg. A költészetnek ebben a fajtájában a R. Jakobson-féle nyelvi kommunikáció referenciális funkciója nem szorul háttérbe, hanem éppenséggel még fontos szerepet is nyer. Itt még nem a message-ra esik a hangsúly, a szöveg nem önmagára irányítja a figyelmet, a referenciális közlés a lényeges; az, hogy a költő *mit* mond, nem mintha az, *ahogyan* mondja, teljesen elhanyagolható lenne. Találóaan állapítja meg Kibédi Varga Áron *Nyelvészet és költészet* című tanulmányában, hogy a költői funkciónak ez a fajta meghatározása nem teljesen kielégítő, Jakobson elmélete ugyanis akkor lenne hézagtalan, ha a költői nyelv különösségét a message és a referencia között fennálló összefüggés révén is lehetne tanulmányozni. Ez azonban csak akkor volna megoldható, ha létezne egy költői szemantika, és ennek segítségével állapíthatnánk meg, sőt mérhetnénk is a köznapi és a költői nyelv között fellépő különbséget és funkcióeltolódást. Ilyen költői szemantika azonban nem létezik.

Erre a kis kiterőre azért volt szükség, hogy jelezzük: a főnt említett fogalmak, és egyáltalán maga a hármas felosztás rendszere is sokféle jelenség átfogó magyarázatára alkalmasnak bizonyulhat, de inkább esztétikai vagy irodalomelméleti szinten, semmint történeti vonatkozásokban. Ha az irodalomtörténetben írói életmű-csoportok, irányok közös megnevezésül kívánánk használni, tüstént kiderülne, hogy arra alkalmatlan, mert mindegyik fogalom túl általános; jóval tágabb az irányzat és az áramlat fogalmánál is. Hogy mégis foglalkozunk vele, azért tesszük, mert a negatív tapasztalatok sem haszon nélküliek és olyan felismeréshez juttathatnak bennünket, amelyek megvetik az alapját a későbbi előrelépésnek, vagy arra kényszerítenek bennünket, hogy más irányban tájékozódjunk.

A 20. századot és a legújabb kort tárgyaló irodalomtörténetírás arra kényszerül, hogy stílusirányzatok helyett *irodalmi mozgalmak* szerint tagolja anyagát, és rendszerezésében a *Nyugatot*, az *avantgarde*, a *népi* és a *szocialista* irodalmi csoportosulásokat különböztesse meg. Tudván tudva azt, hogy jobb híján kell így eljárnia, hiszen ezek a mozgalmi elnevezések is gyűjtőfogalmak, amelyek különféle ideológiai, eszmetörténeti, stiláris, poétikai és világhépi sajátosságokat fognak össze laza keretbe. Mindegyik mozgalomhoz intézményi keret is tartozott, folyóiratok és kiadók gyűjtötték maguk köré az írókat, így viszonylagos pontossággal megállapítható egy-egy mozgalom írói köre. E mozgalmak a két háború közötti irodalom folytatásaként éltek tovább a felszabadulás után. Átörökítették a befejezetlen múltat a jelenbe, egyszersemind kezdeményezően léptek fel, készen a változásra, a művészi megújulásra és az átalakulás különböző fokozatait képviselve illeszkedtek be az irodalom újfajta rendszerébe. Az irodalmi mozgalmak határai sincsenek szigorúan lezárva, nyitva áll az út egyikből a másikba, – az effajta átmenetekre számos példát kínál az 1954 utáni irodalom története. Csakúgy mint arra, hogy ezek a mozgalmak miként alakultak át belsőleg, sőt mi mó-

don bomlottak szét; hogy igazában megszületésük és első virágzásuk idején teljesítették ki a mozgalmi megnevezésben foglalt irodalmi, esztétikai törekvéseik legsajátabb jegyeit. Később a változás elemei, keveredve az átörökölt eszmei és poétikai motívumokkal, e mozgalmak történetében létrehozták a megőrzés és újjáalakulás újfajta egységét. Az alkotói módszerek, a világképbeli, poétikai eltérések és ellentétek egyazon mozgalmon belül is jelentkeztek s ilyenformán az irodalmi mozgalmakat korántsem egyjelentésű, hanem sokszorosan tagolt képződménynek tekintjük.

Jogos azonban azt a kérdést feltenni, hogy megengedhető-e múltból fakadó mozgalmak szerint csoportosítani egy esetleg több évtizeddel későbbi irodalom fejleményeit, változásait? Kulcsár Kálmán *A mai magyar társadalom* című könyvében a múlt és a jelen kapcsolatát elemezve, írta le a pompás axiómát: a múlt köt, de nem determinál. Mi is ilyenféle értelemben használjuk a főnti mozgalmi elnevezéseket és ily módon értelmezzük a tartalmukat is. Alkalmazzuk őket az anyagrendezés keretében, de jelentésüket, irodalmi sajátosságukat nem a múlt felől tekintve iparkodunk jellemezni, hanem 1945 utáni módosulásaik szerint, figyelve persze arra is, mit hoztak e mozgalmak írói a század elejéről, a két háború közötti időből. A mozgalom keret, de nem irodalmi-szemantikai determináció is egyben. Sőtér István írta *A Nyugat utolsó nemzedéke* című tanulmányában: „*A Nyugat* túlságosan sokféle költői hitvallást képvisel ahhoz, hogy egységes irodalmi és eszmei irányzat zászlóvivőjéül tekinthessük. *A Nyugat* nem egységes irodalmat teremtett, hanem inkább általánosan érvényes irodalmi értékrendet. *A Nyugat* nem iskola volt, hanem terep, nagyon is különféle irodalmi törekvések számára”. Nagyjából ugyanez mondható el az avantgarde-ről is. Az avantgarde a magyar irodalomban a mozgalom virágzása idején sem játszott túl nagy szerepet, különösképpen hatása mégis igen jelentékenynek bizonyult. Ez a továbbélés persze részleges továbbélés volt: a két háború közti időben és az 1945 utáni szakaszban is felbukkantak, többnyire a költészeti poétikát átalakító, stíluselemei József Attila, Radnóti Miklós, Déry Tibor, Illyés Gyula, Weöres Sándor, majd Juhász Ferenc, Nagy László, Csoóri Sándor, Orbán Ottó művében, Pilinszky János utolsó, *Szálkák* utáni periódusában, az ún. neoavantgarde formaújitásai Tandori Dezső lírájában. Az avantgarde izmusai, csoportjai az expresszionista aktivizmustól a dadaizmuson át a szürrealizmusig, elsősorban az esztétikai programadásban, és szemléletújításban, sőt a költői eszközhasználatban is viszonylag jól megkülönböztethető és szétválasztható irányzatokat képviselnek. Az avantgarde-nak ez a történeti periódusa igen hamar lezárult és ami utána következett, az ún. „avantgarde sugárzás” (Sóni Pál), az izmusok stíluselemeinek a továbbélése az irányzatok felbomlásához, az irányzati határok elmosódásához járult hozzá; az irányzatkeveredés meglevő törekvéseit mélyítette el. Ezt árulja el az irodalomtörténet szóhasználat is, amidőn expresszionisztikus, szürrealisztikus jelenségeket emleget. A fogalmi korlátozással jelezve, hogy az irányzatnak nem a teljes rendszere, hanem csak bizonyos elemei maradtak fenn és épültek hozzá egy másfajta szemléletmódhoz. Amilyen jó eligazítást nyújtanak az avantgarde irányzati műszavai történeti-filológiai értelemben és a szinkronikus vizsgálatok esetében, annál kérdésesebb és kétségesebb eredményekkel jár az expresszionizmus, dadaizmus, szürrealizmus fogalmának időbeli meghosszabbítása; jelzői, metaforikus használata. Hogy mégis alkalmazzuk az avantgarde-ot, mint irányzatjelző műkifejezést, annak igen egyszerű a ma-

gyarázata. A történeti avantgarde alkotói – Kassák Lajos, Palasovszky Ödön, Tamkó Sirató Károly – és elméletirői – Hamvas Béla, Hevessy Iván, Kállai Ernő és mások – 1945 után megkísérelték hamvaiból feltámasztani az egykori izmusokat, nem túl nagy sikerrel. Az avantgarde-ból nem lett fénix madár, de ami hozzá hasonló mégis született, abban benne volt a történeti avantgarde számos eleme.

A laza összetartozást jelölő népi írók mozgalma épp mint szellemi mozgalom szűnt meg 1945 után. A népi írók csoportja ezt megelőzően sem volt egységes írotábor; sőt, egymástól élesen elütő törekvéseket egyesített. Ez a másszerűség még élesebben jelentkezett 1945 után, a mozgalom ekkor háromfelé bomlott és az irodalmi minőség, poétikai sajátosságok szerint kis csoportokra, magányos alkotókra szakadt. A népi írók mozgalma a két háború közötti időben politikai, ideológiai, közéleti, tanulmányírói és szépírói munkákat fogott egybe és ezt a szerteágazó irodalmi, szellemi, mozgalmi tevékenységet ifjúsági és társadalmi szervezetek, szerkesztőségek és kiadóvállalatok karolták fel. 1945 után néhány esztendeig ez a szervezeti infrastruktúra a mozgalom íróinak egy ideig még a rendelkezésére állt s a megcsappant létszámú írócsoport külsődleges egysége úgy-ahogy fennmaradt – e szervezeti háttér megszűntével a mozgalmi jelleg végképp elenyészett. A népi és népies költők útjai elváltak egymástól. Szembeszökő különbség rajzolódott ki az eszmei értelemben felfogott népi és a poétikai-stilisztikai jelentésű népiesség között, annak is két válfaja, a külsődlegesen tárgyias, élménykifejező és az ún. mitológizáló iránya között. Illyés Gyula egyetemes érvényre törő lírájának csupán alkotóeleme, részmotívuma a népi tárgy és stílus, ellenben Erdélyi József, Sinka István költészetében a népiesség stilisztikája meghatározó jelentőségre tett szert. Hármójukat nem is lehet ugyanazon címszó alatt szerepeltetni: Pomogáts Bélával érthetünk egyet, *A tárgyias költészettől a mitologizmusig* című könyve bevezetőjének mondatával: „a népi líra, mint költői irány (...) értelmezését és rendszerezését *irodalomtörténeti* jellege és fejlődése alapján kell elvégeznünk, az alkotó módszer, a poétikai tulajdonságok és a művészi stílus szerint jelölve ki a költők helyét.”

A szocialista mozgalom sem alkotott egységes csoportot a két háború közötti időszakban, még ideológiai-politikai szempontból sem, nemhogy irodalomtörténeti-poétikai nézetből. Mert az a néhány politikai tartalmú program, amely szerint Magyarországot teljesen át kell alakítani, radikális változtatásokra van szükség, amelyet a munkásosztálynak kell végrehajtania, úgyszólván semmiféle támpontot nem ad e mozgalomhoz tartozó költőknek még az ideológiai hovatartozását illetően sem. A szocializmus tágan felfogott eszmerendszerében sokféle irányzat helyet találhat: mást jelent a szocialista és mást a szociáldemokrata elnevezés, szintén másfélét az anarchista radikális, a baloldali radikális és teljesen eltérőt a proletár forradalmár. S ezek az elnevezések nemcsak politikai, ideológiai tartalom szerint húznak különbséget a különféle törekvések között, hanem egyúttal értékhangsúlyt is magukban rejtnek, – a forradalmi szocialista irodalomhoz képest rangsorolják is a szocialistának nevezhető többi áramlatot. Botka Ferenc, Illés László, József Farkas, Király István, Pándi Pál, Szabolcsi Miklós és mások kutatásai nyomán megindult a lendületes adatfeltárás, filológiai és életrajzi, eszme- és ideológiatörténeti búvárlások kezdődtek s főként a két háború közötti időszak számos ismeretlen részletét, alkotópályáját világitották meg azok a tanulmánykötetek, amelyek előbb Király István és Szabolcsi Miklós, majd

Illés László és József Farkas szerkesztésében jelentek meg. Hatalmas anyag gyűlt össze az évek során és ennek tanulságai, de különösképpen a mind szélesebb körre terjedő és egyre elmélyültebb József Attila-kutatások nyilvánvalóvá tették, hogy a politika-, eszme- és művelődéstörténeti vizsgálatoknak ki kell egészülniük a szorosabban vett irodalomtörténeti és esztétikai kutatásokkal. Felsorolni is bajos lenne azokat a József Attila-tanulmányokat, amelyek előkészítették ezt a nagyjelentőségű fordulatot. Az igazán gyökeres változás azonban akkor következett be, amikor a figyelem József Attila kései verseire, korábban dekadensnek mondott korszakára összpontosult. Szabolcsi Miklós *A verselemzés kérdéseire* című *Eszmélet*-elemzése indította el a költő világnézete és poétikája összefüggéseinek elfogulatlanabb, mélyebb megértésére irányuló kutatómunkát. Ehhez nemcsak előítéleteket, beidegződéseket kellett eloszlatni és újfajta szemléleti nézőpontot elfogadni, hanem kisebb módszertani forradalmat is végre kellett hajtani. Fogalmakat és alapfogalmakat kellett tisztázni ahhoz, hogy a költészet valóban tudományosan mondható elemzés tárgya lehessen; meg kellett szüntetni a fogalomzavart, hogy a versjelentés esztétikáját stilisztikai, retorikai, poétikai nézetből hitelesen közvetítse az értelmezés. Szabolcsi Miklós könyvét megelőzően Hankiss Elemér tett kísérletet arra, hogy József Attila költészete kapcsán poétikai alapkérdéseket világítson meg, majd Németh G. Béla *Az önmegszólító verstipusról* című tanulmányában foglalkozott József Attilával is, és aztán még több poétikai jelentésértelmező írást szentelt a kései József Attila lírájának.

Ezek az új szempontú József Attila-tanulmányok, amellet, hogy az 1945 utáni költészet egyik legfontosabb elődjének a teljesebb irodalomtörténeti képét tárták az örökségvalló utódok elé, roppantul fontos irodalomelméleti tanulságokat is magukban foglaltak. Kiviláglott ezekből a tanulmányokból, hogy a költészetet, a verset csak a tárgynak megfelelő módszerrel lehet értelmezni. Vagyis nem elegendő, ha a költő korára, életrajzára, egyéniségére vonatkozó jegyeket vesszük számba, ha a versből kibontható lélektani, erkölcsi, jellemteni, ideológiai, eszme- és művelődéstörténeti sajátságokat elemezzük. A költészet jelentését a költészet létezmódjának, az esztétikai jellegzetességeknek a tüzetes feltárása révén lehet csupán mértékadó módon megragadni. De nem elvont, általános ismérvek igénybevételével: ezeket az esztétikai különlegességeket csak úgy lehet igazán megismerni, ha minden jelentős mű megkapja a csak hozzá alkalmazható elemzési eszközkészletet.

A József Attila költészete tanulmányozásából levonható következtetések messze túlmutattak az életmű helyesebb megértésének körén. Emeljünk ki ezek sorából csupán két olyan mozzanatot, amely tárgyunkhoz szorosabban hozzátartozik. Főként a kései korszakból származó József Attila-versek új szempontú elemzése nagy mértékben hozzájárult ahhoz, hogy a szocialista költészet jelentéstartalmát árnyaltabban, összetettebben fogtuk fel. Ehhez csatlakozott az a felismerés, hogy az eszmeiség, így a marxista világnézet is, nem önmagában, hanem az esztétikai létezmód érvényes közlésformái révén alakulhat át művészi értéké. A történeti vizsgálatokból leszűrt poétikai, elméleti tanulságok természetesen közvetlenül befolyásolták a jelenkori költészet kritikai megítélését és befogadását is. S nemcsak a szocialista líráét, hanem általában a költészet szemléletét.

Az irodalmi mozgalmak időbeli történetük folyamán még tovább tagolódnak aszerint, hogy föltűnnek bennük az egymást követő *generációk*. A nemzedéki csoportosítással szemben súlyos kifogásokat szoktak emelni s

amennyiben a generációs elvet valaki az irodalomtörténet alapvető szerkezet-meghatározó kulcsfogalmává akarná emelni, teljes joggal érhető elmarasztalás. A nemzedéki felosztás mindig csak viszonylagos érvényű szempont lehet az írói korszak-törekvések valamiféle áttekinthető rendbe állításához; abszolúttá emelése olyan fogalom Prokruzstész-ágyába gyömöszölné az irodalmi jelenségeket, amely elsősorban külsődleges jelentéstartalmánál fogva erre alkalmatlan; erőszakot követne el az egyéni írói változatokkal szemben. A nemzedéket semmiképpen sem tekinthetjük zárt írói együttesnek, a generációval szembeni ellenérzések javarésze pedig abból fakadt, hogy maga az elnevezés a szoros összetartozás, a szerveződés, sőt a szervezettség képzetét keltette. Az 1945 utáni esztendők történetén végigpillantva érhetőnek tarthatjuk, hogy a nemzedék fogalmához a zárt, szervezett, sőt fegyelmezett alakulat képzete is hozzárendelődött. Ha meggondoljuk, hogy fogalomhasználatunk mily sok kifejezést merített a munkásmozgalom, a hadászat és a katonai hadviselés szókincséből, egyáltalán nem kell csodálkoznunk azon, hogy a nemzedék szó egységet, zártságot magához vonzó jelentésével szemben óvások hangzottak el. Gondoljuk meg, hogy az ötvenes évek irodalmi szótárában mily gyakran fordult elő az egység, élcsapat, derékhad, hadrend, útitárs, partizán, sorkatona kifejezés, a párttag író és a párton kívüli író megkülönböztetés mily gyakran szerepelt. Ezek a fogalmak részint nemzedéki csoportosulásokra is vonatkoztak, vagy legalábbis átfedtek generációs szerveződésekkel is, így aztán érthető, hogy míg az irodalomkritika a nemzedéki besorolásokat gátlás nélkül használta, a nemzedéki elvet, mint a történeti rendszerezés eszközt, elméleti bizalmatlanság övezte.

Ha azonban a nemzedék fogalmát nem a zárt, merev és külsődlegesen jellemezhető csoporttal azonosítjuk, akkor bizalommal használhatjuk. Hangsúlyozzuk, hogy az irodalmi generáció kategóriáját nem lehet sem kizárólag mereven születési évszámokhoz kötni, sem csupán az írói fellépés, az együtt indulás egyazon történeti időpontjához kapcsolni: a nemzedéket ennél tágabb jelentésű fogalomként kell értelmeznünk. A nemzedék a tíz-tizenöt év időközében született írókat tömöríti, de nem válogatás nélkül mindegyiküket, hanem közülük csak egy bizonyos számú befolyásos, jelentékeny egyéniséget. Azokat, akik az egyéniség, a gondolat és az írás különbözőségének figyelembevételével együtt is, *szellemi értelemben* kortársaknak tekinthetők, mert ugyanazon történelmi indítékok; társadalmi, eszmei és irodalmi hatások jegyében kezdtek dolgozni, többé-kevésbé ugyanabban az időben és ugyanolyan körülmények között. Saját egyéni írói törekvéseiknek, szándékaiknak megfelelően, de a legfőbb irodalmi, esztétikai jellegzetességeket nézve, mégis a közös szellemi alap vonzásában. Így a születés és az irodalomba lépés időpontja, a közös élmények és tapasztalatok, a programokban és művekben testet öltő, rokonítható törekvések együtt alakítják ki a nemzedékeket, és formálják a nemzedéki tudatot. A nemzedék szó jelentésében tehát semmiképpen sem áll első helyen a közös célok jegyében életre keltett tudatos szervezettség, nem egyenlő a tartalma az együtt menetelés és egyáltalán nem jelentheti az írói egyéniségek egybemosását bármiféle rokonság, sorsközösség, származás, közös indulás, útrakelés jegyében. Fülöp László is előbb a nemzedéki elv irodalomtörténeti alkalmazásával szemben sorakoztatja fel érveit igen jó áttekintést nyújtó tanulmányában, hogy aztán a következő végkövetkeztetéshez jusson: „Líránk negyedszázada nem írható le a nemzedéktörténet alakjában. Mégis: az áttekintés kiegészítő-alá-

rendelt szempontjaként mindenképp érdemesnek látszik sort keríteni a generációproblémára is, tartva magunkat ahhoz a tételhez, hogy nincsenek öntörvényszerűen, zártan elkülönülő irányzatközösségű, történeti egységekkel mérhetően együtt maradó nemzedékegységek, az összefolyamat mozgásának irányát elsődlegesen szabályozó szerepben, ugyanakkor azt is elismerve, hogy vannak nemzedékjellegű alakulatok líránk történetében, melyek ugyan nemzedékminőségükben, nemzedékvoltukban lényegében sohasem jutottak lehetőségeik ormára, az együtt haladás rövidnek mondható fázisai után szétszóródtak, szétmorzsolódtak, ágakra s külön utakra osztódtak, de így is szükséges szemügyre venni mozgásukat.” (*Felszabadulás utáni líránk „nemzedéki” tagolódása.*)

20. századi irodalmunk történetében legszabatosabban az egymást követő Nyugat-nemzedékek írhatók le, nevezetesen az első három generáció, melynek históriája – bár az első már nagyon csonkán – áthúzódott az 1945 utáni időbe is és bizonyos időszakokban fontos szerepet játszott a költészet szellemi arculatának alakításában és az új esztétikai lehetőségek feltárásában. A Nyugat-nemzedékek fellépési sorrendjét természetesen nem mércének fogjuk fel, nem tekintjük értékelő normának, amely a múlt felől nézve előzetesen, eleve értékbeli különbségeket állapít meg különféle későbbi fejlemények között. A nemzedéki sorrendet nem érték-, hanem időviszonyítási alapként kezeljük s egészen gyakorlati okokból van rá szükségünk: az anyagrendezéshez nyújtottak nagyon világos jelentésű támpontokat. Azt a költők portréját megrajzolva, egyenként kell eldönteni, hogy a pályájukat korábban, esetleg több évtizeddel előbb kezdő lírikusok hogyan, és az alkotóképesség milyen szintjén tudták munkájukat folytatni. S ezen a ponton kell megkülönböztetnünk a közvetett és közvetlen hatást, a formális vagy hatékony jelenlétet. Füst Milán alig írt új verset 1945 után, tekintélye és befolyása azonban, főként a hatvanas években, mint erre Somlyó György és Kis Pintér Imre rámutatott – s tegyük hozzá, részint Pilinszky János közvetítésével – igen jelentős volt; annak viszont, hogy a felhigulásig termékeny Gellért Oszkár nyugatos verszilizést közvetített volna, nyoma sincs. Hogy az irodalomtörténet szempontjából mit tekinthetünk múltbelinek és mit jelenbelinek, azt elsősorban persze az évszámok döntenek el; csak sohasem kizárólagos érvénnyel. Mondhatnánk, az irodalom is olvassa önmagát és ennek révén a múltban keletkezett alkotás a jelenkori irodalom alkotóelemévé léphet elő, míg a jelenben írott mű megjelenése pillanatában elavulhat, a múlt részévé válhat, mielőtt a jelenkorhoz szólhatott volna. Közvetett hatáson azt értjük, hogy a jelenkori költészet múlt is: annyiban, amennyiben a régebben született alkotások aktualizálódnak. Ennek az átalakulásnak figyelhetnénk meg különféle tartalmú állomásait a József Attila-értelmezések 1945 utáni történetében vagy a Radnóti Miklós líráját körülfonó népszerűség változásaiban, a negyvenes évek végén és főként a hatvanas években.

A Sötér István szerkesztésében megjelenő *Négy nemzedék* című antológia nem sokkal a korváltás éve után tartott szemlét a magyar költészet irányain. A válogatás bő teret szentelt a második és harmadik nemzedék bemutatásának, bölcs előrelátásról tanúskodva: ez a két nemzedék ugyanis – Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Vas István, Weöres Sándor, Zelk Zoltán művében – évtizedekre meghatározó szerepet töltött be a líra fejlődésmenetében. A generáció tagjai sorából többen nagy késéssel csatlakoztak hozzájuk, így Csorba Győző, Kálnoky László, Rónay György, Takáts Gyula költészete csak az ötvenes évek végétől kezdett kibontakozni.

Az antológiából az is világosan kiderült, hogy a 20. századi irodalom Nyugaton túli egész történetére kivetítve beszélhetünk első, második és harmadik nemzedékről. A szocialista mozgalom keretében az első csoportosulás azokból tevődik össze, akik, mint Balázs Béla, Gábor Andor, Lányi Sarolta – az 1918–19-es forradalom idején kapták a pályamódosító élményt; a másodikhoz sorolhatók a húszas években induló költők; a harmadikhoz, az Ezüstkor időbeli megfelelőjeként, a munkásírók tartoznak. A népi írók mozgalmán belül is megkülönböztethetjük a második és harmadik nemzedéknek megfelelő két csoportot.

(Befejező része következő számunkban)



Éppen csak magamban

*Az az enyém, amit én nevezek meg,
de ki akarja megneveztetni magát?*

*Micsoda nap járt itt, ha így földre hányt
sarat, állatot, embert, fönti-lenti gépet?
kibirhatalan ünnepalkonyi fények:
kabátom, sálam, sapkám dicsősége,
ezüst angyalhajat fúj a szél rajtam át,
ejtősen tekeredve megvilágítja
belső sötétemet kedves kis villanatra,
csipked, bököd, meglájdít azután.*

*Almodhatom-e korom havas csodáit
ebben a locspocs-aljú égderűben,
midőn bokámig ér a sár?
kabátom, sálam, sapkám dicsősége
kiderítetlen romlásom takarja,
fölsóhajtok a rejlő csillagokra,
elült rigóra kúszó macskára fülelek,
elmondom iszonyom éppen csak magamban,
távol kószál az Isten a nagy karácsonyfával,
más meg mért hallaná?*

*Mégis megálmodom korom havas csodáit,
karácsonyfa-tolvajnak túlkoros,
csak a fenyves szőrös tüle hallgat
megrendülten, karneváli tizedelés után,
gyantát köp rám, zuzmarával lesóz,
eljátszogat velem barmot és birodalmat,
míg hallgat, bégetek érthetetlenül-pontosan,
onnan tolúl a telő hold fölém,
hogyan megszeressen.*

*Meglelni újra, vigyázni koporsóig,
mindent, mi emberségem
milliárd pillanatából kimaradt!*

*Felejtett aranyelet Tejútam ragyogása,
a valaholi éjszakára fölrakódott
világvárosi éjt vándorló vadludak,
égi archeológusok,
bőködik csőrrel, szélkopta kislapáttal
kotorják makacs szárnnyal,
kiáltozásuk próba-turat.*

*Itt nincs egyetlen csillagom,
csak hold lesi a földet,
részvéte magányos, szakadtra szörnyedt
ragyogással vöröslik át mennyei kulcslyukon,
az elkésett vadludakat számolom,
mint északról leoldott fekete rózsafüzért,
a hold előtt miként hullnak alá
valami Dél-dunai embertelen lapályra.*



Mint a lélegzet vagy a dobbanás

En is beljebb hajoltam az ólba, hogy jól világítsak neki, nagyon jól akartam világítani, habár fogalmam se volt róla, mit tehet vagy egyáltalán tudja-e, mit kell tennie egy ilyen helyzetben, valamiként mégis bíztam benne, tudni fogja, holott most inkább olyan volt, mintha nem tudná, másfelől ha növényekről és állatokról volt szó, akkor nagyon sok mindent tudott, mindent tudott, de számomra oly felfoghatatlan volt a látvány, s az érzés, amit kiváltott, oly követhetetlen, a szenvedés, mely a tehetetlenségtől azonnal a mi szenvedésünk és nem hagy időt vagy erőt, hogy gyáván kimeneküljünk belőle, odaköt, s hálás voltam neki, hogy nem hagy itt és megpróbál valamit csinálni, helyettem csinálja és akkor nekem nem kell mást csinálnom, mint jól tartani ezt a lámpát.

Az állat faránál guggolt és hosszú pillanatokig semmit nem csinált.

Forróság volt odabenn és bűz, a lélegzet hirtelen elnehezült, ami akkor nem zavart, mert a halál volt ott, még ha tudtam is, hogy ez a születés.

Aztán lassan felemelte az egyik kezét az öléből, olyan furcsán, elgondolkodón és lazán be voltak hajlítva az ujjai, és azokon az egymásra fordult, duzzadtan rózsás ajkakon becsúsztatta, láttam, amint csuklóig eltűnik.

Az állat ettől felvonaglott, végre levegőhöz jutott, nem hörgés volt ez, hanem mintha okádna, úgy szakadt ki belőle a görcse, rúgott és pofájával, melyből csurgott a nyál, melyben összecsettant a fog, mintha belé akarna kapni.

Ő kirántotta a kezét, guggolva azonban nem tudott menekülni, és én is akadályoztam, mert ezzel a lámpával itt álltam az ól szűk ajtajában és az ijedségtől nem tudtam hátraugrani; a fenekére huppant, bele az izsamós alomba.

A disznó azonban visszajettette a fejét, pofája nyitva maradt, gyorsan, rendszertelenül, harákolva utána, mohón szívta magába a drága levegőt és szőke sörtektől pillázott halványbarna szemével nézte őt.

Éreztem, ahogyan a kutya egyenletesen a lábamra liheg.

És az üregéből csaknem kiforduló szem, ahogyan fektéből őt nézi, fehérje csupa vér.

És akkor már Kálmán se nézte, mit csináljon, hanem ezt a szemet nézte, feltérdelt és a kezével megint belemélyedt az állat testébe, és amint lassan előre hatolt, már azzal sem törődve, hogy a húgyban és a szarban csúszik előre, meztelen testével ráfeküdt, rányomódott az állat felpúposodott oldalára, teste súlyával nyomta és nézték egymást és már együtt is lélegeztek, mert amint testével rányomódott, az állat a levegőt szépen kifújta és amikor megemelkedett, az állat készségesen beszívta, könyékig benne volt már, de akkor, mint akit megvágott az áram, rántotta ki és egész testében rázkódva, reszketve, ordítani kezdett az ólban.

Valamit ordított, de nem értettem, valami szavakat ordított, de nem lehetett érteni.

A disznó sivitott, csúszott a farával, elfulladt, kimeredt a lába, oly élesen, magason, hosszan sivitott, akárha sikoltana, visszarándult és megint megmeredt, de valamiként megőrizte, helyesebben a teste még finomabbá tette azt a ritmust, amit az imént együtt találtak meg, s mindeközben nem-hogy nem mozdult el a szeme Kálmánról, hanem teljesen józan maradt, ő pedig a lámpafényben lucskosan felfénylő karját, mint valami idegen tárgyat, maga elé emelve, beletapadt a tekintetébe s oly váratlanul némult el, amilyen váratlanul ordítani kezdett; ha azt mondanám, hogy segítséget kért tőle a szem, ha azt mondanám, felszólította őt valamire s irányította, ha azt mondanám, hálás volt neki, biztatta és készségével biztosította, hogy jó nyomon vagyunk, csak így tovább! akkor érzelmes emberi fogalmakkal szennyezném be ama nyers és közvetlen, de semmiképpen nem durva érzéki erőt, melynek kifejezésére minden bizonytalansággal csak egy állat szeme képes.

Ordítására a disznó sivitással válaszolt, és a disznó csendjére ő hallgatással.

Eltávolodásuk ellenére, együtt maradtak.

Az elnyílt szeméremrés mélye, mint a lélegzet vagy a dobbanás, a szívak és lökések ismétlődésében fortyogott.

Ő megint belenyúlt, egyenesen oda, ahonnan az imént visszaretent, elfogulatlanul, ahogyan untig ismerős helyekre térít bennünket a szükség.

A fejét kifelé fordította közben, akárha rám nézne, föl, de a szemét is lehunyta.

Az állat hallgatott, akárha készségesen visszafogná lélegzetét.

S valamit, mintha odabenn csinálna, és ezért nem szabadna néznie, ne lássa, tisztán érezze, amit csinál.

Aztán lassan, fáradtan húzta ki a kezét, feltérdelt, nyakán előre csuklott a feje és nem láttam az arcát.

Még mindig csend volt, az állat mozdulatlanul hevert, s mintha megkésve, de mégis válaszolna neki, hullámozni kezdett az oldala, majd egész teste hullámozott már a nyomástól, szivástól és minden hullám végén az észvesztő sívítás a szük ól felforrósult büzébe fulva.

Meg fog döglenni, mondta, nem megy, mondta halkan, mint akit e hullámozó szenvedés se tud megindítani, mert előbbre lát már, átlátott a halálba, nem mozdult el ugyan, ott maradt, nem volt mit tennie.

Annak azonban, ami az állat testében történt, még közelszem volt vége.

Mert a következő szempillantásban valami vöröslőn megjelent a rés lélegző lebernyegei között, és ő, mint a disznó, sirósan sikoltozva vetette rá magát; rögtön elnémult, mert az a valami, mintha idegen csont került volna húsába, kicsúszott az ujjai közül, újra megragadta és megint kicsúszott.

A rongyot, üvöltötte, s ez nekem szólt, de úgy éreztem, rettenetesen sok idő telik el ebből a fontos időből, míg sikerül felfognom, hogy itt valamilyen rongynak kell lennie.

S a benuhátság az én legbensőbb bűnöm lenne, ami megbénít, hogy ne találjam meg azt a rongyot.

Nem volt rongy.

Mintha hirtelen nem is tudnám, mi az? elveszíteném anyanyelvem szavát, hogy rongy, és neki közben, rongyot! megint kicsúszik a kezéből.

Üvöltött.

És akkor még a lámpaüveg is majdnem lebillen, mert ki akartam volna

nézni az ól elé, és csúcsa a szemöldökfába beleakad, pedig ott volt a rongy, láttam, a kutya csapkodja a farkával, de utána kell kapni az üvegnek.

S hogy a lámpaüveg mégse tört el, olyan észveszejtő győzelem, amilyet azóta se érezhettem, és hogy oda tudok kapni a rongyhoz.

Két, behasított körmű, kicsi láb lógott ki onnan.

A rongyot megtekerte rajta és úgy húzta, hátrálva, guggolva, ahogyan a disznó nyomott és sivalkodott.

A küzdelem hosszú, maga a történet persze észrevétlen.

A test oly simán és síkosan csúszott ki onnan, hogy ő nem is tudott elég gyorsan hátrálni guggolva, fenekére tottyant és szétvetett lábai között ott hevert a nyálka üveges burkában az újszülött élettelen, halványan fénylő teste a mocskos padlaton.

Azt hiszem, mindhármunknak elakadt a lélegzete.

Azt hiszem, az anya mozdult meg először. fölemelte a fejét, mintha látni akarná, megbizonyosodni, megtörtént-e már, a kimerültségtől azonban visszahanyatlott, ám amint visszakoppant a feje, valami új és elemi erejű ingerület futott a testébe, boldog erő, mely olyan fürgévé, ügyessé, hajlékonyá és leleményessé tette, amit egy ilyen idomtalanul hatalmas állattól különben egyáltalán nem lehetett volna elvárni, farával kissé oldalt csusszant, vigyázva, hátsó lábaival ne rúgja meg, a hosszú köldökszinór utánaengedett és a malacka csaknem moccanatlanul maradt ott Kálmán lábai között, ujjongó rőfögéssel hajolt oda hátra, kicsi szippantásokkal végigszagolta és reszketve ujjongott fel a szagtól, két recsintéssel elharapta a köldökszinórt, s miközben Kálmán ügyetlenül csúszva előle, kiügyeskedte magát az ólból, felállt, szinte felpattant fektéből, nyalni kezdte, trappolva táncolt körülötte, rőfögve és türelmetlenül döfötte a kicsi testet, nyalta, mintha föl akarná zabálni a földről, lökte, míg az végre lélegezni kezdett.

Mikor egy jó óra múlva becsuktuk az ól ajtaját, s a faretesz halk koppanással becsúszott vájatába, négy malacka cuppogott a tejjel telt emlők forró, lilásan vörös tömlőin.

Csillagos és sötét és néma volt a nyári éj.

A kutya jött utánunk.

Ő hátrament, letolta a nadrágját, hosszan vizelt.

Én egyedül álltam az udvar közepén a kutyával.

Ott, a trágyadombon ásta el a méhlepényt is.

Már nem volt mit mondanunk, s úgy éreztem, többé nem is kell egymásnak semmit mondanunk.

Sok volt az is, hogy itt állhatok, vizeletének hosszú csordulását, bő csorgását hallhatom.

Mert amikor már megvolt az első és ő gyorsan kimászott az ólból, s én a lámpát magasra emelve félreléptem, egyetlen pillanatra egymásra néztünk, a két mozdulat keresztezte egymást, ám közben a tekintet a boldogság azonosságán mégis fönnakadt és a pillanat olyan hosszú lett, oly tömött, mintha kicsúszott volna belőle a valódi idő, s mindaz, mi a küzdelemből belénk szorult, csak ebben a közösségben törhetne ki, a vigyor örületébe világított bele a lámpa, arcunk egészen közel, szeme eltűnt a vigyorban, csak száj és fogak, erősen kiugró állkapcsai, homlokába hulló csapzott haja, s amint váratlanul itt volt az arcom előtt, láttam, hogy az én arcom mása ez, mert én is ugyanilyen mohó örülettel vigyorgok magamnak, s mintha csupán úgy kerülhetnék ki vigyorgásunk dermedő idejéből, e közösségbe úgy kerülhetnék bele, ha egymásnak esünk.

Ha egymást szeretjük érte.
És mégse lett volna elég, a disznó győzelméhez nem érhattünk volna fel vele.

Hanem valami beszéd tört ki.

A szavak nevetése.

Hogy én, majdnem eltörtem a lámpát, mondtam, és hogy biztosan keresztbe feküdt, mondta, és kérdeztem, ő miért ordított úgy, nem értettem, mit ordított, és hogy az apja se tudta volna jobban, mondta, és hogy én először azt hittem, a disznó csak beteg, mondtam, és még szerencse, hogy a köldökzsinór, és hogy nem tudtam, hol a rongy, és hogy milyen okos a disznó, mondta.

És a kutya csaholva rohant, körbe az udvaron, körbe, egyre nagyobb körökben, ami ugyanolyan beszéd volt.

Józan fényvel világított le a tornácról a lámpa.

Lassan mentünk föl a lépcsőn, kábán, kimerülten.

Még gőzölgött a víz a fazékban; miközben arra várt, jöjjön ki a méhlepény, én tettem föl melegedni a vizet, hogy langyosan lemoshassa a disznó emlőit.

Az asztalhoz ment, kihúzta a széket, leült.

Én előbb néztem a konyha tárgyait, a fehér zománctűzhelyet, az alma-zöld konyhaszekrényt, a rózsaszínű dunnát a dikón; a petróleumlámpát az asztalra tettem, mögöttünk nyitva maradt az ajtó, s az enyhe légvonatban inkább füstölt, mint égett, aztán én is leültem.

Ültünk, bámultunk magunk elé.

Az isten faszát, mondta később, halkan.

Nem néztünk egymásra, de éreztem, nem szeretné, ha elmennék s én se akartam volna elmenni még.

A káromkodás pedig olyan volt, mint valami csendes jóvátétel, nekem szólt.

Ő igazán ritkán káromkodott s ellentétben a többi fiúkkal, durva szavakat se használt, legalábbis nem emlékszem többre, mint e három esetre, Majával kapcsolatos kijelentésére, márminthogy mit csinálna vele, s aztán arra, amit a végében mondott.

Hogy ebédre megkaphatom.

Ami viszont súlyos sérelemként, nem hegedő sebként maradt meg bennem, elfelejtettem, de nem tudtam megbocsátani.

S nem csupán azért, mert e látszólag ártalmatlan durvasággal csatlakozott akkor Prémhez és Krisztiánhoz, mit is tehetett volna mást? és bármennyire fáj, a kapcsolatoknak ezt az állandó, és sok tekintetben izgalmas bizonytalanságát nem vehettem rossznéven, hiszen a világ természetes rendje vagy tán a korszak szelleme nyilvánult meg abban, ha soha nem lehetett pontosan eldönteni, ki ellenség, ki a barát, végső soron mindenkit ellenségnek kellett tekinteni, s elég volt csak arra a gyűlöletre és félelemre gondolnom, mely a zárt terület kerítése előtt elfogott és akkor már magam sem tudtam, hol a helyem, vagy arra a kínzó érzésre, hogy apám pozíciója miatt spicli vagyok a többiek között, holott senkit nem árultam el; ám ő kényszerű csatlakozása érdekében ama legtitkosabb pontján árulta el a barátságunkat, még akkor is, ha a többiek nem tudhatták, valójában mit jelent, hogy én ebédre megkaphatom a Prémét, nem tudhatták, mire utal vele, mégis! mintha ott, a többiek előtt mondta volna azt nekem, és ez több volt, mint arcátlan árulás! hogy én fogtam meg az övét, mert mintha más kíván-

ságom se lenne, mint megkapni ebédre! tehát nem úgy, a legteljesebb kölcsönösségben történt, ahogyan történt, s mintha nem éppen ő kezdeményezte volna.

Kirúgta maga alól a széket, és a konyhaszekrényből kivett egy üveg pálinkát, két poharat.

Ugyanolyan bátran, gondolkodás nélkül tagadta meg, amilyen bátran, gondolkodás nélkül mozdult felém a keze.

Hogy ne kelljen szégyenkeznie a többiek előtt, saját legbensőségesebb mozdulatától határolta el magát, most viszont, mintha árulását tenné jóvá e káromkodással, megköszönné, hogy mégis itt vagyok.

Ami oly bőséges érzelmi áradás, hogy jobb hallgatni róla.

És mindezt éppen úgy nem tudhattam elmondani Majának, miként anyám karján se tudtam elmondani a lányokat.

A pálinkától némán berugtunk.

Ha elegendő lenne megtanulni az élet legfontosabb dolgait, de még a hallgatást is meg kell tanulni róla.

Nagyon sokáig ültünk ott az asztal lapjára bámulva, részegen, s a káromkodás után valamiért egyáltalán nem néztünk egymás szemébe többé.

Holott ez a káromkodás tisztázott mindent, halálíg.

A végső soron való hűségét; hogy soha, senki, semmit nem felejtet.

Tétován babrálni kezdett a lámpán, el akarta oltani, ám hiába csavarta le a kanócot, nem aludt el, még erősebben füstölt, és akkor az üveget levette, hogy elfújja, fújta, de miközben fújta, többször rá kellett fújnia, felröhögött, mert nem tudta eltalálni, mindig mellé fújt egy kicsit, és a bekormozódott, forró üveg kicsúszott a kezéből, széttört a konyha kövén.

Még csak utána se nézett.

Jó volt hallani ezt a törést, apró szilánkokra pattant szét.

Később olyan lett nekem, mintha teljesen ébren aludtam volna bele ebbe a jóba, vagy elvesztem volna a saját gondolataim között, habár igazán nem tudtam volna megmondani, mire gondolok, avagy gondolok-e valamire egyáltalán; maga a részegségben eltompuló érzet újdonsága lett a gondolás nélküli gondolat, és nem vettem észre, hogy közben ő valamikor fölállt, a köre letette a nagy lavórt és most a forró víz maradékát önti abba a lavórba.

Nem volt homályos, csak távoli, érdektelen.

És még mindig öntötte a vizet.

Szerettem volna megkérni, ne öntse, hagyja már abba.

Mert megint nem vettem észre, hogy közben ő valamilyen másik vizet önt a lavórba.

Vödörből.

És azt sem vettem észre, mikor dobta le a gatyáját a köre, mezítelenül állt a lavórban, a szappan szépen kicsusszant a kezéből és elszánkózott a kövön, be a konyhaszekrény alá.

Mondta, adjam oda a szappant neki.

És hallani lehetett a hangján, hogy ő is teljesen részeg, amitől nevetnem kellett volna, csak hogy nem tudtam fölállni.

És loccsant, csobogott a víz, mikor végre föl tudtam állni, és ő szappanozta magát.

Neki egyáltalán nem volt olyan nagy, mint a lónak, hanem inkább kicsi, tömör, vastag, s a felhúzódott heréken mindig úgy előre állt, begörbedt, ki nyomta a gatyáját; szappanozta.

Már álltam és éreztem, mégis ez fáj; fáj, hogy nem tudhatom, kinek a barátja vagyok.

Nem tudom, miként tettem meg az utat az asztaltól a lavórig, az elhatározás észrevétlenül vitt át azon az időn, aminek el kellett telnie, ott álltam előtte és mutattam, adja ide a szappant.

E szerelmi szenvedélyen túli közösség volt az, amire Krisztiánnal kapcsolatban vágytam, a testvériségnek e csaknem semleges érzete, ahová vele soha nem jutottam el, s ami oly természetes, mint a látás, a szaglás vagy a lélegzetvétel, a szeretet nemtelen kegyelme; és talán nem túlzás forró háláról beszélni, igen, hálás voltam és alázatos, mert tőle kaptam meg azt, amit a másiktól hiába reméltem, s mindazonáltal ez mégse megalázkodás, nem neki kell hálásnak lennem ezért, a hála csak úgy van, önmagában, attól, hogy ő itt van, így, és én így, itt vagyok.

Bizonytalanul nézett rám, nyakán ingott a feje, a szemembe akart nézni, de nem találta a pillantásomat, és mégis azonnal megértett, mert a szappant a kezembe nyomta és beleguggolt a lavórba.

Benedvesítettem, gondosan szappanoztam a hátát, nem szerettem volna, ha piszkos marad.

És tudtam, a Prém csak azért mondta akkor ezt a hülyeséget, mert neki volt olyan nagy; Krisztián néha felszólította, mutassa meg nekünk és mi némán bámultuk, az élvezettől felröhögtünk, hogy ilyen nagy lehet.

Elmondhatatlanul boldog voltam attól, hogy Kálmán mégis az én barátom.

Szappanos hátáról éreztem fölszállni az ól szagát és rendesen le kellett öblíteni a szappant.

És a Prém csak azért mondta ezt, hogy ő véletlenül se csatlakozhasson hozzám, hanem inkább az ő barátjuk legyen.

De a szappan belesúszott a lavórba, elúszott széttárt lábai között, eltűnt. Ki kellett mennem a szabadba, annyira utáltam a Prémet.

Puhába akadt a lábam.

Annyira utáltam, hogy valami rosszullét fogott el.

A kutya békésen, elnyúlva aludt a tornácon.

A kezem szappanos maradt.

A földön feküdtem és közben valaki eloltotta a villanyt, mert sötét volt. Eltűntek a csillagok, fülledten hallgatott az éjszaka.

Sokáig csak arra gondoltam, haza kéne mennem, haza, semmi másra nem gondoltam, csak arra, haza kéne mennem.

De a távolban néha felvillámlott az ég, gördítette a dördülést.

Aztán vitt a lábam, húzott a fejem, a talpam érzett egy utat, melyről nem lehetett tudni, hová vezet.

S amint a dördülések egyre közelebb húzták a villámokat, a levegő is megkeveredett, a fák lombjaiba belesüvöltött a szél.

Csak mikor a szám érzett valami keményet, hűvöset, a rozsdá ízét, akkor láttam, hazaértem; lenn a fák között az ismerősen világos ablakot, s ez itt a kapu vasa a számban.

Mint aki először lép be oda, ahol ismerős, mintha már láttam volna, ami ilyen idegen.

Meg kellett néznem, hol vagyok.

A felzúgó szél hűvösében nagy szemekben kezdett cseperészni a meleg eső, elállt s újra cseperészett.

Egy ideig feküdtem ott a fényben a nyitott ablak alatt s azt szerettem volna, ha soha, senki nem talál meg.

A falon láttam lecsúszni a villámokat.

Nem szerettem volna bemenni, mert utáltam ezt a házat és mégis ez lett az egyetlen hely.

És még ma is, a visszaidézés igyekezetében, pártatlanul messzi távlatot keresve a szemlélődéshez, még mindig nehéz elfogulatlanul beszélnem e házról, hol a közös fedél alatt élő emberek oly távol kerültek egymástól, olyan mértékben emésztette fel őket a saját fizikai és erkölcsi pusztulásuk folyamata, s olyannyira magukra, csak és kizárólag önmagukra voltak utalva, hogy nem vették észre, avagy úgy tettek, mintha nem vennék észre, ha az úgynevezett családi közösségből valaki, egy gyerek, hiányzott.

Miért nem vették észre?

Olyannyira nem hiányozhattam senkinek, hogy magam se tudtam, a hiány poklában élek; a hiány poklát gondolom világnak.

Odabennről hallani lehetett a parketta finom reccsenéseit, néha egy csi-kordulást, valami neszezést, mozdulat motozását.

Nagyapám nyitott ablaka alatt hevertem.

Ő felcserélte a nappalt az éjszakával, éjjel élt, kóborolt a házban, nappal bóbiskolt vagy a diványán aludt a lesötétített szobában, s e csodás fordulattal mindenki számára megközelíthetlenné tette magát.

S ha tudhatnám, mikor kezdődött e kölcsönös és sokoldalú bomlás, volt-e kezdete, mikor és mitől hűlt ki a tágas családi fészek, akkor bizonyára sok mindent mondhatnék az emberi természetről, no és a korról is, amelyben éltem.

Nem áltatom magam, az istenek távoli okosságával nem rendelkezem. Tán anyám megbetegedése?

Bizonyára ez is fontos fordulópont volt e folyamatban, bár nekem az ő betegsége, különös módon, inkább a tartós pusztulás következményének, mint kiváltó okának tetszik; mindenesetre az ő betegségét legalább annyira a kíméletességében is álnok családi hazudozás fátyla fedte el, miként a kishúgom állapotát, vagy a nagyapám asztmatikus rohamait, melyekről a nagyanyám titkon úgy nyilatkozott, hogy sem az orvosi kezelés, sem a diéta, sem a pontos gyógyszerelés nem segíthet rajta, mert egyszerű hisztéria.

És hogy egy vödör hideg víz kéne neki.

E fizikai formákat öltő bomlásról legalább annyira nem illett szót ejteni, mint arról sem, hogy a nagyanyám miért nem beszél a nagyapámmal, aki viszont egyetlen szót sem hajlandó váltani az apámmal, és napra nap úgy mennek el egymás mellett, hogy még csak nem is köszöntik, kölcsönösen levegőnek tekintik a másikat, holott az apám él a nagyapám házában.

Tán kivételes szerencse, tán kivételes szerencsétlenség, ma sem tudom eldönteni, mi jobb, a tudatlanság-e vagy a tudás? de én bármennyire alkalmazkodtam is e hazugságokhoz, mintegy belesimulva a hazugságok rendszerébe, és a magam hatásos hazugságaival táplálva, segitettem is a hazudozás finom szerkezetének működtetését, s mégha nem láttam is le az eredethez benne, nem tudtam is pontosan, hogy mi, mit takar, valamennyire azért beláttam e takarások közé, tudtam például, hogy nagyapám betegsége valódi, komoly, bármelyik roham megölheti, s midőn a nagyanyám tétlenül és szigorúan figyelte a rohamokat, úgy éreztem, mintha egyenesen erre a bármikor bekövetkező halálra várna; továbbá tudtam jól azt is, hogy a kishúgom gyógyíthatatlan, idiótának született és az is marad, csakhogy születésének

vagy talán fogantatásának körülményeit, az okot, ha van ilyen, szüleim lelkiismeretfurdalásának szövetsége veszi körül, ezért kell minduntalan a gyógyíthatóság reményét hangsúlyozniuk, mintha reményükkel igyekeznének elfedni ama szörnyű titkot, valamit, amit senkinek nem szabad megtudnia; akárha itt, a mi családukban, mindenki egy hazugsággal tartaná a kezében a másik életét; no, és egy véletlen mozdulatom következtében azt is tudtam, hogy nem a sikeresen végrehajtott epeműtét utáni lábadozás állapotában van az anyám.

Karján heverve, figyelve lélegzetét, semmi mást nem akartam én, mint a nyakát megérinteni, tenyeremet az arcára simítani, és véletlenről is ezért beszélek; nem aludt, szeme csukva volt, s amint ügyetlenül mozdulva a nyaka felé, ujjam beleakadt a hálóing kivágását összefogó szalagcsokorba, s az nem volt megkötve vagy kioldódott hirtelen és a könnyű fehér selyem lecsúszott a melléről, helyesebben a másodpercnek ama töredékében azt láttam, mintha a melléről csúszszanna le, a mellét látnám, akárha azt látnám, amit látnom kellene, holott sugarasan hegedő sebet láttam a melle helyén, a varratok nyomának vöröslő bordázatát.

Úveg zörrent, a fejem fölött gyorsan becsukták az ablakot.

Soha jobbkor nem jöhetett a vihar, úgy feküdtem ott, mintha azt remélném, a lezúduló eső belever a földbe, felszívódhatok vele, a víz hűvöse azonban kijózanított.

Föltápázkodtam, hogy megkocogtassam az ablakot, engedjenek be.

Legnagyobb meglepetésemre, nagyanyám elrémült tekintete nézett vissza rám a szobából; nagyapám a diványán feküdt, hanyatt, hunyt szemekkel.

Míg az ajtó előtt várakoztam, ingem, gatyám átnedvesedett, ömlött az eső, dörgött és villámlott, s mikor nagyanyám végre beengedett, a hajamból is csurgott a víz.

Am ő villanyt se gyújtott, nem szólt, ügyet se vetve rám sietett vissza a nagyapám szobájába.

Mentem utána.

Nem azért sietett, hogy valamit tegyen, rögtön visszaült a székre, melyről az imént oly meglepetten fölállt, hanem azért sietett, hogy ott legyen, jelen legyen, amikor bekövetkezik.

A csukott ablak nagy üvegtábláin függönyként ömlött végig az eső, a minduntalan felvillámló kék fény kivilágította benne a mágikusan elmosott fákat, a közeli dörrenésekbe belereszketett, s valamiként úgy tűnt, mintha a vihar előtti fulladt forróságot csukták volna be ebbe a szobába.

Nagyapám mellkasa gyorsan emelkedett, süllyedt, kezéből a nyitott könyv úgy lógott le a diványról, mintha a következő pillanatban ki akarna hullani belőle, másrésztől viszont éppen e könyvbe kapaszkodna, az utolsó tárgy, mely az itteni világhoz köti; arca sápadt volt, fénylett a veritéktől, elnyílt szája fölött kis gyöngyök ültek a borostákon, lélegzete gyors, sipolt vele, húzta, nehéz.

Viaszernyős lámpa égeti a feje fölött, az arcába világított, ne legyen semmi rejtélyes a küzdelemben, nagyanyám azonban árnyékban maradt, a barátságos, meleg félhomályból nézett ki mozdulatlanul, kissé megfeszülve, várakozásteljesen.

Maga is oly merev, mint a szék támlája.

Egyenes tartású, magas asszony volt a nagyanyám, méltósággal teli idős hölgy, bár ma, visszaszámlálva az időben, megállapíthatom, hogy én öregebbnek gondoltam, mint amilyen valójában volt, akkoriban alig valamivel több mint hatvanéves, csaknem húsz évvel fiatalabb a nagyapámnál, ami

viszont a gyermeki időszemléletre igen jellemző módon, számomra egyáltalán nem volt számottevő különbség, egyformán öregnek láttam őket, ösöregnek, s öregségük által egymáshoz hasonlóknak is.

Mindketten soványak voltak, csontosak, csaknem a némasáig hallgatók, s ezt is az öregség szükségszerű kísérelenségének hittem akkor, holott valójában teljesen különböző okokból válhattak ily szótlanokká és szótlanóságuk minősége se volt azonosítható; nagyanyám hallgatagságában enyhe sértettség reszketett, s ezzel az állandóan és hangsúlyosan érzékeltetett sértettséggel jelezte, hogy ő nem azért nem beszél, mint ha nem lenne mit mondania, hanem szándékosan megvonta és folyamatosan megvonja szavát a világtól, így büntet, és én rettegtem ettől a büntetéstől; nem tudom milyen lehetett fiatal korában, de sértettségének okait keresve arra következtetek, hogy az életformájukban néhány évvel előbb beálló alapvető változásokat se tudhatta sérelmek nélkül elkönyvelni és elrendezni magában, valóban túl nagy volt e változás, s ő ifjú leányként túl szép volt ahhoz, hogy ne a világ elkényeztetett gyermeke legyen, mindhalálig; a háború után, néhány évig, még egy fekete, mindig tükrösen csillogó, tágas hintóra emlékeztető, Mercedes márkájú automobil szállította be őket a városba, melyet egy annak rendje és módja szerint, zsinóros és ellenzős sapkát viselő komoly sofőr vezetett, a kocsit azonban el kellett adniok, én évekig értéktelenné vált részvényeikbe kötöttem be füzeteimet és könyveimet, a részvénytáblák hátoldalának makulátlan fehérje, ha a perforált szelvényeket letépte az ember, pompáson megfelelt e célnak, aztán a nagyapám váratlanul fölszámolta Teréz körüti ügyvédi irodáját, minek következményeként el kellett bocsátaniuk cselédjüket s egy időre, míg el nem tűnt ő is, Stein Mária költözött be a cselédszobába, s végül, a katasztrófa betetőzéseként, anélkül, hogy azt a nagyanyámmal előzetesen megbeszélte volna, az államosítások évében, nagyapám önként lemondott házuk tulajdonjogáról, ez pedig oly készületlenül érte a nagyanyámat, mesélte nekem nevetve anyám, hogy mikor a tudomására jutott, de csak hetekkel később és egészen véletlenül, akkor egyszerűen elájult, elvégre az öröksége volt a házban, s mikor nagy nehezen magához térítették, anyám nővére, Klára nagynénem pofozgatta életre, a legsúlyosabb büntetést mérte magára és a családra, nem szólt többé egyetlen szót sem a nagyapámhoz, amiben az volt a legmulatságosabb, hogy a nagyapám viszont úgy beszélt hozzá, mint aki ezt a szótlanyságot nem veszi tudomásul; és ő valóban nem arra született, sértettségét teljesen jogosnak kell tekinteni, hogy cselédként, ápolóként és kegyes nővérként tevékenykedjék három nagybeteg és két elmeháborodott körül, apámról és rólam ugyanis egyértelműen úgy vélekedett, hogy nem vagyunk teljesen normálisak, amiben volt is némi igazság, nem erre született, mivel nem volt hozzá se érzéke, se szíve, mégha mindent pontosan, tisztességesen, a sértettség göggyével el is végzett, amit el kellett végeznie; nagyapám azonban éppen ellenkezőleg, ő tán végtelen türelme és mély humora miatt kényszerült a hallgatásra, ő nem volt sértett, helyesebben nem ő volt a sértett, hanem olyan humorosnak, fonáknak, kisszerűnek, unalmasnak, átláthatónak és nevetségesnek látta immár a világ dolgait, hogy véleményével, puszta kíméletből, nem akart volna senkit megbántani, olyannyira nem vette komolyan azt, ami mások számára halálosan komolynak tetszett, hogy az összeütközések elkerülése végett, magába kellett fojtania lehetséges megnyilvánulásait, amitől, gondolom, legalább annyit szenvedett, mint a nagyanyám a saját megbántottságától.

Az ironikus mosoly keserű zárójele még a rohamok közben is ott lebe-

gett a szája körül, akárha hunyt pilláinak védelmében mulatna a saját fulladásán, sajnálatos, de elkerülhetetlen tévedésnek tartaná ama hiábavaló küzdelmet, amit a szervezete folytat ellene, mert nem engedi, még mindig nem engedi bekövetkezni, aminek majd úgyis be kell következnie.

Nagyanyám pedig szinte dühödten szemlélte ezt; már csak azért is dühödten, mivel ily módon, a maga humoros módján, a nagyapám semmiképpen nem lehetett úgymond hálás beteg, szeretett volna meghalni, ám nem tudott meghalni, ő nem ápolója kezére bízta hát magát, hanem valamely végső bölcsességgel kínálta föl testét és lelkét annak az erőnek, mely hite szerint rendelkezett vele, s így kivonta magát az ápolás szükségképpen kegyes, világi jótékonyága alól, humorisztikussá tette az ápolást.

Ami nagyanyám levele sértett szempontjából nézve, olyan lehetett, mintha csak azért csinálná ezt az egészszet, ezt a hálátlanul hosszú haldoklást, ezt a faksznit, hogy még ezzel is, az utolsó pillanatig bosszantsa és sértse őt.

Ugyanakkor e küzdelemben és párharcban, már a külsőségeket tekintve se volt semmi szégyenletes, ügyetlen vagy szegényes; mindketten megadták a módját.

Gondosan, körülményesen, választékosan öltöztek, soha nem láttam őket hiányos öltözékben, rendetlenül vagy elengedetten, nagyapám, bár soha nem ment sehová, minden délután rendszeren megborotválkozott, keményített gallérú, fehér, csak és kizárólag fehér ingeket viselt, kissé ügyetlenül nagy csomóra kötött selyem nyakkendőket, élesre vasalt, bőszárú, szürke nadrágokat és rövid, kávébarna, kordbársony házikabátot, a nagyanyám pedig enyhén magasított sarkú finom bőrpapucsockban mosogatott, főzött és takarított, derékba szabott, harangszerűen a lábára boruló, hosszú pongyolákban, évszakok és alkalmak szerint különböző anyagokból, kartonból, selyemből, puha gyapjuszövetből és mélyszínű bársonyokból, melyek mindig olyan gráciával övezték alakját, mintha nem is otthoni, hanem esti öltözékek lennének, s ez nem volt annyira nevetséges, mint inkább szigorú és hajlíthatatlan, így, óvatosan, a tárgyakat mintegy idegenül és véletlenül érintve meg, tevékenykedett hosszú pongyoláiban, sokat cigarettázott, s csupán a nagyobb munkákhoz, ablaktisztításhoz, padlóvikszeléshez, nagytakarításhoz hívott segítséget, ahogyan ilyenkor mondani szerette: „veszek hozzá egy asszonyt”, mint ahogy ő nem taxiba ült avagy villamosra szállt, hanem vett egy taxit és vett egy villamost; a nagymosásokat pedig Kálmán édesanyjával végeztette, aki hetente egyszer elvitte tőlünk a szennyes ruhákat és tisztán, vasalva hozta vissza.

A nagyapám két hosszú sipolás rövid szünetében valami olyasmit mondott akkor, hogy levegőt! ablakot! nem lehetett pontosan érteni, a légszomj görkse összezagyválta szavait, s nagyanyám föl is állt, de nem az ablakot nyitotta ki, hanem a villanyt oltotta el a nagyapám feje fölött, és megint visszaült a helyére.

Éjfél körül járhatott.

Nem nyitjuk ki neki az ablakot, mondta a sötétben, ugyanis ilyenkor, éjszaka, nem kívánnánk fölmosni a padlót, és levegő is van, épp elég.

Ha jelen voltam, akkor úgy beszélt hozzá, mintha hozzám beszélne.

Aztán várakoztunk a sötétben, csillapodjék a roham, vagy történiék valami.

melasz

*a jócukor még eluszik,
sziszeg a tócsa, bejegyed.
ölére zárja csengő terpeszét
reves, taros
gyárrépaöld, gyárrépaég.
babák a dérben szerteszt,
oly szerteszt.*

*daravetitőn a babák,
a filmszomorú vagdalék.
ön marharépa lesz, ön aknazár.
riszál husos
holdat fölé s szedetlenül
prizmába áll a jószugár,
a jószugár.*

*forogná jószavát a száj,
ajkán vonatfütty, rámpatény.
tehénkekugler voltunk, langy melasz,
lággy, iszamos
vagonok jó emléke lesz,
patákon ragacsos vigasz,
gacsos vigasz.*

*cukorvágóhid. üstjei
sivítő talához tapaszt.
csitulj csak, tente, tente répaszusz,
habzó, sikos
szárnyát fölcsapja a zagytó
és tollanként elereszti,
centrifuiumus.*

tevecérna

*már babacsörlőt rázogat a jácint,
világos még a domhatár szederje,
nyelve hegyével maszatozna rá szint,
ha nyugodt, tényes hold volna a nyelve.*

*elsavanyul a virág-, a halillat,
dromedár nyúlik; az éjteli dombsor.
mint tű fokát, a szűkülő pupillát
célozná s görbül el rajt milliómszor.*

*ha selyemszál volnál, azon is a görcs,
excellence-i cérna, par par excellence,
mire kisimulnál éppen beletörsz,
mire kitordulnál szépen belehalsz.*

*már mintha szöre, gözölög a kontúr.
még térden áll, majd elhasal, nehézkes
púpja lesüpped, köréje vakond túr
kis halmokat. álcáznak itt, ne reszkess.*

köpülőgép

*csillagokban dobog a tejgyár.
szűrósodik. tejszag szítál.
köpülőgép motoz a táj gyér
sörtéi közt. zörög, leszáll.*

*gyöngyös lapályát föl se gyűri,
vajsatu morran. kicsi göb,
savacska gyül a kese fűre,
hogy élet vegye s lecsöpög.*

*tehénkéit szerteuszítja.
hát hol lakik a tőgyemeleg,
a zsiradék, ha így taszítja*

*azt is, ki nem szakítja meg,
csak csöpp szivét odaszorítja,
ki nem reng itt, csupán remeg?*

Téli bárány

5

Januárban eljött hozzánk nagyanyánk. Akkor láttuk utoljára, amikor anyánk tőle akart pénzt kérni Paulinak hangszerre. Anyánk akkor magával vitt bennünket, Paulit meg engemet. Áthajóztunk komppal a Dunán, a Szigeten fölvevett bennünket egy magyar lovaskocsi. Anyánk a kocsi derekában ült, beszélgetett a magyarral, mi Paulival lógáztuk a lábunkat, a kocsin nem volt saráglya. A kövesút mentén levő tanyákból kutyák meg gyerekek szaladgáltak ki. Egyszer kiabáltak is utánunk. – Német, kilóg a béled – mondták a tanyasi gyerekek, mert fölismertek bennünket a viseletünkről. Megverdesték vesszővel a lábunkat. Pauli nem mert megszólalni, én se. A kocsis ember megsuhogtatta az ostort, nevetett. – Csúfoljátok ők is őket. Mondjátok: „Sokac, kilóg a kukac!” – Nagyanyánk a Szigeten túl, mindjárt a holtág hidja után lakott. A magyar korábban letett bennünket, gyalog mentünk a falu széléig. Anyánk hamar összeveszett nagyanyánkkal, mert nagyanyánk azt mondta, neki nincsen huszonhét pengője mindenféle flanca. Majd mit nem. Pauli nagyon elszontyolodott. Anyánk meg-megsimogatta a fejét s odasúgta neki: – Ne félj, nagyfiam, szépségem, lesz neked trombitád, hegedűd, vagy ami kell, akár ad pénzt ez a zsugori nagyanyád akár nem! – Ott aludtunk nagyanyánknál. Még este előtt átmentünk anyánk hűgához. Nagyanyánk nem jött velünk. Nagynénénk biztatott bennünket, játszunk a lányával. De mi csak ácsorogtunk az utcán. Ha valaki arra jött, elhallgattunk. Ez színmagyar falu volt, s német szavunkra unokatestvéreink is néztek ránk, össze-súgtak, kuncogtak. – Magyar vöm, ez a szépséges csavargó – érdeklődött nagyanyánk már az ágy homálya felől, amikor visszatértünk –, ő odahaza volt-e? – Anyánk még kicsit elüldögélt velünk az asztalnál. – Hát nem csúnyább kupec ez se, mint a maga ura volt, bizony, anyám – válaszolt valamelyes csönd után nagyanyánknak. – De fekszünk, fiaim, reggel korán indulunk.

Nagyanyánk most lovas szánnal jött. Vasárnap dél körül érkezett. Apánk leves közben kinézegetett meg hallgatózott az ablakon. Mintha a ködben fogatot biztatna valaki, morogta. Csengő is hallatszott. Kiment, aztán kimentünk mindnyájan. – Lányom, lányom – hallottunk egy kiáltó hangot a ködből. – Idehaza vagytok-e? – Mire anyánk kimondta volna, uram Jézus, az anyám, a szán fölért az udvarra. Két ló állt előttünk, párállva, zúzmaránsan. Ismeretlen ember kászálódott le a deszkaülésről. A szán hátuljában, féderes ülésen, nagyanyánk magasodott. Berlinerkendőkbe bugyolálva, feketén. Az ember lesegítette volna nagyanyánkat, de mindketten úgy megdermedtek az út hidegétől, jóformán moccanni se tudtak. Nagyanyánk aztán megpróbált fölállni. Széjjelcsúsztak rajta a kendők. Láttuk, fél karja sínbe van téve s kendővel fölkötvé. – Istenem, anyám, mi történt magával? – kérdezte anyánk. Ahogy tudtuk, besegítettük nagyanyánkat a házba. – Eltört

a karom – sírdogált egyre –, eltört a karom. Még életemben beteg se voltam, s most eltört a karom. – Leültették a kályha mellé, lehámoztuk róla a tömენტelen ruhát. Az ember is ledobta magáról a rackabundát, s fölhajtotta a krigli bort, amit apánk nyújtott neki. Anyánk a dupla gyapjúharisnyát rángatta le nagyanyánk lábáról. – Pauli, ágyaljatok meg gyorsan nagyanyátoknak – szólt ránk –, ügyesen. – Apánk jókora szál kolbászt tett föl föni. Hozott a pincéből hozzá savanyúságot. Az ember kezdett fölengedni az asztal mellett. Néztük, mekkora étvággal falja a szál kolbászt. Neki még aznap vissza kellett mennie nagyanyánk falujába, s az legalább harminc kilométer út volt. – Még jó, hogy annyira beállt a jég – mondta anyánk –, nem félt, hogy beszakad maguk alatt? – Nagyanyánk ült az ágyban. Szipogott. Enni nem kívánt. Egyre a fölötött karját igazgatta a berlinerkendő alá. Anyánk nagy üveg meggybefőttért szaladt le a pincébe. – Ezt megbontom magának – mondta –, csak még hideg. – Nagyanyánk bevette az üveget maga mellé a dunyha alá s melegítette. Apánk beszélgetett az emberrel, aki egy-két krigli bor fölhajtása után el is köszönt. – Aztán mért nem ment inkább át a húgomhoz, anyám – mondta anyánk, mihelyt az ember kiment az ajtón –, ha már így járt s tehetetlen. Ebben a hidegben idáig elvergődni. – Nagyanyánk sértődötten nézett maga elé. – Azt se kérditek, hogyan történt – mondta. – De kérdjük – válaszolt anyánk. – Csak mondja meg, nincs igazam? – Nagyanyánk erre megbántottan nézett. – Tudod, reggel kelek, ahogy szoktam, még szürkületben – mondta aztán –, akarom húzni a vizet, hát megcsúsztam a jeges kövön, a vas kiugrott a kezemből s megütött. Tudod, mit mondott a húgod, amikor üzentem érte s eljött? Úgy köll nekem, mit ugrálok már hajnalon fönt. Igaz, csak első indulatában mondta. Mert nyomban szaladt a doktorért. Az meg sinbe tette. Mert, azt mondja, ez bizony, reccs, eltörött, öreganyám. Búzlótt a pálinkától, fölkeveredett a gyomrom tőle, annyira.

– Nem baj, jó helyem lesz nekem itt nálatok. Igaz-e, vöm? – sóhajtott nagyot apánkhoz fordulva nagyanyánk. – A malacot levágtam, húsom föl-füstölve, azt a négy-öt tyúkot a szomszédasszony elrendezi a tojásért. – Nagyanyánk már estefelé nem akart ágyban feküdni. Lefekvés előtt megtanácskoztuk, ki hogyan lesz, hol alszik, amíg ő itt van. Apánk a hencserre szorult, ahol Larenc helyett most már Pauli aludt magában. Larenc nagyanyánk mellé kéredzkedett, de nagyanyánk nem engedte. – Kiverném a szép szemedet, szegénykém, amíg alszol, ezzel a deszkás karommal, ni. – Így én kerültem nagyanyánk mellé. Pauli kelletlen fogadta apánkat. Larenc maradt anyánkkal. A dunna tetején ülve, fülig érő szájjal élvezte, hogyan vándorolunk, helyezkedünk, morgunk, nyögünk. Anyánk a kályha mellé készített állandó széket nagyanyánknak. Azt hitte, amíg itt lesz, most már mindig fázni fog. Nagyanyánk inkább az ablakhoz ült. Mihelyt a szoba fölmelegedett, fejkendőjét félkézzel magyarosan hátrakötötte, még mindig szép vörös szőke haja dúsan kilátszott alóla. Ősztövé alakja elfoglalta szinte az egész ablakot, ha neszt hallott s ki-kinézett, hogy valamit lásson. A ködtől nem sokat látott. A havat, amely mindjárt a ház előtt egybeolvadt a köddel, egy-egy kopár fát. A ködben csókák, varjak károgtak időnként. Nem lehetett tudni, a közeli szőlőkarókon gémberednek vagy valahol a völgyben verekszenek. Nagyanyánk egyenes testtartással ült egész nap. Előbb bennünket várt, miért nem kerülünk már haza az iskolából, később apánkat, hogy nem jön meg abból a zsidó borászatból.

Napközben Larenc volt a szórakoztatója. Larenc, amekkora sózsák volt, még emeltette volna magát nagyanyánk térdére, hogy meséltesen magának. Nagyanyánk egyszer meg is feledkezett róla, hogy eltört a karja, s megpróbálta. Akkorát jajdult, hogy anyánk beszaladt a ház elől, ahol a havat söpörte. Apánk mindezt meghallotta este, s azt mondta, akkor okvetlenül be kell menni a faluba, vagy inkább a városba, a törést meg kell orvosnak mutatni. Hátha elmozdult a csont a helyéről s majd rosszul nő össze. – Helyén van ez – kocogtatta meg derűsen nagyanyánk a karján a fát. – Már nem is érzek semmit. – Nem mentünk másnap sehova. Larenc azért annyira megremült, hogy ettől kezdve nyugton maradt. Nagyanyánk hamar észrevette, valamiért mégiscsak nagyobb nálunk a csönd, mint kellene. – Mit csinálnak a szomszédaitok – kérdezte. – Nem hallom őket, nem jönnek. Csak nem vagytok haragban? – Anyánk elmondta, Meinradék ősszel beköltöztek a nagyobb faluba. Házuk lett. – Ugyan – tűnődött nagyanyánk –, házuk. Aztán miből? – Meinrad, mint anyánk megjósolta, pár napra rá megjelent a hegyen. Délután volt, nagyanyánk azt mondta, lát valakit előbukkanni a ködből. Meinrad nem látta nagyanyánkat. Kampósbotjával fölnyúlt s megkocogtatta ablakunkat. Aztán átment a maguk présházába s megrakta a tüzet. Félóra múlva átjött hozzánk. Valakitől megtudhatta útközben, hogy nagyanyánk nálunk van, mert egyáltalán nem lepődött meg. – Szóval házra tettek szert s beköltöztek innen – vágott kíváncsiságból mindjárt a közepébe nagyanyánk. Magázta Meinradot s bácsinak szólította. – Aztán milyen a ház? – Meinrad a vállát vont. – Ti segítettetek rendbe tenni, pakolni, költözni – fordult hozzánk. – Pauli még el is búcsúztatott bennünket a trombitájával. Mondtam is, ennek a gyereknek mire jár az esze. Ha maga azt hallotta volna. Itt áll kint a ház előtt, s amíg mi ereszkedünk lefelé a szekérral, olyan szívhez szólóan fújja, hogy nekem, nem szégyellem utólag se kimondani, kicsordult a könnyem.

Nagyanyánk a három este csak kiszedte Meinradból a házszerezés részleteit is, amiket mi se nagyon tudtunk. S anyánk mindvégig kicsit neheztelt is Meinradékra a titkolózás miatt. A ház különben egy idős asszonv é volt, akihez Agnesz néni el-eljárt, mivel egy faluból származtak el valamikor ide hozzánk. Az öregasszony régen, amikor Agnesz néni még igen pici lány volt. Az öregasszonyt a férje utáni rokonság nem szívelte ebben a nagyobb faluban, özvegységére csak erősödött a harag köztük. S aztán szégyellték a nyavalyatörős lányt, akivel az öregasszony kettesben ittmaradt. A lány időnként elesett. Olyankor vergődött a földön, száján kitüremkedett a hab. Az öregasszony igyekezett bevonszolni a házba, de gyöngé volt hozzá. Egy-egy szomszéd, arrajáró, aki látta, vagy segített vagy nem. Az emberek nem szerették nézni. Ha mezőn fordult elő, az öregasszony csöndben mekkucorodott a lány mellett, s várta, hogy a roham elmúljon, kinyissa a szemét, fölkeljen. Aztán kapáltak tovább. Meinrad Agnesz néni mindig vitt gyümölcsöt, ezt azt, tőlünk kecsketúrót, ha bement, segített az öregasszonynak, ha ráért. A nyavalyatörős lány egy-két éve szökdösni kezdett. Az öregasszony addig csatangolt a mezőn, amíg meg nem találta. Elmúlt télen, a zimankóban, csak másnap talált rá, holtan feküdt a lány, megfagyva a malomgát tetején. Arcán, talán először, a gyűrődések teljesen elsimultak, mosolygott. Ez a mosoly rajta maradt a temetés napjáig.

Meinradék nem merték nekünk se elmondani, hogy az asszony a lánya temetése után beszélt Agnesz nénival. Vegyék meg a házát, ajánlotta, nem

kell a teljes árát most ki se fizetni. Adnak a hiányzó pénzre adóslevelet, s mire megint összegyűlik annyi, rendezik a tartozást. Vagy részletben fizetnek. Meinrad félt adósságot csinálni. A ház el is volt hanyagolva, látta, sok munka lesz rajta, ha megveszi. De udvara szép nagy volt, a felsőkert föl húzódott a domb tetejéig. S házat venni a nagyobb faluban, mindig beköltözni télire, emberek közé, nagy csábítás volt. Elmentek közösen Vass főjegyzőhöz. Ott az öregasszony nyíltan megmondta, azért sürgetné, ha hirtelen meg talál halni, nem akarja, hogy ura utáni rokonai örököljenek. De Vass jegyző úr is, Meinrad is tartsa titokban, amit mond. Vass főjegyző azt válaszolta, ezzel ügyvédhez muszáj fordulniuk. Meinrad Kincsest ismerte. De úgy volt vele, szerencsés-e ilyen időben, kényes ügyben zsidó ügyvédhez menni. Meinrad, legyen esze, mondta Vass főjegyző, maga nem olyan ember. Másnap bementek Kincseshez. Az öregasszony, Meinrad meg Agnesz néni. Kincses elsőnek elküldte őket a meglevő pénzzel a bankba. Az adóslevelet maga helyezte letétbe. Az öregasszony a szerződés aláírása után külön is beszélni akart az ügyvéddel, úgyhogy Meinradék előbb eljöttek. Amikor az öregasszony júliusban meghalt, kiderült, a végrendeletét csinálta akkor az ügyvédnél. S aszerint a bankban letett pénzét meg a Meinradéktól még járó adósságot a szülőfalujában élő hűgára s annak gyerekeire hagyja. Meinradéknak ennyi s ennyi idő alatt kell tartozásukat oda törleszteniük. Az öregasszony férje utáni rokonai megrökönyödtek. De hamar fölvilágosították őket a városban, azért a kis házrészért, ami egynek-egynek jutna, fölösleges pörösködniük. Egyéb ingatlanja az öregasszonynak úgyszincs. A végrendeletet tiszta elmebeli állapotában csinálta, támadhatatlan. S az a vele egy napon készült adásvételi szerződés. Vass főjegyző mindezt csak megerősítette a község házában. Meinradék ősz elején beköltözhettek a házba. Vass főjegyző még a tél végén egyik este tovább bent ült az irodájában. Hallotta, hogy a hét órát elharangozzák, az utca felől a hangok elhallgatnak. Mire ráeszmélt, hogy kopognak, a fiatal paraszt már ott állt az íróasztala előtt. Kicsit mintha be lett volna csípve. Vass megismerte, az öregasszony sógorának fia volt. A fiatalember bizonytalankodva, de hamar a lényegre tért. – Azt üzeni édesapám, hogy ezt nem hagyjuk. Van még vonat meg hajó Pestre. Majd a Mühl Henrik ott intézkedik, hogy ezt ne lehessen. Lesz a svábnak igazsága – mondta. Vass hátrább tolta a székét. – Hát ha van édesapádnak utazni pénze, utazzon. Ez a dolog azonban törvény, s mint olyan sérthetetlen. – Hallgattak. Vass föl nézett a fiatalemberre. – Tudod mit – mondta aztán –, el se hiszem, hogy édesapád üzeni mindezt. Honnan jössz? – A fiatal paraszt elvörösödött. – Na ugye – mondta fölénye tudatában a főjegyző. – Van egyáltalán fogalmad, ki az a Mühl Henrik? – kérdezte. – Van. Vagyis nem nagyon – válaszolt készségesen a fiatal paraszt. – Hát ha kíváncsi vagy rá, megmondhatom neked – mondta a főjegyző. – Mühl Henrik volksbundista képviselő Pesten. Aki azért ül ott a Parlamentben, hogy, mint ti mondjátok, a svábnak igazsága legyen. Most pedig eredj szépen, nincs ilyes mire időm.

Meinrad következő alkalommal azzal a hírrel jött, hogy megkezdték az összeírást a nagyobb faluban. Népszámlálás lesz. Tudtunk róla, apánk is hallotta a városban, hogy járják a házakat az összeírók. – A sárgalábúak, vagy ahogy csúfolják őket, akik a pappal tartanak – mondta Meinrad –, mind azt íratják, hogy magyar nemzetiség, magyar anyanyelv. Persze ők a gazdák, őket a vagyonuk megvédi. Van, aki azt íratja, hogy nemzetisége magyar,

anyanyelve német. Talán olyan is van, aki fordítva. – Meinrad beszédén érződött, tovább rágta, fontolta ő ezt, mint itt nálunk előadja. – S te mit mondtál be – kérdezte nagyanyánk. Most már tegezte Meinradot. – Nálam még nem jártak – mondta erre Meinrad. Az idő lanyhult, a hó olvadt. Tocsogós lett az út, aztán dágványos. Farsang táján, egy vasárnap ebéd után hozzánk is megérkezett az összeiró. Az egyik segédjegyző volt a nagyobb faluból. Sorra vette a nevünket, születésünket, meg ami adat kellett neki. Az, hogy nagyanyánk itt van velünk, kicsit zavarba ejtette. De aztán a biztonság kedvéért fölvette az ő adatait is. – Leánykori neve? – kérdezte begyakorlottan. – Grünfelder Agatha – válaszolta nagyanyánk. Itt a segédjegyző megintcsak megállt. Ránézett nagyanyánkra. – Zsidó származású? – kérdezte zavartan. – Mit nem mond a bácsi – szólt rá nagyanyánk a fiatalemberre –, miért volnék én zsidó? Becsületes német asszony vagyok. – Az összeiró még inkább zavarba jött. – Csak a szokatlan név miatt – mondta. – Nekem ezt kötelességem mindenkitől megkérdezni. – Ingerülten apánkhoz fordult. – Úgy látom, tagja a Volksbundnak. Akkor természetes volna, hogy német nemzetiséget meg német anyanyelvet írjak. – Anyánk kérdően nézett apánkra. – Hát igen – emelte meg asztalon heverő kezét apánk –, igen. – Mi alig vártuk, hogy a segédjegyző megigya pohár borát, fölálljon s elmenjen. Kártyázni akartunk nagyanyánkkal. Nagyanyánk nagyon jó veszítő volt. Ügyefogyottan fogta bal kezében a kártyát, a törött jobbal, ha adni kellett épp csak mutatni tudta, Larenc melyiket húzza ki a lapok közül. Larenc nem ismerte a kártyát, sokszor mellényúlt. Mi meg hujjogva, könnyörtelenül lecsaptunk. Nagyanyánk szidta Larencet, bennünket, eldobálta a lapot. – Egyen meg a fene benneteket – mondta. De azért nevetett. – Nem látok már játszani – szólt –, kimegyek, megnézem, megetettek-e odakint. Apánk a gallysöprűre támaszkodva állt a ház sarkánál. Anyánk mellette. Néztek le a völgybe, a szürkület elé. – Épp mondom – szólt anyánk, amikor mindnyájan kiértünk –, épp mondom, nem lesz-e abból baj, hogy csak jönnek s mindenfelét beírnak. – Apánk hallgatott. Nagyanyánk közelebb lépett. Ösztövéren, egyenes tartással állt, szinte fejjel volt magasabb apánknál.

Nagyanyánk karja egyre jobban viszkedett. Ahogy kinyílt az idő, nem bírta tovább. Bement a városba, megmutatta orvosnak, s onnan már vissza se jött hozzánk. Anyánk elkísérte. Levették nagyanyánk karjáról a sint, korábban is jöhetett volna, mondta az orvos. Rendesen összeforrt, nem mindig ilyen szerencsés idős korban már a csont. A kórházból átballagtak a város piacára. Addig járkáltak, míg nagyanyánk nem talált ismerős lovaskocsit, aki a Szigeten át hazavigye. Szerencséjére ott volt ugyanaz a fuvarosember, aki januárban elhozta hozzánk. – De ma nem fizetek – mondta neki nagyanyánk. Vettek még ezt-azt nagyanyánknak, levesszűrőt, ingnek való kékfestőt, cukorkát az otthoni lányunokáknak. Nagyanyánk búcsúzóul anyánk cekkerébe is bújtatott egy kis pénzt. – Tedd el a gyerekeknek – mondta –, ha el nem költitek, jó lesz valamire.

– Hogy féltem, hogy nem bírom ki vele, míg itt van – mondta este idehaza anyánk –, hogy majd veszekszünk. Hogy féltem tőle. Mióta az eszemet tudom, félek tőle. – S elsírta magát.

Se apánk, se mi nem értettük anyánknak ezt a kifakadását. Nagyanyánk olyan kedves volt egész idő alatt. Egy hangos vagy morc szava nem volt. Csak az alvás okozott miatta kényelmetlenséget. De azt is megszoktuk volna már, ha nem hagy itt bennünket.

Ahogy szikkadt s telletgett az idő, Pauli kecskeörzés közben elkezdett odakint gyakorolni a trombitán. Bent a szobában télen nem lehetett, mert megsüketültünk volna. S nem is volt muszáj neki, hisz a zenekar télen át lakodalmakat muzsikált, azokra meg Pauli a kora miatt még nem járhatott. A kecske egészen jól megszokta a trombitát. Pauli már ijesztgetni se tudta vele, mint régebben, ha unta a legeltetést, s azt akarta, hogy szaladjon haza. A kecske minden zsenget möhön megrágott, s amikor meglettek a gidái, azok ott tipegtek, ugráltak körülötte. A gidákat tavaly is, s alig ment el nagyanyánk, idén is magával vitte Prakatur, a városi órás, távolabbi szőlőszomszéd, egy kosárban, s vagy levágta vagy eladta őket. A gidákat megsirattuk, de a pénzt, amit hozott értük, anyánk kisimitotta előttünk az asztalon, s örültünk neki.

Pauli esténként megint bejárt a faluba, a Scheurer-kocsma hátsó helyiségébe, próbálni. Készültek a pünkösdre. Meg a nagyobb eseményekre, a Volksbund-nagygyűlésre. Vadkerti is rendszerint benézett a próbákra. Tetszett neki, hogy Künzel, a zenekarvezető azt mondja, neki ott minden kottafej úgy stimmeljen, mintha magának Adolf Hitlernek muzsikálnának. Pauliék tudták, nemcsak ők lépnek föl a nagygyűlésen. A közeli s távoli környék minden valamirevaló zenekara eljön. Köztük egészen híresek is. Pauli idehaza minden alól fölmentette magát, csak trombitált. Vadkerti bekopogott Uzd tanítóhoz, hogy azok a fiúk, akik a zenekarban játszanak s a nagy német ünnepre készülnek, az iskolai munka alól föl legyenek oldva. Uzd összeveszett Vadkertivel. Fülünk hallatára kiutasította az iskolából. Tudtuk, Uzd tanító azóta haragszik Vadkertire, amióta a boltos beüzent neki, tovább ne merészelje lányát Erninek szólítani. Az ilyen zsidós megszólítást kikéri magának. S addig is, amíg meg nem jön a hivatalos papír, írja csak Wiegandnak a lányt. S magyarázza meg nekünk, gyerekeknek, hogy Ernesztin többé nekünk sem Erni, hanem szép német hangzással Stine. Uzd ettől fogva Ernesztinének hívta a lányt, a név végét gúnyosan megnyújtva. S nem szólt ránk, hogy ne nevesünk. Szegény Erni mindennap sírt. Aztán Uzd mégiscsak ránk szólt, most már elég. S úgy szólította Ernit, ahogyan az apja kívánta.

Uzd pünkösöd előtti héten elengedte Paulit is meg a zenekarban játszó két másik fiút is. Pauliék akkor már a helyszínen gyakoroltak mindennap. Az ünnepélyt nem a nagyobb falu középpontjára tervezték, hanem lent a bikaistálló előtti nagy füves térre. A falu összes ácsmestere a tér legfelső csücskén álló ház udvarán dolgozott, hatalmas emelvényt ácsoltak. A ház kapuját kitárták, fogatok hozták a gerendát, hajópallót, léceket. Csütörtöki szünetben anyánk nekem is megengedte, hogy bemenjek a nagyobb faluba nézelődni. Előbb Meinradékhoz mentem. Csak Péter volt odahaza. Szülei valahol dolgoztak, Meinrad Mari már egy éve a városban szolgált, az apátságban volt szobalány. Péterék nem messze laktak a bikaistállótól. Péter azt mondta, apjáék nem engedték meg neki, hogy odamenjen a bikaistállóhoz. Úgy csináltuk, hogy nem az utcán mentünk, hanem fönt a felsőkerteken. Leültünk a domb oldalába, onnan néztük, mi tevődik odalent a téren. Fölhallatszott a kopácsolás, ha ledobták a gerendát, annak a hangja, messziről zeneszó. Hamar meguntuk. Hazakisértem Pétert, majd a bikaistálló felé még elcsavarogtam beljebb a faluba. Pauliék épp akkor jöttek lefelé a poros út közepén lépkedve. Fújták az indulót, Pauli észre se vehetett engem.

Pünkösöd vasárnapjára virradó éjszaka Pauli már nem is aludt odahaza. Bent maradt Meinradéknál. A zenekar reggel negyedhatkor gyülekezett az

olvasókör előtt, félhatkor kezdődött a pünkösdi lovas köszöntő. A Volksbund-legények már évek óta külön jártak, a katolikus legényegylet fiataljai, a gazdák szintén. A legények föl-pántlikázott lovukat megülve sorra vették a lányos házakat. Az a fiú, aki épp udvarolt a soronlevő házhoz, a nyitott kapun belovagolt az udvarra a tornác elé. A többi kint maradt. Amíg a zenekar valami szép keringőt vagy mazurt játszott, a lány kijött, süteménnyel, borral kínálta a fiút. Aztán szüleivel együtt sorra kínálta az utcán maradt többi legényt. Jobbmódú háznál az apa egy-egy szivarkát is fölnyújtott a legényeknek. Mindig ráérősen ment végbe a ceremónia, komótosan köszöngették távoztukban a szíveslátást. A vége a Hegyi kocsmá volt, ahol a lovakat a hosszú szin alá kötötték, s mentek be mulatni. Idén ki volt adva a parancs, féltízre végezniük kell. Tízkor kezdődik a nagygyűlés. – Mindenhun nagyon rövideket muzsikáljatok – Künzel, a zenekarvezető, egész reggel egyebet se hallott.

Háromnegyed tíz körül be is kanyarodtak a bikaistálló előtti térre. Elöl a zenekar, mögötte, itt-ott kicsit inogva a lovon, föl-fölkurjantva a legények. A tér tele volt néppel. A tömeg a környező utcákba is behátrált. Mi Meinrad Péterrel fönt imbolyogtunk egy kapu tetején. Anyánk lent állt, amit nem látott, arról mi tudósítottuk, ahogy tudtuk. Meinradék nem akarták elengedni Pétert. De anyánk amúgyis veszekedős kedvében volt, rájuk ripakodott, hisz Pétert a sírás környékezte. Anyánk útközben, a falu felé is dult-fult. Napok óta arról folyt a beszéd, hogy apánknak is föl kellene vonulnia a kisebb falu férfiaiival. Vadkerti üzent, hogy most már számít rá. Apánk soha semmilyen összejövetelen nem szokott résztvenni. Arra se emlékeztünk, mikor járt utoljára bent a faluban. A mostani fölvonuláshoz barna ing kellett. Apánknak olyan nem volt. Anyánk már be akart szaladni a nagyobb faluba, hátha ott kap, de apánk azt mondta, ha ezért pénzt ad ki, leveri a derekát. Apánk ilyet nem szokott mondani. Anyánk nagy hevületében aztán kitalált valamit. Apánk fehér ingét hagyma héjával befestette barnára. Meg is szárította, mire apánk a szőlészetből hazaért. Az ing azonban foltos lett. Nem olyan nagyon, de egyik helyen sötétebb, a másikon világosabb. Föl lehet ez azért venni, gondolta anyánk, s estére eldugta az inget. Hátha még kiegyenlítődik a padláson a szél fuvalmától. Apánk ma reggel meglátta az ágyra terítve a felemás inget. Rájött, hogy ez az ő fehér inge. Dühében bevágta az ágy alá. Úgy káromkodott hozzá, hogy nemcsak a lélegzetünk, a messzi harangszó is elállt. Aztán kézre kapta Larencet, aki ott nyafogott körülötte, s kíméletlenül elfenekelte. Ketten jöttünk be anyánkkal.

– Látod Paulit – kérdezte anyánk –, mert én nem. – Pauliék imént csatlakoztak a zenekarok seregéhez. Vártak, mint mindenki. Hirtelen megbolydult a nép, valahol kettévált. Több autó jött lassan keresztül, megálltak közel az emelvényhez. Akik kiszálltak belőlük, fölmentek az emelvényre. A zenekarok egy intésre játszani kezdtek. Aztán megint csönd lett. A szónok az emelvény közepére állt. Alighogy beszélni kezdett, megszólalt a templom összes harangja. Tíz óra volt, beharangoztak a nagymisére. A harangok olyan nagy hanggal szóltak, hogy a szónok zavarba jött. Hogy kivágja magát, valami megjegyzést tett a papokra meg a templomra. Nevetett a saját szavain. A tömeg azonban csöndben maradt. Elhallgattak a harangok, egyszerre mind a három. Lehetett beszélni. A hangosbemondók a magasban ide-oda visszhangoztak. Az emelvény közelében a fiatalok sorakoztak föl, a szónok le-lenézett rájuk. A lányok népviseletben, egy-egy csapat egyforma szoknyában, kendőben, melyik honnan jött. A nagyobb falu lányai mind borszínű

felsőszoknyát vettek, a kisebb falu csapata sötétzöld felsőszoknyában volt. A legények meg a hátuk mögött álldogáló férfiak barna inget viseltek. Meszszebb nagyon sok ember, aki egyszerű ünneplőben jött. Fehér ingben, fekete szoknyában vagy nadrágban, kendőben, kalapban. A szónok időnként megállt, végigjártatta szemét az emberrengetegen, a környező házakon. A házak elején horogkeresztes zászlók, a padlásszellőző résén kidugva. A hátul ácsorgókból az ügyesebbje elhozta a létrát a szérükről, az udvarokról s valaminek nekitámasztva arra kapaszkodott föl. A bikaistálló tetején is ültek, a rendfönntartók hiába integettek nekik, nem jöttek le. A népről nem lehetett tudni, érti-e, amit a szónok mond, érdeklí-e, unja-e. Mindenki nyugodtan, a lábát váltogatva állt. A lovak mocorogtak olykor, a hátukon bóbiskoló legények kíméletlenül izzadtak a reggeli szesztől. Akkor bolydult meg kicsit a nép, amikor a szónok egyszer csak a távolba mutatott s fenyegető hangon azt kiabálta valahova: – Mert nem fogtok ti sem soká ott settenkedni a kertek alatt, igen, hozzátok beszélek, gőgösen megülni a lovaitokat, mi majd lerángatunk benneteket a magas lóról. Arról a sárgalábúról – tette hozzá a szónok, s körülnézett, várta a hatást. De csak az emelvényen állók nevettek. A moroglás el is nyelte a szavait. Mindenki ocsudott, forgolódás támadt. De senki nem látott semmit. Csak akik az emelvényen voltak, meg mi, akik magasan ültünk, fogózkodtunk, láttuk, hogy a gazdalegények lovagolnak a maguk pünkösdi köszöntőjéről jövet a kertek végében hazafelé, a kastélypark meg a kálvária felé.

A szónoklat már vagy két órája tartott. Anyánk egyszer csak rángatni kezdte a lábam szárát. Intett, jöjjünk le. Elég volt. Meinradéknál letelepült a tornácra, simitgatta a bokáját s jaiveszékelt: – Jaj a lábam, nem érzem a lábam – mondta. – Ennyit ez az Adolf nem ér meg. – Meinrad egy lavorbán langyos vizet hozott neki, abban áztatta, pihentette. Idehallatszott a gyűlés hangzavara. Egyszer csak csönd lett, s kezdtek ballagni az emberek az utcán soká lefelé. Meinradék ránk is számítottak az ebédnél. – Nem is bánom, halljátok – mondta anyánk –, nem tudnék én most elindulni. – Pauli nem került elő. Ők délután a kocsmá udvarán meg a futballpályán muzsikáltak tovább. Az esti táncmulatságon Pauli már nem vehetett részt, mivel még iskolás volt. Mire alkonyat felé mi anyánkkal hazaértünk a hegyre, apánk Larencsel ott ült a présház előtt a rönkön. Apánk valami könyvből fölolvastott öcsémnek. – Na, ez ha már ilyesmire vetemedik, nagy lehet a lelkiismeretfurdalása – mondta anyánk. Hazajött Pauli is, mire igazán besötétedett. Holtfáradtan. Letette a hangszerét az ágyra, anyánk elétette a vacsorát. Bátyám az első falatnál elaludt.

Pauli júniusban kimaradt az iskolából. Anna, a keresztlány szintén. A vasárnap délutáni ünnepi vizsgán Uzd tanító elbúcsúzott a hatodikosoktól. Előbb még nyilvánosan vizsgáztatta őket, s bátyámat külön megdicsérte. Keresztapánkék is ott voltak. Az ünnepély után át kellett mennünk hozzájuk. Rég voltunk náluk, ők is nálunk, nehezen indult a beszéd. Keresztapánkéknek rádiójuk volt, keresztanyánk bekapcsolta. – Halgattasd el – mondta azonnal ingerülten keresztapánk –, az ember a saját szavát nem érti. – Keresztanyánk kihozta a tiszta szobából a Paulinak szánt ajándékot, egy szép fehér, halványkék mintás, ingnek való anyagot. Anyánk is átadta a mi ajándékunkat. Keresztapánk még egy kis pénzt is dugott Pauli zsebébe. Erre anyánk intett apánknak, vegye csak elő is a bukszáját. Arról már nem volt szó, hogy bátyámnak tanulnia kéne, bujkál benne a tehetség. Uzd tanító oda

se jött a szüleinkhez. Apánk beszélt Kincses ügyvéd vincellérével, s következő héten már magával vitte Paulit. Nem volt nehéz beszerezni, a férfiak mindenünnen bevonultak, Kincses munkásai közül ketten is. Bátyám tizenkét évesen is még kisebb volt a hasonló korúaknál, de inas, erős. Birta a munkát, szeretett apánkkal a szőlészetbe járni. Nagyon büszke volt, hogy pénzt keres, Nem annyit, mint a felnőttek, de ő is leteheti most már anyánk elé a keresetét, hogy tegye el.

Nyár végén apánk hordót vásárolni is magával vihette. Távoli faluba mentek lovaskocsival, elég messzi út volt át a dombokon. A hordókat valójában már megnézte, kiválasztotta, kifizette a vincellér, ők csak értük mentek, hogy a szüret előtt avatni lehessen őket, előkészíteni a mustnak. Ott éjszakáztak a kádármesternél a pajtában. Az elkövetkező napokban apánk is mintha izgatottabb lett volna. Ritkán láttuk ilyennek. – Na, majd – mondogatta idehaza Paulinak. Egyik este meg valamennyiünknek: – Na, holnap itt az ideje.

Apánkék a hordókat jó két héten át kezelték a nagy prэшáz előtti gyöpös porondon. Szeres forró vízzel mosták, hideg vizet állattak bennük, majd bakra görgetve a hordót, ezt a vizet kiengedték, s újra szeres forró vízzel mosták. Gurgatták, ingatták a hordókat, szagolgatták, szinte izlelték a bensejüket. Közben a régi hordókat is elővették s átmosták. Pauli eleinte nem értette, miért olyan jókedvűek ettől. Oldalt állt, s inkább unalmasnak tűnt neki ez a munka. Vele legföljebb vizet hozattak vagy egy-egy köteg száraz venyigét a katlanba. Apánk aztán szorosán maga mellé vette, s nemcsak magyarázott neki ezt-azt, csináltatta is Paulival. Ez már jobban tetszett bátyámnak. – Mert – mondta apánk –, ha most mindent jól megfigyelsz, könnyebben megtanulod, mint később. A magadforma gyerek könnyebben megtanul mindent, mint a felnőtt. – Pauli ámuld apánkon, hirtelen milyen kedvvel beszél. Kérdezni is lehet tőle, ha mindenre nem is, készségesen válaszolgat, s nem morcosan, szófukaran, mint odahaza. Paulit a munka mozogni készítette az emberek közt, mintha máris közéjük tartozna. Ebédidőben, egy-egy cigaretaszünet alatt apánk árnyékába húzódott. – Na – mondta valamelyik új hordónak, széles mozdulattal meglapogatva közben –, hamarosan töltögetjük a jó bort. – Apánk a fejét ingatta. – Ebbe nem – válaszolt –, ebbe csakis mustot. Előbb mindig mustnak kell fornia benne. Hogy a faízeket a szűz dongából kivegye. Ha mindjárt bort tennél bele, ezek az ízek tönkretennék. Érted? – Pauli bizonytalanul hunyorgott apánkra. Az egyszerre nem mosolyodott el. – Ragadjuk meg, ne álldogálj – szólt. – Kezedet tétlen senki ne lássa.

Ebéd után a vincellér demizson rummal jött meg a városból. Vidám volt, izzadt a vénasszonyok nyarában. – Na, öcskös – mondta, ahogy elhaladt Pauli mellett –, látom, törekszel. – A vincellér letette a demizsont a kőasztalra, s osztogatni kezdte a rumot. Ahány hordó volt, annyi adagot osztott ki. – Te, Mess – mondta apánknak –, hozd ki a bort a pincéből. Mi se maradjunk szomjasak. – Pauli is kapott egy pohárral. Az emberek a rumot beletöltögették a hordókba, öblögetni kezdtek. A vincellér később újabb adagot osztot ki, megint öblögettek. Ezt a második lét már állni hagyták a hordókban. – Hoztam azért annyit, hogy nekünk is jusson egy kis kóstoló – mondta a vincellér. Csak úgy boros poharába töltött mindenkinek a rumból. Pauli ilyet még nem ivott. Mielőtt apánk mondhatta volna, ne is próbálja, a vincellér már lenyeletett vele egy pohárral. Az emberek aznap már

nem csináltak semmit. Iszogattak, beszélgettek. Nézték a Dunát. Aztán szedelőzködtek. Apánk is indult Paulival fölfelé a hegynek. Észrevette, hogy Pauli bizonytalanul lépked. Aztán hirtelen rájött Paulira a szédülés, kicsit rogyadozott. A szőlő végében le kellett ülniük. Pihentek, néztek lefelé az alkonyuló tájra. Pauli előtt hol összemosódott a táj, hol olyan közel látta a Dunát, mintha mindjárt le is esne a partján. – Berúgtunk, ugye – mondta bágyadtan. – Hát – bólintott apánk. Pauli hangjában félelem volt. – Maga is? – kérdezte. – Szinte – válaszolt rá apánk. Ölbe ejtették kezüket, Pauli nekitámaszkodott apánk oldalának. Apánk, sokára, megszólalt. – Rendesen dolgoztál, a többi nem baj – vigasztalta Paulit. – Mondok neked valamit. Mikor ilyenkorú gyerek voltam, mint te most, valaki azt mondta nekem, ad egy tanácsot. Bármeddig élek, bármilyen világ ér, a mi életünkre egyetlen dolog érvényes... – Azzal akarta, kicsit elérzékenyedve, folytatni: – Ha sváb vagy... – De elhallgatott. Ha sváb vagy, kívánta volna mondani, itt, akárhol csakis a munkád után van becsületed. Vagy egyáltalán nincs. A svábnak jól kell dolgoznia, hogy itt becsülete legyen. Mindig kicsit jobban, mint másnak. Észrevette, hogy Paulinak egészen elnehezedik a szeme. – Jól van – mondta. – Gyere, fölsegítelek. Együtt szépen hazaballagunk. Anyánk vár.

(Folytatjuk)



Innen a nyolcadikról

*S a szép sárga haj eltűnt a piros függöny
Mögött azt hittem ami visszatetszik
Mind óarany de az már egy másik
Ablakban tükröződött s mi furcsább tőle lejjebb
Egy melltartó függött kamaszkori
Révedelem s fölötte a galambász ki
Tojásokat tenyészt és szelektál a szürke és
A fehér között kezében sárga söprű
Stuccolt veszély galamb-ganét osztó
Az alant-járó fejekre de csikos a
Fal is meg repedezett lehet hogy
Hajszálak keringenek és szorultak rései közé
Mint kihajított babona: meghal ki azt az ablakon
Kidobta akár aki ott átelemben hátára
Tette asztalán kenyerét
Igaz nem csöngetünk be ezért egymáshoz
Csak hiányozhat a másik
Mikor lenn rövidülésben látszik orra és cipője
Hegyével azonos léptékben eltávozik
Még visszanéz mintha integetne
A haj a haj talán ami körülhengte s mintha
Mondaná: nem voltál akkor az ablakban
És rémlik mintha a szája remegne*

Fókusz-blamázs

*Tudod már olyan kicsik vagyunk hogy mondhatják
Nékünk: olyan kicsik vagytok s csak nézünk
Magunkra mint a fordítva tartott kukkerrel
Ama vizsgáló-bíró ki azt mondta: most olyan kicsik
S tudod ha közel mehetnénk e fordítva tartott
Látcsőhöz valóban azt látnánk hogy ők olyan nagyok
Csak a csiszolt lencsék közé beékelődött a blende
És most nem tudni hogy aki szembe az
Talpon áll vagy mi álltunk fejre*

[Nyugodj meg
a múzsák is itt lesznek időre
keresztbe tett lábbal ülnek...]

nyugodj meg a múzsák is itt lesznek időre keresztbe tett
lábbal ülnek majd a barna heverőkön s rosszkedvűen
hallgatják a róluk szóló szomorú verseket
itt lesznek ne félj. homlokuk ezüstpántja kifosztja
reménykedő pillantásodat : ölük végtelen jégmezőkre
nyílik. illatos kezüket reszkető combodon nyugtatják és
manőken-tekintetükben távoli földrészek párája dereng
boldog leszel itt a múzsák panoptikumában : meglátod :
mert eljönnek időre és ők jönnek majd el. hátukon idegen hímek
babrálását hozzák hozzád mellük szabad ringásában
századok költőszorongásait. hallgatják szomorúan a róluk szóló
rosszkedvű verseket. combjuk akaratod elől a semmibe
nyílik ezüstös kezüket a melleiden altatják el ilyenkor
nyugodj meg közöttük álmodni fogsz. végre
iránya lesz a simogatásodnak megint hallod amikor beláthatatlan
virágoskertek mélyén a sovány unicornis elsírja magát
érted. mellükért nyúlsz és márványba vermeled a kezed mellükre
hajolsz s koponyád játszóterein mindörökre bealkonyodik. ülsz
köztük nyáladban évezredek sóvárgása érik hallgatod ahogy
elhazudják fejed fölül a galaktikákat fejed alól kihazudják
a keserű földet. mexikói hotelszobákban szeretkezel velük
a végtelenített boleróra. gyönyörödben nyomorpedegyek
szomjúsága ragyog. ők már keresztbe tett lábbal ülnek megint
a barna heverőkön szemben veled és sírnak

Regényes történet

A papír ne legyen túl puha. Se túl kemény. Nem fontos fehérnek lennie. Nem írni fogunk.

Vágjunk le egy elég hosszú, egyenes csíkot. Száznolcvan fokkal elcsavart végeit ragasszuk össze. Esetleg, hogy később el ne vétsük, már most írjuk fel a csík egyik oldalára: „kívül”. A másikra meg: „belül” – vagy semmit. Próbáljuk egy ceruza hegyét – nem fontos hegyesnek lennie – végigvezetni a „külső” oldalon. Meglepődve tapasztaljuk, hogy, és anélkül, hogy valahogy ceruzánkat felemeltük volna, hogy már régen a „belső” oldalon járunk. Olyan pontot, ahol a papírcsík két oldala átmegy egymásba, holott lennie kell, nem találunk.

Ez a pont: p. f.

A papírgyűrű, amelyet kezünkben tartunk még, a „valóság”. P. f. szabadon mozog benne.

Most pedig hosszában vágjuk ketté a valóságot. Az eredmény egy keskenyebb és hosszabb valóság, látszólag bonyolultabb az előbbinél: két csavarás is van benne. De ceruzánk hegyével nem sikerül átvergődnünk az egyik oldalról a másikra.

Ebben a valóságban nincs p. f.

Nevezzük „regény”-nek inkább. Az ollót meg „emlékezet”-nek.

Most pedig vágjuk ketté hosszában a regényt. Kapunk két új regényt; p. f. egyikben „sincs”. Csakhogy a két regény egy lánc szemeiként kapcsolódik egymásba. P. f.: van.

És így tovább.

Elhangzik, hogy legyen világosság, és attól fogva sötétség borul a világra. Fel-feltűnik az esti szürkületben a lappantyú... hol feltűnik, hol eltűnik, ezért... tündelevénynek nevezik. Hatalmas szájával röptében kapja el az esti rovarokat, a lepkéket. A kétkésmadár hangjában a „kétkés-kétkés” kifejezést lehet hallani, a másik madár így válaszol: „háromnyárs-háromnyárs”. „Szijostor-szijostor” suttog a víz nyelve a fővényes öböl szájában, a cölöpök között. Felszáll a tó nehéz lehellete a padló résein, elkeveredik a fiatal nővér lélegzetével, a hideg csónaktestek kátrányszagával. A szálkás szárazság, szemcsés rezgés, oldódás, lendület és súly, koccanás, pergés, köteges nyugvás, egyensúly, omlás és örvény, lassú, tág keringés, merülés, bukkanás, cikkanó égés, karcolódás és karcolás, forró szivárgás, rostos csavarodás, kocsonyás kenődés, zizegő sodródás, sűrűsödés és szálkás szárazság, szemcsés rezgés odabent, a víz széles dereka odakint, a nyírfadeszken fehérlő holdfény, a dermedt, szomjas, fekete tömb: a lomb, a fagyos cölöpsor, a zsidbadtan homályló homokperem a parton, a tocsogók habos ínnyén vic Morgó kavicsok, a Kieltől Königsbergig húzóda nádasok, ta-

vak, zombékok és erdőségek egyetlen nyitott szempáron, p. f. tekintetén keresztül áramlanak egymásba. P. f.: van.

Karját óvatosan kiszabadítja a fiatal nővér feje alól. A fejet a korddzsekire helyezi. Csendesen kikászálódik a hálósákból, félkönyéken küszködik a testpáraktól ragacos orkánszövettel, fejfelé előre csúszik ki ebből a hernyőbőrből. A sötéttségben motoszkálva felöltözik, kionson az ajtón. A stégről beléereszkedik egy bólogató csónakba, eloldozza, dermedten tiltakozó, megmegröppanó izmokkal evezni kezd. A csónak sodornyomán olajosan, lustán forog a víz tiszta teteje. Nádba irtott, zegzugos csatornán siklik végig: amint nyílt vízre ér, a hold fényénél megnézi az időt. Avasan csapzott haját félresimítja. Merít egy marékka a tóból, megdörzsöli az arcát. Egy ideig sodródni hagyja a csónakot, tájékozódik, aztán a tatot az Orion derekának három csillaga alá fordítja és egyenletes, hosszú húzásokkal evez sokáig.

Megpróbálja távolságát felbecsülni a túlparttól. Először úgy gondolja, az út nagyobb részét megtette már, tarkóján érzi a part közeledését. Majd belefárad a várakozásba. Erzi, mindenütt, maga körül, a széles, vad vizet, mintha óriási, vastag kesztyű volna a tó, és ő ezen a kesztyűn keresztül tapintaná a világot; ekkor a csónak orra csikorogva felszalad a csigahéjakkal borított fövényre. Egy tönkre hurkolja a láncot, életre rázza elgémberedett lábát. Az erdő fölött tétován világosodik a levegő, p. f. beveszi magát az erdőbe. Ott még fekete, alvadt szökőkutak az óriási páfrányok; csak az ösvény fehér homokja világít, meg az égerek között elszórtan reszkető nyírfatörzsek.

„Olyan mély volt ebben az erdőben a homok, akárcsak a Szaharában” – írja Kropotkin.

„Köröskörül óriási, évszázados vörösfenyők emelkedtek a magasba, és a fák zúgásán, ropogásán kívül semmi zaj nem hatolt el hozzám” – írja.

„egy vándor, a szomjazók részére, akik utána jöttek ide szomjukat csillapítani, itt hagyott egy nyírfakéregből való kúpalakú kanalat, amelynek a nyele egy hasított darab fa volt” – írja.

Hideg homok folyik a vörösfenyők gyökerei közül. A napfény első pászmái rézsüt átütik a liánok és mohok lecsüngő, pókhálóformán, lassúdan lengő szövedékét. Egy-egy lekorhadt, fényes-feketévé nyálkásodott kergű ág törött gerincű kígyóként ágyazódik a moha keréknyi párnáiba, egy-egy kidőlt fa elmeredő gyökértányérja a rátapadt földdel, az abban megtelepedett, borzas füvekkel legelésző bölény marjaként emelkedik elő a harasztok közül. Recsegés, cseperészás, nyikorgás körös-körül, egy felcsapott szárny, egy elrugaszkodó mancs leszakít, lesodor valamit, toronymagasból zúdul alá, túlevelek, növényi szosz és por lassuló csóvája követi.

A fák közt amfiteátrum-szerű, legalább ötven lépésnyi átmérőjű, kerekded tisztás. Az ösvény homokja elenyészik az aljzatot borító mohában.

Mintha a Föld lélegzene, lassan inog, leng a moha.

„A világegyetem végtelensége – írja Kropotkin – és megmérhetetlensége, a természet nagyszerűsége, szüntelenül lüktető élete mind hatalmasabb benyomást gyakorol rá – írja – és ez a soha nem szünetelő élet” – írja.

A tisztás a közepe felé enyhén felpúposodik. A hüvelyes gyapjasság fonalas levelekből álló, asztalkaszerűen szétterülő, fénylő zombékjai között a tőzegmohák aranyló zöldje virít. A zombékokon tömegével kúsznak

a tözegáfonya finom, vékony, fásodott hajtásai apró, szabályos, örökzöld leveleikkel. Kicsiny, pirosló virágaik szirma kecsesen hátrahajlik, az elvirágozott kocsányokon apró, sárgászöld bogycsokrok érnek.

Tözegeper, vidrafű / keveredik közjük.

Néhány lépést tesz még. Bokáit körülfoltyja a láb, lába szárán araszol fölfelé. Moccsanatlanul vár, míg sarka lágyan a szilárd mederfenékhez ütődik. Lehellete fehéren gomolyog a kristályhideg levegőben. „Vagyok” – gondolja. „Minden van.”

„A tözegmohák aranyló zöldje virít” – látja.

„A tözegmohák aranyló zöldje virít” – látja” – gondolja.

„és ennek harmóniája azzal a pezsgő csodálattal tölti el, amelyet az ifjú lélek szomjaz, mialatt költői lendületes és találó szavakkal bizonyos tekintetben megadják a formát az emberiség iránt való szeretete és előrehaladásába vetett bizalma érzésének, mely az ifjúság legszebb tulajdona és amely az egész életre a legtartósabban kihat” – írja Kropotkin.

„Szeretném tudni – mondja –, mi az értelme ennek az egésznek.”

„Halihó” – mondja.

„Kukurikú” – mondja.

„Brrr! Nyeee!” – mondja.

„Mi az értelmeee!” – mondja.

Az ösvény betorkollásától nem messze rábukkan a forrásra. Nem jelzi kő, káva, medence, deszkafoglalat. Közvetlenül a földből tör elő a víz, tavalyi váz levelek keringenek benne áttetsző halakként. Megtalálja a kúp alakú kanalat. Az erecske agyagos partján, a csalán között a négy korhadó fakeresztet. Karvastagságú nyírfadorongok, egyszerű „lapolás”. Tövüket tarjagosan benötte a gomba. „Cigány”, „Repeta”, „Tata”, „Lola”.

„... közlésével ellentétben a szóbanforgó sirokban... „Konyak”, „Mecénás”, „Hanga” és „Vérivó” fedőnevű bajtársaink nyugszanak” – írja egy levélíró. Kicsupálja a csalánt a fakereszték körül, vastag pondrók kapaszkodnak a szakállas gyökerekbe, ujnyi csimaszok, a föld sebéből feltör a humusz édeskés szaga.

„Mint hogy „Tata” és „Vérivó” hősi halálának a... folyó utcai harcokban magam is szemtanúja voltam, teljes határozottsággal... információi nem felelnek meg a valóságnak” – írja egy levélíró.

„A szanitéclány neve helyesen...” – írja egy levélíró.

Egy nyaláb rőzsével letisztogatja sarujáról az iszapot. Markába mer egy kicsi vizet az erecskéből. A szájába vesz egy kicsi vizet az erecskéből. Megmossa a lábát az erecskében, addig tartja a hideg vízben a lábát, míg el nem válik, valaki másnak a lábává nem érzéketlenedik. Az óriási páfrányok mint sárgászöld neonok világítanak a tisztásokon, ahogy a napfény sorra kigyújtja őket a nyüzsgő, rajzó élettől mozgalmas televény portáljai fölött. Hideg homok folyik a vörösfenyők gyökerei közül: óriások kapaszkodnak görcsösen a földbe. Zizegő szárnyú rovarok rajzanak a láb felett, megtermékenyülten beléhullanak. A tisztás közepe évszázadonként néhány centiméterrel megemelkedik.

Ugyanazon az úton visszatér a csónakházhoz. Bebújik a hálósákjába, karját a fiatal nővér feje alá csúsztatja. „Amíg az ember él... nem ítéltetik meg sommásan, nem mérlegeltetik rossz és jó... mindig az utolsó tett lesz a legfontosabb” – írja Lubianski” – gondolja.

„Addig: nincs” – gondolja.

Percekig mozdulatlanul fekszik, hanyatt. Szabad kezét a fiatal nővér ágyékára csúsztatja, lassan mozgatja tovább, combjai közé sodorja a hálóinget. Az alvó ernyedte testét csipőjénél, vállánál fogva óvatosan maga felé fordítja.

Bal kezét ökölbe szorítva a combok, a has és a hálósák szövete közti üregbe csúsztatja. Mintha minden érzékenysége a kézhát bőrén összpontosulna, érzi az ölből sugárzó hőt; látja, mint a bőrével látó asszony.

Átkarolja a csipőt. Tenyerét a keresztcsontra tapasztja, lassan maga felé vonja. Előrenyomakszik, érdes, száraz, avas szőrben furakodik.

A fiatal nővér megrándul. Sóhajt, csikorgatja a fogát. Résnyire nyílt szemhéja alatt pásztáznak enyhén dülledt szemgolyói.

Visszahúzódik, megdermed, moccanatlanul várakozik. A palánk résein át imbolygó, lengő zöld foltok vetülnek a szemközti falra: camera obscura.



Szünetlen

*Ahogy így-úgy
volt-arcélünket elfelejtjük,
nyugváskor, ébredéskor
magunkat
szivárványkörbe sejtjük,
ahogy naponta reggel
beépülünk
a foglalatosságba,
a teszem-a-veszembe,
a mindennapi ide-odába,
ahogy alvás előtt
villanydrót-idegekkel
kétszázhuszvoltos szerelembe,
ahogy velem, veled
a hétfőtől vasárnapig,
halálíg
tartó hovába.*

Előtörő szavak

*Rejthelyükről rajban előtörő szavak
engem csatárláncban támadjanak
özönöljenek körbefogjanak
rejthelyükről rajban előtörő szavak*

*A csatakosak rám leskelődők
távolból rohanók idevergődők
hóditóim lesznek soha legyőzők
a csatakosak rám leskelődők*

*Amikor végre testközelve érnek
tátongó nagy szakadéka lesz az égnek
nyüzsögnek benne mind a velem-éltek
amikor végre testközelve érnek*

*Zsoltárosan búcsúztatom el őket
szép igéikkel a lemerülőket
a kék hasadékbán sorra eltűnöket
zsoltárosan akkor siratom el őket*

Csapda

*Ha a világot látni engedik
a babát bölcsőben rengetik
szédítik az égből jövőt
ne lássa meg a temetőt
a létező semmit vállára vegye
senki létére jusson semmire.*

Farsangi tánc

*Gyertek táncolni
tönkrement fiúk
szép arcotokon a torzzal
álarccal
farsang farsang
alkoholtól fintorult szátok dadog
bőrötök szürke pára borítja
ősz bozonttal fényes koponyával
síró káromkodó arcotok alatt
rejtőzködik a meggyilkolt gyerek
jó fiaim
förtelmes szavakkal a szátok telvék
kénbüz leng üdvösségetek körül
váltott nőitekkel
kopókkal sarkatokban
esetlen jelmez takarja
fiús karcsúságotok.
Mit bánjuk, ha megjön a böjtje
még tart a farsang, áll a bál
táncoljunk fiúk, hullanak úgylis
koronánk gyémántjai.*

PÉCSI SZÍNHÁZI ESTÉK

(Molière: *Nők iskolája*, Shakespeare: *Hamlet*)

Nem túl gyakori jelenség színházaink műsorpolitikájában, hogy klasszikus vagy kortárs drámairói életművekből rendszeresen, évadonként színre visznek egy-egy alkotást. Helyi példákat azonban annál könnyebben találhatunk: ilyen volt Sík Ferenc Shakespeare-sorozata a hetvenes években, vagy – kortárs szerzőkkel kialakított műhelykapcsolat révén – ilyenek voltak Illyés Gyula, Hernádi Gyula, Sáros-patakyl István rendszeres pécsi ősbemutatói. Ezek a sorozatok azonban különböző okok miatt megszűntek. Nem érdektelen viszont az idei évadot indító két prózai bemutató kapcsán felvetni a szerzői sorozatok kérdését. Hiszen az elmúlt évadban bemutatott *Tartuffe* után a most kényyszerű műsorváltozás miatt színre vitt *Nők iskolája* jelenthetné egy Molière-sorozat kezdetét (olyan előzményekkel mint a *Don Juan* és a *Scapin turlangjai*), amely a nem zenés komédia korszerű játéktípusának kialakításához is jó szöveganyagot nyújtana. Sőt, a mostani *Hamlet* bemutató is nyitánya lehetne egy újabb Shakespeare-ciklusnak. Mindez nemcsak egy színházi műhely kialakításához, hanem a közönségneveléshez is jó kiindulópontul szolgálna.

*

Molière a *Nők iskoláját* 1662-ben írta, nem sokkal azután, hogy negyven évesen feleségül vette a nála húsz évvel fiatalabb Armande-ot. A darab önéletrajzi vonatkozásait jelzi, hogy főhőse Arnolphe, aki negyven évesen nőül akarja venni a húsz éves Ágnest, ez a szándéka azonban meghiúsul. Hiába nevelte butának a lányt, azért, hogy ily módon könnyedén kézben tarthassa, azért, hogy ne kelljen a fől-szarvazástól félnie, Ágnes naivitása felülkerekedik Arnolphe logikáján. A darab során ők ketten ellentétes utat járnak be, komplementer mozgásirányokat képviselnek. Ebben a folyamatban a férfi elszárad, a nő kivirágzik, Arnolphe nőcsábászból agglégennyé fonyad, Ágnes viszont száraz zárdanövendékből nővé, asszonnyá érik. Ez az ellentétes mozgás alkotja a mű vázát, a cselekménynek és a szereplők viszonyainak a gerincét. A darab tulajdonképpen kettejük duettje, kiegészítve mellékszólammokkal. Ebben a duettben előbb Arnolphe-é a vezető szólam, majd Ágnes kerekedik fölülr, nemcsak mértékben, de értékben is. A *Nők iskolája* ugyanakkor a zártságból a nyitottságra, s a nyitottságból a zártságba való eljutás megjelenítése is: Ágnes zárdanövendékből, szobafogságra ítélt szűzből a vágyait megvalósító, érzelmeinek szabadságát érvényre juttató menyasszonnyá válik – Arnolphe viszont a csábító szabadságából (utazásából megtérve) saját akaratának érvényesítésére képtelen férfivá, saját rögeszméinek – és Ágnes kibontakozásának – a foglyává lesz.

Ez a szembenállás kettejükben nem tudatos. Itt minden úgy történik. Ágnes az akaratérvényesítéseit „nem tudja, de teszi”, Arnolphe az akaratkorlátozásait tenné, de nem tudja. Kész a komikus alaphelyzet: a korábbi nőfaló, férjek homlokára szarvat növesztő férfi, szeretőként kiismerve a női természetet, saját házasságát úgy akarja biztonságossá tenni, hogy tudatlanságban tartja arának kiszemelt nevelt lányát, mert „rossz jövőt ígér az asszonyi okosság”. Am a terv eleve elvetélt, mert férfi logikával, az okstági viszonyokat végiggondolva véli kézben tarthatónak a helyzetet, s benne a nőt, és nem ismeri fel, hogy a „gyengébb” nem gondolkodás-módjára és életvitelére ez a logika nem érvényes. A női lélek ugyanis – a férfi számára alig kiismerhetően – paradoxonokra épül. Molière ezt, a női személyiség

lényegét alkotó paradox jelleget mutatja be Ágnes kibontakozásában. A lány kapcsolatteremtése Horace-szal nyilván teljesen jószándékú, naiv: az ifjú ismétlődő bókolására ő – a tanult etikett szerint – ismételten válaszol. Nincs ebben semmi. Annak közeledésére – merő udvariasságból – igent mond. Ebben sincs semmi. Hiszen a jólneveltség ezt kívánja. S e naiv lélek naiv érvelése mégis legyőzi a rafinált, minden racionális eshetőséget számításba vevő Arnolphe-ot.

A kibontakozáshoz a szolgák (még a uruktól megfélemlítve is, de) lelkesen asszisztálnak, s alig titkolt kárörvendéssel figyelni a jóbarát, Chrysalde is a fejleményeket. A happy endből csak az „iskolamester” (Arnolphe) nem részesül, aki buta módon azt hitte, a nők iskolájában butának nevelt nő kézben tartható és veszélytelen. A fiatalok egybekelnek, hiszen már eleve egymásnak voltak rendelve – derül ki a Molière-nél és a korabeli komédiában konvencionális csodás befejezésben. Ágnes kijárta a nők iskoláját, s most Arnolphe fizeti meg a tanulópenzt.

Babarczy László rendezésében egyfelől a két főszereplő által bejárt út eltérő dinamikája, másfelől a műben pregnánsan elkülönülő szerepek kiemelése kap hangsúlyt. A két főhős ellenpontozott, szimmetrikus mozgásiránya szimmetrikus térben jelenik meg. A Szegő György m. v. tervezte színpadkép közepén egy téglavörös, hatszög alakú „pavilon”, Arnolphe háza áll, középpütt redőnnyel záródó ajtóval, attól jobbra és balra pedig szintén redőnyös „ablakokkal”. A házban játszódó jeleneteknél a ház a nézőtér felé V-alakúra szétnyílik. A háttérben élénkzöld műfák, gazdag műlombozattal, az előtérben pedig két szélről számolyok, s az egész színpadot vékony homokréteg borítja. Ettől a homoktól fog Arnolphe – leépülése folyamán – mindjobban bepiszkolódní. Kezdetben pedáns öltözetén először csak apró folt esik, majd, ahogy haladunk előre a kibontakozás felé, mind több ruhadarabját dobja le, fekete-fehér színű jelmezéből (tervező Szegő György) csupa feketébe vedlik, s a rajta levő holmi mindinkább bemocskolódik. Ágnes ellentétes útja kevésbé érzékletes, és ez kissé megbillenti a dinamikát. Rajta is láthatóvá válik a merevségből egy szabadabb mozgásformába való átmenet, de hiányzik az előző „lecsúszás” oppozíciója: ő sem tisztábbá, sem maszatosabbá nem válik. A mellékszereplők közül Horace gyermektegy kamaszként jelenik meg, a két szolgáló, Alain és Georgette pedig mint „szakadt”, nyers, agresszív prolik. A többiek arcéle kevésbé egyedített.

Az Arnolphe-ot alakító Györy Emil mintha az előző évad *Tartuffe*-jének címszerepéből lépett volna át ebbe az előadásba. Korban, modorban, játéktílusban ugyanolyan alakot formál. Hanghordozása és gesztusai, visszafogott mimikája, ismerős léptei a *Tartuffe*-öt idézik. Ez a szerepformálás némiképp lefékezi a darab komikumát. Az előadás elején a dobozokkal, csomagokkal bemutatott „bohóctréfa” is inkább sajnálkozó grimaszt, mint nevetést csal az ajkakra. Oláh Zsuzsa Ágnesként kissé halvány. Igaz, a zárdanövéndékek a valóságban általában halványak, ám színészi megjelenítésükben mindezt inkább jelölni kellene, mint annak is lenni. A lejjebb alakítást a két szolga szerepében Andrezs Katalin és Sipos László nyújtja. Ők nem pusztán a szöveg komikumából élnek, hanem játékmódjukkal maguk teremtenek komikumot. Az ő jeleneteik *élnék* igazán. Abban a permetezőkannás némajátékban, melyben a permetezés közvetlenül a szexusra utal, Sipos és Andrezs egy olyan „felpörgetett”, már-már abszurd játékmódot valósít meg, amely a mai komédiajátzás egy ígéretes útját képviseli. Kulka János mint Horace alakításával a főszereplők és a szolgák között foglal helyet. Az általa megformált kamaszról nehéz elhinni, hogy ő volna Arnolphe riválisa. A mellékszereplők közül Paál László a tőle megszokott kiegyensúlyozott játékot nyújtja, ő egyfajta szelídebb humorral, derűvel egészíti ki az előadás komikumskáláját.

Babarczy László pár éve Boglárlellén már színre vitte ezt a darabot. Ott megszokott társulattal, szabadtéri, nyári színházi, oldottabb feltételek között dolgozott. A mostani bemutató ennél mostohább körülmények között született, ám Babarczy rendezői beugrása, s a létrehozott produkció akkor is elismerést érdemel, ha ez a premier – éppen a fentiek miatt – nem érte el az előző szakmai- és közönségsikerét.

*

A magyar színháztörténet bizonyára önálló fejezetben foglalkozik majd azzal a jelenséggel, hogy a 80-as évek elején nemcsak egy Csehov-hullám vonult át színpadjainkon, hanem a fiatal (negyven alatti) rendezők *Hamlet*-előadásainak hulláma is. Paál István munkájában Szolnokon Polonius mint az államgépezet feje válik az események manipulálójává, Bódy Gábor és Szikora János közös rendezése Győrött a vizualitás középpontba állításával, a tér illetve a látvány ismeretelméleti kérdéssé emelésével ad új tartalmakat a műnek. 1983 decemberében pedig, szinte egy időben, két újabb *Hamlet*-bemutatóra került sor: Kaposváron Ascher Tamás, Pécsen Szegvári Menyhért vitte színre a művet (és készül a tévéváltozat is, Esztergályos Károly irányításával).

A *Hamlethez* rendelhető értelmezési keretek jóval szélsőségesebben határozzák meg azt, hogy az elemző vagy a befogadó mit olvas ki a darabból, mint más – akár szintén Shakespeare által írott – drámák. A mára tizezres nagyságrend fölé duzzadt, és ezért teljességgel áttekinthetetlen *Hamlet*-irodalomban az esztétikai, retorikai, verstani, stilisztikai értelmezések mellett ott találjuk a jogit, a pszichológiát, a politikait és a filozófiáit is. A legátfogóbb fogalmi hálót kétségtelenül a filozófiai interpretáció nyújtja, amelyet Shakespeare esetében sohasem lehet figyelmen kívül hagyni, mivel drámáiban – legyenek azok románcok, vígjátékok vagy tragédiák – mindig a lét, az embervolt alapvető ontológiai kérdéseit fogalmazza meg. Ezek a kérdések természetesen (általánosságuk mellett) az adott korban is gyökeresnek, és nemcsak Shakespeare, hanem az akkori filozófia is feltette őket, pl. Duns Scotus, akinek nézeteivel a *Hamlet* filozofikus olvasata a legtöbb rokonságot mutatja. A mű színházi bemutatói sohasem hagyhatják teljesen figyelmen kívül a darabból kibontható történetfilozófiát, még akkor sem, ha valamilyen más értelmezést helyeznek előtérbe. A pécsi előadásnak is, amely a politikai olvasatot állítja a középpontba (hasonlóan számos, a közelmúltban megvalósult premierrel), vannak ontológiai utalásai, ám a bemutató oly mértékben a mű politikumára helyezi a hangsúlyt, hogy az alábbiakban csak ezzel foglalkozunk, s nem érintjük – az előadásban is csak járulékos – metafizikát.

Ennek a – láthatóan sok munkával elkészült – produkciónak erénye, hogy az eredeti műből olyan szövegrészeket is tartalmaz, amelyeket a standard színházi változatok rendszerint mellőznek. E dramaturgiai beavatkozás nyilvánvalóvá tesz néhány jelentős, és gyakran homályban maradó mozgásirányt, így többek között Fortinbras szerepét a mű cselekményében. Ez a politikai tartalmakat hangsúlyozó interpretáció abból a tényből indul ki, hogy Hamlet atyja a jelent megelőző korszakban egy elnyomó, hódító katonai hatalmat gyakorolt. Az ő uralmát szakítja meg Claudius, hogy a katonai irányítást felváltsa a jelenben egy konszolidált békekorszakkal. Mindezt olyan jegyekkel hangsúlyozza az előadás, hogy Hamlet atyjának szelleme rohamsisakban jelenik meg (a szöveg páncélt említ), a rá vonatkozó mondatokat negatív felhangokkal kiemelik, a Claudius alakító Györy Emil pedig szinte elnézést kérően teszi meg az ifjú Hamlet elleni lépéseit, a figurából kivonja az agressziót, a gonoszságot.

Az értelmezés alapját alkotó egyik tény – hogy Hamlet atyja hódító volt – kétségtelenül kiderül a darabból, ám ugyanezt megtudjuk a műben szereplő többi uralkodóról, Norvégia, Alexander királyáról is, ugyanis ez a jellemvonás kor és státusz specifikus, nem pedig egyedi sajátosság. A koncepció másik, Claudiushoz kapcsolt eleme viszont magából a szövegből nem igazolható. „A gyáva és gaz Claudius még leginkább konvencionális gonosztevője az angol Shakespeare előtti tragédiának, mintha a költő nem tartotta volna érdemesnek, hogy jobban megelevenítse. Az ő szerepe nem más, minthogy ölt légyen és új gyilkosságokra készen álljon” – jellemzi Alexander Bernát az új királyt Shakespeare-monográfiájában. Claudius pozitívra, vagy legalábbis nem ellenszenvesre hangolása sajátos következményekkel jár. Mindenekelőtt megfosztja a drámát attól az alapdinamikájától, ami a Hamlet–Claudius tett-váltás-sorozatból ered, mert itt Claudius nem akar, de tesz, Hamlet akar, de nem tesz – s így az előadásban kettejük éles oppozíciója semlegesedik. A bemutató ezenkívül zárójelbe teszi azt a kritikait funkciót, amely minden nagy

művészet sajátja, ez pedig a valóság defetiszizálása és a fennálló viszonyok kritikája. Itt ezt a funkciót a jelen apologetikája váltja fel.

Az előadást a sírásók foglalják keretbe. Mindhárom felvonás kezdetén megjelennek, és egyre mélyebbre ássák a színpad előterében látható sírgödröt, amelyen majd az előadás befejeztével – őket és Hamletet kivéve – a szereplők, Fortinbraszal az élen, eltűnnek. A sírásók pedig a sírba borítják a történelem fekete halotti leplét. A színpadon minden fekete: a játéktérhez kapcsolt előpáholyokat és a hozzájuk vezető lépcsőket fekete drapéria fedi, a színpad mélyén pedig a színházépület füstös, megfeketedett falai láthatók. Az üres színpadot egyetlen díszletelem tagolja (tervező: Hüros Annamária): egy drótszerpentin, melynek alsó és felső pontja a színpad baloldali előterében van. Ez a bal felső pont kiemelt szerepet kap a produkcióban. Az első, aki ide felsétál, Hamlet atyjának szelleme, az utolsó pedig, aki ide kerül, az a halott Hamlet, akit Horatio az öldöklés után (mely során a tetemek a sírban tűnnek el), vállára véve ide hoz fel. Ezen a ponton mondja el Hamlet a „lenni vagy nem lenni” monológot is. A fenti motívumokat kiegészíti egy látványfordulat: a királyfi, aki egyedül visel gyászruhát, Angliából hazatérve fehér nadrágban jelenik meg, s így találkozik az Ophélia temetésére feketébe öltözött királyi udvarral. A mű végéig ez a szembenállás megmarad.

Hamlet ilymódon többszörösen is oppozícióban áll – nem csupán Claudiuszal, hanem – a dán udvar egészével. Ha Claudius a konszolidációt hozza el, akkor Hamlet célja nem található együttérzésre, s így ebben a koncepcióban késlekedő bosszúja magánügy marad. A darab és a kor szerint viszont Hamletnek királyfi volta miatt, és egész Dánia érdekében kell bosszút állnia, erre vonatkozik az a szállóigévé vált mondata, hogy: „kizökkent az idő; – ó, kárhozat! / Hogy én születtem helyretolni azt”. Mert a kor felfogása szerint az uralkodó sorsa analóg országa sorsával. Ha „valami büzlik Dániában”, akkor ez az előző királlyal történt bűntény miatt van így.

A szereplők játékában a dikció uralkodik az akció fölött. Az előadás legszebb és legdinamikusabb részlete a címszereplő Kulka János és a Gertrudot alakító Sólyom Kati közös jelenete, melyben igen gazdag és árnyaltan kifejezett érzelmi mélységei tárulnak föl Hamlet és anyja ellentmondásos kapcsolatának. A két legjobb alakítás is az övék. Kulka János póztalan, érzékeny, színlelt örütségében is hiteles figurát teremt. A legnagyobb feladat az előadásban órá járul, ám játéka mitsem veszít intenzitásából, ha figyelmünk mégis ellankad, az a szövegcentrikus rendezésnek köszönhető. Sólyom Kati akkor is játszik, ha éppen nincs szövege (ez másokról nemigen mondható el), minden porcikájával együtt lélegzik a színpaddal. Győry Emil azt játssza, amit a koncepció diktál, váratlan felkiáltásai mindig hatásosak. Újlaky László Poloniusként mulatságos, tudálékoskodó öreg; Oláh Zsuzsa Ophelia szerepében szép és lírai. A Laertest alakító Sípos László, annyi vigjáték után, kissé bizonytalanoknak tűnik ebben az indulatos és szemmeregető szerepben. A többiekéről is elmondható, hogy a lehetőségekhez képest megállják helyüket, külön dicséret illeti a Bóbita bábszínház közreműködő tagjait.

A tavalyi évad utolsó bemutatója kapcsán Pályi András azt írta ezeken a hátsábkon, hogy az előadás „üttörő jellegű kísérlet, mely a pécsi színházi műhely megújulását ígéri.” Az idei évad kezdetén váratlanul előállt akadályok (a sorozatos megbetegedések, az ezek következtében szükségszerűvé vált műsor- és szerepváltások) azonban olyan feltételeket teremtettek, amelyek lehetetlenné tették ennek a prognózisnak a valóra váltását. Remélhetőleg az évad további prózai bemutatóit a színház kedvezőbb feltételek között tudja majd létrehozni, s így a várva várt megújulás – a közönség, a szakma és a társulat örömére – nem marad el.

SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK BUDAPESTEN

(Görgey Gábor három drámája)

Görgey Gábor *Galopp a Vérmezőn c.* drámáját a Madách Kamaraszínháza játsza, s ez az új bemutató alkalmat ad arra, hogy szóljunk a Radnóti Miklós Színházpadon már egy éve látható két egyfelvonásosáról, a *Wiener Walzerről* és az *Ünnepi ügyeletről*. A lehetőség annál is inkább kínálkozik, mert az utóbbi egyfelvonásos témájánál fogva rokonságban van az új drámával, és mert Görgey Gábor most hagyta el az eddigiekben nála gyakori allegorikus ábrázolásmódot. (L. pl. a *Komám-asszony, hol a stukker?-t.*)

*

A *Wiener Walzer* – bűnügyi komédia – még őrzi az allegorikusság nyomait az egyéniségek híjával levő alakoknak túlságosan is „összevarrott”, egyszerű történetével. Csak „leleplezi” az előkelő társaság – férjes úriasszony és fiúja; nyugalmazott törvényszéki bíró és neje – értékrendjét; azt, hogy gyilkossá lesznek, ha veszélybe kerül jóhírük és várható kitüntetésük. Az expresszen utazva egyik útitársuk tetszhalálba esik. Valódi hullának nézik, s hogy elkerüljék a rendőri kihallgatást, a riporterek botrányt kavaró cikkeit, elhatározzák, hogy a hullát kidobják az ablakon. Am a hulla feléled. A kidobási szándéknak tanúja a börtönből most szabadult gyilkos, akit ez a bíró ítélt el tizenöt éve, s el akarja mondani a „hullának”. Ez újabb lehetőség arra, hogy botrányba keveredjenek, s ezt elkerülendő, most valóban gyilkossá válnak, a frissen szabadult gyilkost dobják ki a vonat ablakán. A botrányt mégsem kerülhetik el, a volt hulla fogja őket leleplezni.

Egyszerű, allegorikus tanmese ez. Allegorikussá egyfelől az okok-motívumok általánossága és csak tényszerűsége teszi: a „hullával” és a kiszabadult gyilkossal szembeni viselkedésük okai pusztán általános tények: a férjes asszony a szeretőjével utazik, a bíró pedig kitüntetés remél. Az a tény, hogy a vonaton utazik egy „jobb” kurva, aki történetesen a férjes asszony fiújának állandó partnere, valamint, hogy éppen ezen bíró által elítélt gyilkos éppen most szabadul és éppen ezen a vonaton utazik, a valóság erővonalait még tovább egyszerűsíti, hiszen ezzel minden szálát „összevarr”, s így az élet összetettségét kiiktatja; a történetet allegorikus tanmesévé teszi. Sajnos, a színészi alakítások sem tesznek hozzá semmiféle egyéni szint, okot-motívumot az általánosságban megírt alakokhoz. Gáspár János rendezése meglehetősen vontatott; s az alakokat – rikitóan – külsőségekkel jellemzi.

*

Összehasonlíthatatlanul jobb a másik két dráma.

Az újabb magyar drámákban fel-felbukkannak az 1949-el kezdődő évek súlyos kérdései. Ha az irodalomnak van jelentős funkciója a társadalom aktuális életében, akkor nem kerülheti el azoknak a történelmi-társadalmi erővonalaknak az ábrázolását, amelyeknek szociálpszichológiai következményei is vannak. És vitathatatlan, hogy a „személyi kultusz” terminussal jelölt időszak a történelmi-társadalmi mozgásirányok mellett szociálpszichológiai dinamizmusoknak is robbanópontja s egyben elindítója volt.

Görgey Gábor *Galopp a Vérmezőn* c. drámájában az 1951-es kitelepítésekkel kapcsolatban ezen dinamizmusok közül igen sokat fogalmaz meg. Elsősorban a dráma főalakjának, Örley Dénesnek az emberi helyzete révén. A Horthy-hadsereg tábornokaként igen sok üldözöttnek adott menedéket saját házában, s így megmentette az életüket; a zsidótörvények ellen tiltakozott, s a deportáláskor mély meghajlással és kalapemeléssel tisztelgett a szenvedő emberek előtt. És 1951 nyarán ő is megkapja a kitelepítésről szóló végzést. Ebben a drámában a személyi kultusz időszakának tehát nem az egyértelműen törvénytelen cselekedetei jelennek meg, nem a történelmi-társadalmi dinamizmusokat a saját egyéni életükben és tetteikben pozitív módon képviselő és megvalósító emberek bűnösökké, árulókká való kikiáltása és kivégzése. Itt az jelenik meg, hogy a történelmet vezérlő és szükségszerű osztályharc módszerei helyesek-e, és jogos-e, erkölcsös-e a volt uralkodó osztályok tagjaival szemben ezt a módszert differenciátlanul érvényesíteni. A kérdés természetesen igen szoros kapcsolatban van a kollektív bűn és a kollektív igazságszolgáltatás, illetve kollektív büntetés fogalmának érvényességével. A történelem objektív menete alapján elvileg kétségkívül lehet bűnös egy társadalmi osztály egésze, s minden egyede azon vonásait tekintve, amelyek benne egyedileg is osztályáé. De érvényesíthetők-e a volt uralkodó osztályhoz tartozó egyeddel szemben az osztállyal szemben alkalmazott – és vitatható – módszerek akkor, ha benne – épp történelmileg éles helyzetekben – nem saját osztályának mozgásirányai voltak a dominánssak? A válasz lehet az, hogy érvényesíthetők, mert 1951-re a magyar társadalomnak a szocializmus irányába történő fejlődése még nem érte el azt a fokot – az *Ünnepi ügyeletben* majd megjelenik –, amikor a régi, osztályhoz fűző kötelékeket már átépíthették volna az új erők. A válasz azonban lehet az is, hogy épp az a tény tette volna már akkor szükségessé a differenciált ítélkezést, miszerint a szocializmus az emberiség távlata. S ezért szükség van minden tisztességes emberre. És ugyanakkor a differenciátlan szemlélet sok ember szemében összefüggésbe hozható a 20. század egyéb, az emberek között egyedileg különbséget nem tevő igazságtalanságaival, más alapú kollektív ítéleteivel, s így sok embert távolíthat el az eszmétől. Ha Görgey Gábor drámájában ez utóbbi nem fogalmazódik is meg ilyen egyértelműen. dr. Kozsák Erzsébet alakjában mégis történik rá utalás.

Ő aktív ellenálló volt, s életét Örley Dénes mentette meg. A kitelepítéssel kapcsolatban osztály igazságszolgáltatásának általános érvényét nemcsak elismerve, de szükségyszerűségét hittel vallva, magát a kitelepítést mint rossz módszert alapvetően kifogásolja, de különösképpen differenciátlansága háborítja fel. Örley mentesítése érdekében segítséget kér – telefonon – olvanoktól, akikkel együtt harcolt az illegálitásban, s akik egyébként mind jól ismerik a tábornok akkori magatartását. Természetesen hiába kér mentesítést.

A dráma világszerűségében megjelenő tényekkel kapcsolatban az első megjegyzésünk épp arra vonatkozik, hogy a doktornő telefonon kér segítséget. A személyi kultusz időszaka ui. megítélésünk szerint két dolog nélkül nem ábrázolható és nem jeleníthető meg hitelesen. Az egyik: azon személyek nélkül, akik akár a törvényteleniségeket, akár a differenciátlan ítélkezést vagy a hibás módszereket *bevezették*; a másik pedig azoknak az időknak a *légköre*. Az akkoriban elhangzott bármily jellegű és tartalmú mondatoknak a jelentését épp a légkör adta meg. A légkör megjelenítése drámában persze végtelenül nehéz. S a nehézséget még csak fokozza, hogy sem a fenyegető, sem a rosszindulatú, nevetséges vagy ostoba mondatok önmagukban nem képesek magát a légkört megérzékelteni és megjeleníteni. És korántsem csak a légkör megteremtéséért, hanem a történelmi-társadalmi mozgásiránvok összességének nélkülözhetetlen jelenlétéért van mindenképpen szükség azoknak a megjelenítésére, akiknek itt Kozsák Erzsébet csak telefonál. (Záróielben említjük, mert külön tanulmányt igényelne, hogy a személyi kultusz bármely aspektusát meg lehet-e hitelesen jeleníteni ún. kamaradramában?)

A hiábavaló kérések után Kozsák Erzsébet ekkor bekövetkező belső helyzetét Görgey Gábor kissé leegyszerűsíti azzal, hogy csak két szélsőséges utat érzékeltet számára: vagy ő lesz – minden eszmei következményével együtt – a lakás új tu-

lajdonosa – a kitelepítést végrehajtó őrmester ezt is hiszi –, avagy maga is kitelepítetté lesz. Az ő drámabeli helyzetében még egy új erő jelenik meg, ami a mű eseményeinek alakulását kissé a privátszféra irányába tolja. A közte és a tábornok között kialakult viszonyban most válik külsővé az az erő, ami eddig csak mindkettejük bensejében élt, a szerelem. A szerelem megnyilvánítása ebben a helyzetben emberileg, pszichológiailag teljesen hiteles; a dráma világszerűségét azonban a történelmi-társadalmi erővonalak ábrázolásától eltéríti a privátszférába; másfelől enyhén melodramatikus véget ad: Erzsébet követi a tábornokot a kitelepítésben. Nem egyértelmű, hogy a doktornő önként vállalta-e a kitelepítést, avagy Örleyt megmenteni igyekvő akcióinak megtorló következménye-e, amit aztán ő „önkéntes” vállalássá tett, mivel nem értett egyet a módszerrel és az általános ítélkezéssel. Ezzel természetesen alakja mégis hordozza és mégis egyértelművé teszi azt a társadalmi erővonalat, amelynek tartalma szerint a szocialista eszme igazsága vitathatatlan, de ezt a módszert károsnak, hibásnak tartja és a nem egyénekre érvényes ítélkezést elítéli. Piros Ildikó olyan egyéniséggé formálta az orvosnőt, aki biztosan mozog ezen a borotvaélen: úgy segíteni Örleyn, úgy szeretni őt, hogy a vele történők ne törjék össze meggyőződését. Sőt, talán inkább ezt az aspektust jelentette meg, s kevésbé Örley iránti szerelmét.

A dráma gondolatossága, témája tehát társadalmi életünk, a bennünk munkáló szociálpszichológiai dinamizmusok – a törvénytelenéseknek és a differenciálatlan ítélkezéseknek az emberek benső világában kialakult következményei – szempontjából igen-igen jelentős. Mivel azonban irodalmi, s ezen belül drámai műalkotásról van szó, korántsem mindegy, hogy ez a fontos, lényeges téma miként *formálódott* műalkotássá.

Az irodalmi műnemek reflexiók, egymást visszatükröző viszonyban vannak bizonyos életjelenségekkel. A dráma az emberek közötti viszonyok változásával mint életjelenséggel van ilyen viszonyban; vagyis ez a műnem az emberek közötti *viszonyok változását* képes adekvátnan műalkotássá formálni. Nos, ebben a műben csak egyetlen egy lényeges viszonyváltozás következik be, egyetlen viszonyváltozás érint sorsot: Kozsák Erzsébeté. Viszonyváltozása kettős: egyfelől változik a viszonya volt harcostársaihoz, másfelől Örleyhez. Az előzőt nem látjuk, kívül marad a dráma világszerűségén. Az utóbbi pedig magával hozza, hogy Örley viszonya is változik öhozzá, de ez is kívül marad a dráma világszerűségén: később következik be. Egy drámai világszerűségben mindig azok a dialógusok a súlyosak – éppen a műnem természeté miatt –, amelyek viszonyváltozásokat hordoznak és nyilvánítanak ki, avagy azokat készítik elő. A nem az ezeket hordozó dialógusok természetesen kifejezhetnek akár egyéni, akár történelmi-társadalmi igazságokat. Azonban ennek ellenére epikus jellegű mondatok maradnak; amit ugyanakkor elfedhet, eltakarhat a színházi előadásban a színész(ek) játéka. Mivel ebben a drámai világszerűségben csak az Erzsébet és Örley közötti viszony változik, erre a privát életszférában lévő tényezőre kerül a hangsúly. Mivel egészen a mű végéig a társadalmi szférában haladtak az erővonalak, ez az elkanyarodás melodramatikussá teszi a végét, hiszen a kettejük között kibomló szerelem „koronázza” az eseményeket.

Az itteni világszerűség középpontjában azonban nem az áll, akinek viszonyai egyedül változnak, hanem Örley Dénes. Ebben a drámai helyzetben lehetséges-e, hogy Örleynek is változzanak a viszonyai? A kérdés: Örley Dénes emberi krízise, válsághelyzete és emberi szituációja megformálódhat-e itt drámai krízisként, drámai válsághelyzetként és drámai szituációként? Sajnos nem. A kitelepítésről szóló határozat megérkezése – ismételjük: ebben a drámai világszerűségben – csak Örley benső világában vált ki új érzelmeket, reakciókat, mert a bemutatott világszerűségben nincs senki, akihez való külső viszonyainak szükségszerűen kellene változniuk, akár az új benső helyzet következményeként. A végzés természetesen új külső állapotot teremt, ám ez sem lesz kiindulópontja külső viszonyai-kapcsolatai változásának. Így Örley Dénes a műben olyan helyzetbe kerül, amelyben csak gondolati, érzelmi stb. *reflexiói lehetnek*.

Ez a lényeges és fontos téma így nem a mű szerkezetiségébe – vagyis az alakok

közötti viszonyokba – van beépítve, hanem csak Örley és a doktornő statikus vagyis epikus reflexióiba. Am ezekben kétségkívül megjelenik.

Örleynek csak reflexiói vannak Mihalicsnéval való viszonyában is. Mihalicsné proletárasszony, Örley házvezetőnője, aki Erzsébet hatására belépett a pártba. S anélkül, hogy igazán megértette volna, megtanulta az alapfokú szeminárium tételeit. Ezeket – végelen jóindulattal, de ostobán – most is mondja, s közülük nem egy összefüggésben van a tábornok mostani helyzetével. Mivel Mihalicsnéhez való viszonya sem változik, az általa elmondottakhoz is csak reflexiókat fűzhet. Ugyanez a helyzet Nuszbaummal, a fűszeressel. Élelmiszercsomagot hoz, hogy kifejezze háláját. 1944-ben, amikor a vagonokba hajtották őket, Örley kalapját megemelve mélyen meghajolt előttük, a szenvedő emberek előtt. S ez Nuszbaumnak igen nagy erőt adott a továbbiakban a szenvedések elviselésére. Nuszbaum alakja és Örleyhez való viszonya azért jellegzetesen epikus, mert alakján keresztül ugyan mélyebben, új oldalról ismerjük meg Örley egyéniségét, illetve alakján keresztül felvillan a zsidók üldözésekkel teli sorsa, de mégsem eredményez viszonyváltozást sem közöttük, sem Örley alaphelyzetében. A Nuszbaum alakja és műbéli helyzete révén megjelenített többféle életjelenség így csak statikusan demonstrálódik. Vagyis epikus marad.

Mindez azt is jelenti, hogy Örley Dénes és a hozzá hasonlók emberileg igen nehéz helyzete ebben a drámai világszerűségben nem formálódott drámai helyzeté. Elsősorban azért, mert a helyzetnek, amibe került, számára nincs tétje; amit ti. a viszonyváltozások hordozhatnának. Csak az ő *benső világában* alakul ki gyötrő, válságos új helyzet, ami nem okozza külső viszonyainak a megváltozását. Am kétségtelen, hogy az ilyen benső helyzet kitűnően teremt lehetőséget színészi alakításra. Mensáros László meg is ragadja, ki is aknázza a lehetőségeket. Maradéktalanul hitellessé formálja Örleyt. Emberi tisztessége, becsületessége az alakításban éppúgy megjelenik, mint társadalmi helyzetéből és mostani körülményeiből adódható gondolatainak tisztessége és főként realitásérzéke. Azt, hogy az írott dráma csak az ő benső helyzetében teremt új gyötrelmes helyzetet, az is bizonyítja, hogy ennek igen sok aspektusát külföldre távozott fiának és öngyilkossá lett feleségének a fényképéhez beszéli ki, monológokban. Mensáros László ezekben a hosszabb-rövidebb monológokban még azt a légkört is képes felidézni, ami házasságát körülvette. Az orvossal való vitájában – amelyben ugyancsak reflexiókat fűz mostani helyzetéhez és a társadalom akkori problémáihoz –, mimikájával, testtartásával, csodálkozást vagy megértést mutató testi jelekkel igen sok, a mondatok tartalmához viszonyítva további jelentést közöl. Örleyje számára természetesen igen nehéz elviselni a kitelepítést, de nem omlik miatta össze, s noha méltánytalanak és igazságtalannak tartja, magatartásával is érvényre juttatja, hogy alakja megérti, hogy az adott helyzetben miért következtek be ezek a nem igazolható események.

A Görgey Gábor által megformált világszerűség – úgy véljük – magában rejti annak a lehetőségét, hogy Örley helyzete drámaibb lehessen. Ha ezt említjük, nem a műtől idegen dolgokat kérünk számon. Mert a tábornok helyzetét a műben megjelenő Postás tehetné drámaibbá. Örley nyugdíját és egyben a nyugdíj megvonásáról szóló határozatot hozza. Jelenetének elején mindezt még nem tudja, s nem érti, „gyanús” neki, hogy a régi világból itt maradt tábornokot nem telepítik ki, hogy kapja a nyugdíját, s nem érti, miként lehetséges, hogy egy pompás villában nyugodtan él. Számára mindezek azért teszik „gyanússá” Örleyt, mert lassan kiderül a Postásról, hogy veszedelmesen hitvány ember és reakciós, aki Horthy Miklós „visszahozásának” lehetőségén elmélkedik. Autogrammgyűjtő is, és Örley egy Horthy Miklóstól kapott levelet ajánl fel neki. Görgey Gábor jó írói kvalitásaira vall, hogy ezt a mozzanatot is felhasználja a jellemzésre. A válaszelevélből kiderül – a Postás olvassa fel –, hogy Örley a zsidótörvényekkel kapcsolatos felháborodását írta meg Horthynak. A Postás magatartása és politikai „nézetei” azonnal megváltoznak, amikor Kozsák Erzsébet lép a szobába. A Postás tudja, hogy ellenálló volt és jelenleg a csepeli kórház párttitkára, s ezért pontosan tudja, mit kell a jelenlétében mondania. Ha ez a veszedelmesen hitvány Postás valamiképpen szerepet kapna Örley kitelepítésében, a helyzet drámaibbá alakulna. A szép lakással kapcsolatos irigységnek

is volt némely esetben szerepe egy-egy konkrét személy kitelepítésében. Ha Örley lakását, előzetes manőverek után, a Postás foglalná el, a mű erővonalai nem térül-
nének el ilyenyre a privátszféra irányába sem.

*

A drámai megformálás hiányosságaira azért is mutathatunk rá, mert az *Ünnepi ügyelet*ben Görgy Gábor két alak között is tud olyan viszonyváltozást megírni, ami valódi drámát eredményez.

Karácsonykor az Orvos és Angéla nővér – aki az orvosnál tíz-tizenöt évvel idősebb – tart ünnepi ügyeletet egy SZTK-rendelőben. Az Orvos keserű, sőt durván gúnyos és lekezelő, nemcsak a nővérral, de a torkukban az ünnepi hal szálkáival vagy a sok évétől orrvérzéssel behozott betegekkel is. Közöttük még egy öngyilkos lány és egy magányos vénkisasszony is megtalálható. Ez utóbbiak kapcsán kiderül, az Orvos pszichikailag igen nehezen viseli el, ha egy fiatal lány követ el öngyilkosságot, és fény derül az ő magányosságára. Mindezeket a tényezőket nemcsak elmondja, hanem a behozott betegekhez való és Angéla nővérhez fűződő, most alakuló-változó viszonyában tudjuk meg. A leglényegesebb az, hogy mind az Orvos, mind a nővér mondatai mögött érezhető: múltjukból mindketten súlyos terheket hordoznak. Várjuk tehát az önvallomásokat, egy kissé szorongva. Ennek oka, hogy az új magyar drámákban az önvallomások, a múlt előszámálása, rendszerint epikus betét marad, mert nem eredményez viszonyváltozást. Mint pl. Nuszbaumé a *Galopp a Vérmezőben*. Először a nővér beszél. Grófnő volt, családjuk neve gyakran szerepelt a magyar történelemben. Apjával együtt disszidált, s három Stradivári hegedű árából akartak új életet kezdeni. A hangszerekről kiderült, hogy hamisítványok; a lány Párizsban a Sacré Coeur intézetben nevelkedett, majd belépett a rendbe. A rend azután Afrikába küldte, egy lepratelepre; oda, ahová az Orvos is vágyakozott benső terheinek következtében. Már ez a mozzanat kezd felépíteni közöttük valamiféle új viszonyt. Angélat hazatérte után kitelepítették, mert a Hatóság nem hitte el, hogy nem kém, s csak azért jött haza, mert a szülőföldjén akar élni. Az Orvosról pedig kiderül, hogy apja a személyi kultusz időszakának „erős embere” volt; a rendkívüli ügyekben ő vallatott, s a kitelepítések is az ő nevéhez fűződnek. Angéla grófi múltját, az Orvos pedig apja törvénytelen cselekedeteinek a terhét hordozza. Közeledésüknek és találkozásuknak megvan a közös pszichikai és társadalmi háttere.

A megírás módján kívül kettejük egy-egy emlékezetes, múltbeli szerelme, illetve a szerelemhez nagyon hasonló érzése is reálissá, az allegorikus ábrázolásmódtól – két osztály terhekkal teli találkozása – mentessé teszi a művet. S a két szerelemnek a mélyén található egyéni mag tovább erősíti benső kapcsolatukat. A nővér a lepratelepen szánalomból-szerelemből odaadta magát egy halálán lévő fekete ifjúnak, aki végtelen eleganciával, finomsággal és mély szerelemmel szerette; az Orvos pedig gyerekkorában, a szülői házban egyedül *nővére* mellett érezte magát biztonságban, nyugalomban és boldogságban. S nővérének – apjuk törvénytelensége miatti – öngyilkossága az oka, hogy nem tudja elviselni a fiatal lányok öngyilkosságát.

Görgy Gábor tehát igen finoman és drámaian készíti elő a két *ember*, a két *egyéniség* találkozását, szerelmes összeborulását, mind társadalmilag, mind pszichológiailag. A találkozás társadalmi aspektusában nemcsak allegorikusság nincs, hanem olyannyira széles értelmű szimbolikusság sem, amely az osztályok megbékélését jelentené. Mert a mű jelentése éppen az, hogy a szocialista társadalom kibontakozásának mai fázisában a régi osztálykötöttségek-dinamizmusok erejét – amelyek virulensek voltak még a *Galopp a Vérmezőben* megjelenített időszakban – jelentősen lecsökkentették az új erővonalak; noha a régi osztályhoz való kötöttségnek a terhe az adott esetekben még érezhető.

Mind az Orvos, mind Angéla múltjának a drámai jelenben történő elmondása nemcsak a két egyéniség mélyebb, igazabb megismerését szolgálja, hanem a mű világszerűségén belül viszonyváltozást is okoz. És ha az előzőekben azt hangsúlyoztuk, hogy a grófnő és a káderyerek összeborulása nem jelenti itt az osztályok

megbékélését, akkor most azt is hangsúlyozni kell, hogy jelenti viszont a jelenlegi helyzetben való egymásra találásukat; illetve ennek lehetőségét. Igaz, hogy a dráma nem hangsúlyozza, de mégis megjelenik: erre az együtt végzett munka ad lehetőséget. Ebben az egyedi esetben az egymásra találást segítik a bennük meglévő történelmi-társadalmi erővonalak is. Az egymás iránti ellenséges múltat a jövőre vonatkozóan átalakíthatják azok a szenvedések, amelyek mindkettejükben a család által *másoknak* okozott kínok és gyötrelmek következtében élnek, ezek miatt támadtak fel. S ezt kétségkívül a szocializmus, mint az egyének környezete és távlata teszi lehetővé.

A színházi előadás azonban igen finoman utal a kérdéskörben manapság feltámadó veszélyre. Kettejük szerelmes összeborulásakor, a dráma utolsó szavainak elhangzása után, a rendelőbe belopózik az előzőekben behozott, öngyilkosságot megkísérelt lány. Ők ketten nem veszik észre; a lány a szekrényből gyógyszert szed ki, egy marékkaal bevesz és kilopózik. Az Orvos tehát az egymásra találás pillanataiban éppen azt nem veszi észre, ami benső világában az egyik érzékeny pont, a fiatal lány öngyilkosságát. Mintha ez a jelenet azt sugallná: a történelmi-társadalmi erővonalak egymásra találásának időszakában vagy a magányosság egyedi-egyéni feloldódásakor mintha elfelejtkeznénk másokról, a többi ember szenvedéséről. Mintha ez a jelenet a mostani időszakunkban érvényesülő önzést, a másokkal szembeni nem-törődömségét jelenítené meg. S ez ismét csak igen-igen erőteljes és romboló erejű dinamizmus jelenleg; remélhető, hogy Görgey Gábor egy teljes drámát szentel majd ennek a kérdésnek.

Hegedűs D. Géza és Pécsi Ildikó alapjaiban hihetően, hitelesen jeleníti meg a két főalakot. Mindketten az egyéniséget formálják meg – és nem az „osztályt” –, illetve az osztályhelyzetnek és az apa törvénytelenégeinek az adott egyéniségre ható következményeit. Hegedűs D. Géza az elején még azt is érzékelteti, hogy durvasága, az embereket lenéző-megvető magatartása nem más mint kompenzáció. Azt tétélezi fel, hogy mindenki tudja, kinek a fia ő, s ezért indulatok élnek mindenkiben ő ellene, s ezen feltételezett ellenindulatokkal szemben támad, védekezésül. Pécsi Ildikó alakításában a megértő-megbocsátó, a világ szenvedéseit anyai-nővéri vonásokkal elsímító magatartás a domináló.

Görgey Gábor az *Ünnepi ügyelet* és a *Galopp a Vérmezőn* című drámáiban tehát igen becsületesen, tisztességesen foglalja közük mai életünk lényeges kérdései közül azokkal, amelyeknek művészi megjelenítésére mindenképp szükségünk van. Az *Ünnepi ügyelet* ráadásul igen jó dráma is; míg a *Galopp a Vérmezőn*ben sok még az epikus vonás.



Tehénlelkemből

*langyos tej a testünk
hajnali didergőknek
langyos tej vagyunk
hajnalhasad langyos
az otthoni békeágy
benne kétezeréjszakát is
átaludva ismerős a
behatolás
és benne hétezeret is
átaludva bizonyos túlvilág
másnak ridegvilág is
langyos hajnalhasad ha
napkelési manna
naponta egy pohárnyi takad
lelkemből*

A jószagu állat

*feküszöm itt
a jószagu állat
színházrikító szagu
flitterruhában
szarvaím aranyporosak
legalább táncoló tehén lehetnék
izgató csillagommal
király előtt is táncoló
utközben jószagu állat
nem teküvő kulturalomban
nem sikitó reggeli fejéskor*

Ki régebben ismerszik

*ki régebben ismerszik
arról hogy árva volt
hogy csunya volt
nem volt se füle tarka
régebben ismerszik de ma
sincsen füle se farka
arról hogy árva
ma sem ismerszik
de szégyenkezve elfogadhatatlan*

TÜKÖRFOLYOSÓ

Takács Zsuzsa verseskötetéről

A tökélyhez és az igazsághoz a ridegség árán is ragaszkodó maximalizmus, meg egy vitálisabb, hajlékonyabb életfölgógás belső küzdelme ad feszülten drámai karaktert Takács Zsuzsa harmadik kötetének; a tudat ellentétes pólusai szikráznak össze benne, a rögeszmésen szigorú szembenézés és az „esztelen remény” szélsőségei ütköznek meg. A meghasonlott lírai én egyik fele gyöngédségre vágyik, szerelemre, a hibátlan zene sugallta tündöklő világ képeinek adná át magát – ikerpárja viszont a kapcsolatok hazugságát, a szépség elmúlását konstatálja, a magány és a szenvedés világával azonosul; küzdelmében az önáltató idill, az édeskés örömök ellen a reménytelen illúziótlanságot választja. A kiméretlen tisztánlátás és a tétova boldogságvágy ellentéte hullámszik végig a kötetben s rajzolja ki belső szerkezetét. A kétféle világlátás nagynéha összebékül, de általában inkább a kölcsönös hiány és elégtelenség demonstrálásával sugallják egy bölcsebb, letisztultabb harmónia szükségét – ha nem is föltétlenül a lehetőségét.

Az az intenzív, némely kritikus szerint metafizikai gyökerű időélmény, amely a *Némajáték* c. első kötetét oly markánsan jellemezte, továbbra is meghatározza szemléletét, de egyre inkább etikai töltést kap: „de belefúlladtál te is az időbe / és elúszol fölismerhetetlenné dagadva” – ez a szemrehányás már nem annyira a mindent lerontó elmúlást, inkább a hűtlenséget, az állhatatlanságot vádolja (*A szenvedélyes arc a keretből kihajol*). Ezért aztán többnyire az elhatározott szakítás, az utolsó találkozás, „Az összeomlás előtti búcsúzás” (Találkozás homályos szobában) öntudata keményíti meg a költő tekintetét. Epikus helyzeteket, drámai situációkat idéznek föl a versek, a nő és a férfi, a gyermek és a szülő ősi alapviszonylatára utalnak; mégsem a külső, hanem a belső világot ábrázolják, a regényszerűség ambícióját elejtve egy méltóságért, igazságért harcoló lélek életébe engednek bepillantást. Vallomásában Takács Zsuzsa azt emeli ki, hogy szereplői a szívében, „egy képzelt színpadon” lépnek egymás nyomába, hogy „aki szenvedélyes odaadással figyel, (...) kettős életet él, a látszólagosat a fenti körülmények között és egy valódit”. Ha netán megtörtént eseményekből indul is ki, itt még messzebbre távolodik az önéletrajzi személyességtől, mint előző köteteiben. Nem eseteket, hanem esettanulmányokat ír le, nem a valóságot, hanem annak gondolatban, képzetben, sejtésekben vagy álmokban továbbfejlesztett és sűrített változatát adja. E transzformáció eszközeinek feltára egyben a kötet poétikájához is kulcsot kínál.

Előző könyvével, *A búcsúzás részleteivel* szemben, amelyben már a ciklusbeosztás föltüntette a két fő téma, az anyaság és a szakítás elkülönülését, a *Tükörfolyosó*-ban a témaösszevonás tendenciája erősödik föl, az élmények közös szerkezete fontosabbá válik, mint biográfiai eredetük. Az anya-gyermek versek maguk is a búcsúzás gondolatával és hangulatával telítődnek; a *Két szoba* típusú darabokban a szeretetvágyból fakadó megalázkodás szégyene olyan kontextusban fogalmazódik meg, hogy a szülőktől és a szerelmeitől való függésre egyaránt utalhat: a kötőszavas összetétellel alkotott megszólítás („anyám-apám-szerelmem”) és a többes számú határozószó („Szégyeltem magam: *mintha csiga / mászna üveglapon előttük*”). mindenesetre efféle asszociációt ébreszt, akár csak a további vagylagosságok és kétértelműségek („megfürdetsz vagy végigfektetsz az ágyon”, „Ne tégy le öledből engem, / ne kelljen megállnom”, stb.).

Hozzájárul a polifónikus jelleghez, hogy Takács Zsuzsa verset író önmagát is

tematizálja, jelezve mintegy az élet és az irodalom különbségét: a mű, bármennyire is a megélt szenvedésekből és örömeiből táplálkozik, megformálja őket és fölébük emelkedik. A szereplők és a szerző, még ha az életben azonosak lennének is, az irodalmi alkotás más-más dimenziójához tartoznak. „*Engedd, hogy együtt maradjanak még, / aki írod őket!*” – az *Utoljára* c. versnek ezek után a talán önmegszólító szavai után mintegy párhuzamosan halad tovább a külső történet ábrázolása és a szerző belső vitája a folytatás alternatívájáról. Az irodalmiság tudatosítása lehet a bosszuló ráolvasás eszköze („*Hősöm egy gyürött oldal alján / kuporog és zokog, ki akar szabadulni. – Az összeomlás*), de lehet az élet nyomorúságát legyőző, fölszabadító pillanat jelképe is, mint a *Várakozás* c. versben. A dramaturgiai és színházi szokincs (szereplők, színhely, hősöm, darab, öltöző, az előző kötetben: *Utasítások a jelenethez*) természetesen ugyancsak kiemelheti a művészet autonómiáját, a valósághoz képest külön minőségét.

Sajátosan módosul a kötetben a Takács Zsuzsától eddig sem idegen tárgyiasító technika. Korábban is észrevették, hogy érzelmeit tárgyakra vetíti ki, a világ képeit „beszélteti önmagáról” (Alföldy Jenő); az expresszió e típusának hatásos példája az új termésben a *Pillanatkép*: „A bolt a csengőszóra összerándult. / Nem lenni! üvöltötték a halak, / az akvárium tántorgott zokogva, / a fal a végtelenben körbeüvöltött”. Újabbán elszaporodtak viszont az olyan cselekményes szimbólumok (ez a terminus egybeesik Reviczky balladameghatározásával), amelyek kulturális vagy történeti hagyományból választják epikai tárgyukat s példázatszerűen sugallják a költő személyes üzenetét. (Előzményként a *Némajátékot* és *A filmben egy kislány áll az udvaron* c. verset említhetjük, az utóbbi *A búcsúzás részleteiből* került át az új kötetbe is.) Akad köztük folklorisztikus hangütésű (*A sárkány és a szolgál*), de inkább a film és a zene világához kapcsolódnak: a kötetnyitó *Kalbeck a kertben* egyszerre ars poetica és önvallomás, Brahms és titkára életéből merített epizód „elbeszélése” révén érzékelteti a teremtő művész démoni elragadtatottságát, ihletett-gyötrelmes kiszakadását a polgári szférából. A „félhosszú” elbeszélő vers nem egyéni leleménye Takács Zsuzsának, de az általa kidolgozott sűrű atmoszférájú, zaklatott tempójú, balladás változat eredeti árnyalatot jelent a műfaj színpéjében, neki magának pedig új témaköröket nyithat meg, az önkifejezés új lehetőségeihez vezetheti.

Költői módسرének lényeges összetevője a folyamatos belső beszéd, a monológyszerűség; a *Kisérőlevélben* a képzeletet invokálja, mint a magány és a tehetetlenség ellenszerét: „verseket mondok föl magamban és történeteket / játszom, játssz velem!” A monológok gyakran a jelenlevő másik személyre utalnak, ami egyáltalán nem jelenti a te-forma egyhangúságát: Takács Zsuzsa nagy erőssége a nézőpont s még inkább a beszédhelyzet cserélgetése, váratlan megváltoztatása. Vitatkozik valakivel, majd magában tűnődik, beléhelyezkedik az eseményekbe, majd kívülről szemléli őket. A szonett hosszúságú *Két állomás közöttben* három fordulatot észlelünk, a vers elején és végén van megszólított, a közbülső sorok a távollétére valának; közben megváltozik az idő és a helyszín is, már nem a „képzelt színpad”, hanem a képzelt filmvetítés asszociációját keltve. Csak ebben a néhány sorban: „Szemérmetlenül hozzátapadok, – ez / volna a megoldás? / csipődre csúsztatom kezem. / A baka és a nője. / „Később lazítanak az ölelésen, (...)” stb. – a *Közben séta a Ligetben* e részletében hányféle kommunikációs helyzet, idősík és látószög érzékelteti az élmény komplikáltságát, vágy és viszolygás, kívülről és belülről nézés, tényleírás és kétely, átélés és emlékezés egybeolvadását. Ez a szemléletet tükröző technika nem könnyíti meg a befogadói megértést, de ha vannak is példák az elkerülhető túlbonyolításra, az izgatott vibrálás többnyire inkább a pontosságához, az árnyalathoz való ragaszkodás jelének és biztosítékának mutatkozik.

Visszatérő motívuma a kötetnek a számvetés a művészet paradoxonával, a szenvedésből született szépség talányával. A „gyötrelmes duett” a kin megformálását, mesterséges alakítását is jelenti, a fájó emberség meghasonlik az artisztikus fegyelemmel. „Szépen csinálja! formába veri / vonaglását, magára veszi az alak-

zatokat,” – olvassuk a kötetzáró *Fejben*, amely az őrijítő tökély ellenében mintha a hibázás, a tévesztés, a formai virtuozitásból kiesés emberi menedékét próbálná visszaperelni. A Takács Zsuzsa-vers azonban más elvet követ, a szilaj szépség, a lendület, a jóhangzás eszményére vall, amint ezt merész képalkotása, művészi mondatfűzése, zenei szerkesztésmódja egyaránt tanúsítja. A *Figyelő szemet* például így kezdi: „Ha eltört, ha szétesett, ha gennyes / lüktető seb, minek kötözni, ha forradás / szennye ásit mindenben?” Az első mondat sérüléshez tartozó képzeteket sorol föl, de a bepiszkítottság és az unalom fogalmára is utal, a következő (talán a III. Richard híres csatajelenetét idézve?) már harcászati sugallatokkal él. A dikció egységét a képi „ugrás” ellenére a halmozott feltételes mellékmondatok, a „minek kötözni” és inverze, a „fölrakni minek” predikatív szerkezetek, a közbülső sorokban elhelyezkedő (szimmetrikus) soráthajlítások, meg a kérdő intonáció folytonossága őrzik. A 8. sortól kezdve vezérmotívumszerűen lép be egy új asszociáció: „A világosság talán megbocsát.” E szólam variált („A világosság eljön úgys.”), majd szószerinti megismétlése között a „Most küldöm magamat” kezdetű hosszabb dikció alkot hidat, a képi zónában főleg természeti jelenségekre utalva (állat, eső, levegő, hideg, zöld mező, árnyék, föld), grammatikailag a főnévi igenevek sorolásával (örülni, feküdni, futni, fülelni) – a „fülelni” igenévhez azonban, az átkötés bravúrként, már más állítmány tartozik („engedj még!”), amely azután a verszárlatban megrendítő, esengő változatban tér vissza: „Engedj örülni még!” S közben nem szóltunk – egyebek között – arról a letaglózó hangulata ellenére üdítő leleményről, ahogyan a költő a megrepedő agy képével (a középrészben) összeköttetést teremt a nyitány és a befejezés között, előbb az esendő törekenység, utóbb a megvilágosodás („kigyulladt agyamban”) mozzanatát hangsúlyozva. E sűrű szövésű, minden ízükben kidolgozott versszövegek összhatásába a prozódia, sőt az írásképp itt nem érintett szuggesztiói is beletartoznak; a „tartalom” és a „forma” viszonya Takács Zsuzsa költészetében olyanformán alakul, ahogyan a *Kalbeck*-versben írja: „A nyugtató, bölcs zongora-zene / a vonítást kísérte, az üvöltéssel / szárnyalt, a sírást gyömöszölte / a fuldokló, rángó torokba vissza.”

Pályakezdése többektől emlegetett pilinszkyes és Nemes Nagy Ágnes-i ihletétől messzire távolodott az idők során Takács Zsuzsa, többek között egy másfajta, Lorca vagy Nagy László nevével jelölhető hagyomány birtokba vételével. Pomogáts Béla már első kötetét elemezve ráérezett annak az újításnak a termékenységre, amelyet az újholdas verstípus zártságának oldása, egy olyan képlékenyebb versalak kialakítása fémjelzett, „amely a szenvedély hullámmását követi”. Mégis, az újabb változások után is szembeűnik az életmű egysége, a lírai hős szoborszerű zártsága és a hozzá tartozó világ körülhatárolt egyöntetűsége. A *Tükörfolyosók* legnyilvánvalóbban a *Búcsúzás*-kötet második felét folytatja (ez teszi gesztus-értékűvé, szimbolikussá az említett filmes vers áttelepítését az új szöveggörnyezetbe), mint ahogyan az emlékezetes *Július, halálom, születésed* is, a „da capo” jelige értelmében átkerült az első kötetből a másodikba. De más és régebbi kapcsolatok is föltárulnak: a *Július*-ciklus mondandója folytatódik, módosult hangszerelésben, az *Emlékezz meg rólam* és az *Üzenet* soraiban, a *Némajátékból* ismert vénasszonyok és boldokok térnek vissza az egyes részleteiben lenyűgöző *Dvořák: Romantické hry*-ben, és így tovább. Ezek a szaporítható példák szervességet jeleznek, a költő belső életének kontinuitását, ami ugyan nem biztosítéka, de mindenkori feltétele a jelentős költészetnek, az érvényes művészi alkotásnak.

TAKÁCS ZSUZSA

Reggeli tenger

„Megállok itt. Hadd higgyem el,
hogy ezt látom valóban.”
(Kavafisz)

*Tegnap a zsúfolt villamos egyik megüresedő
helyére leültem, szemben velem vörhenyes
hajú férfi ült, utat engedett,
lábával lazán közrefogta összezárt térdemet.
Akkor már második hete nem láttalak téged.
Közelített, az ilyenkor szokásos szikrák
elérték bőrömet. Fölállt, utat adtam,
vállamhoz szorult, megállt fölöttem,
éreztem, hogy elvörösödöm, egyre sürgetőbben,
egyre forróbban dőlt nekem, egy kutya
könyörgő tekintetével nézett. Két hete
rögeszmés hold keringett fölöttünk,
elment, ha néztem, visszajött, ha rejtőztem
előle, áruló madarak csattogtak mint bárkinek,
aki nyitott ablaknál aludt aznap éjszaka.
Elhúzódtam tőle észrevétlen, nem akartam,
hogy lássák, hirtelen fékezett a villamos,
egy öregember tántorgott előtte,
a vezető kiszólt: a temetőbe?
a kíváncsiak kinéztek. Akkor beljebb ültem
és szembe a vörhenyes férfival,
nem akartam nézni, ahogyan elkullog,
mint akit oldalba rúgtak, de láttam.
Két hete a minden szóra felrikoltó madarak
sürgettek, fátyolos volt a tekinteted
mint azé a férfié. Megállok itt.
Hadd higgyem el, hogy láttalak.
Áruló madarak csattogtak mint bárkinek.*

Választott lények, képzelt alakok

Kinek a puhatestűekkel, kaviccsal, homokkal
elkevert testével maradnál a sötétben,
ahogyan itt ülsz a fényben egy köpadon vele?
Ahogyan magához vont a mellé,
és rátektetted arcod és ingét összegyűrted,
a kocódástól, zökkenésektől kék arccal
simulnál, kire? Hogy ne akarhass többé
helycserét, változást, nyugodj – ő volna az?
Talán a fáradtság teszi, a túl forró
napok egymásutánja, hogy így hiszed.
A bronzbarna halott fekélyeit levetve
úgy ragyog mint egy nyaralás teraszán?

Belezárva a testbe mint a földbe,
nehezen mozogtok itt, ti élők, ti anyag
súlyától nehezek. Jó lenne vele másutt,
ahol egymást érinteni könnyebb.

A választott lények, a képzelt alakok
együtt vannak mindig. Nincs átvezetés,
indoklás, ürügy, mint egy novellában,
hogyan kerültek a napfényben ujjongó
teraszra, és a bezárt szobába később?
Férvlik nekik az elsötétített éjszaka,
a zárt ajtó nyitva van.

De ti a legkisebb mozdulatra
remegtek, lábatok szitál a súly alatt,
az emlék bőrötökre visszahül és patakszik
megint, ujjatok csúszkál benne,
mint a verítékben, s a telhetetlen ér,
lúktetésével szívetek ellen a szerelem
fölvonul, és levegőtök ritkul a teraszon.

De a képzelet az akadályokat
jól veszi. Nincsen szüksége a távolság
négyzetére, az egyenlőtlen tömegek:
a Föld és az élők testének szorzatára,
hogy elzuhantassa őket a mindig is
tátogó halál- vagy ágysötétbe.
A választott lények nem zuhannak,
őrült parancsra szájuk nem érintkezik.
Csapatostul egymás közelében járnak.
Tökéletességük gyötör titeket,

KÉRDEZŐ SZÁZADVÉG

(Utak regényben, esztétikában)

1.

„Élünk? – Ugy-e, nem élünk?
 Valakinek rossz álma
 Lidérc-seregre válva –:
 Csak rossz álom vagyunk mink?
 (Ady Endre)

A kérdést Ady után többször is feltették már, de nekünk a mai kihívás szól. Ez a három könyv is feleleteket keres. Rólunk beszélve szeretném elkerülni azt a tévedést, hogy az irodalmi jelenség elszakítható a korjelenségtől. Ezért idéztem Adyt, és nem azért, mintha a hajdani kérdés mögött nem érezném az új kulisszákat, az új szereplőket, magunkat, és főképpen az új válaszok elkerülhetetlenségét.

Azt, hogy az irodalmi-esztétikai váltoállítások ki tudnak-e csikarni jelentősebb szellemi fordulatokat, tudnak-e újabb irányokat ajánlani az életfelfogás, a gondolkozás számára is, csak az utólag érvényesülő átfogóbb, kultúrateremtő hatás dönti el. De az, hogy az ilyen váltók a hozzájuk tartozó zöld, (többnyire) piros jelzőlámpák színjátás-kísérletével kattogni kezdenek, már jelzik, hogy a mélyben valami lezárulóban van, s valaminek el kellene jönnie. Ezek a néha évtizedekig tartó történelmi pillanatok (átélt tapasztalatainkból tudjuk) többesélyesek: az életben, a társadalomban, vagyis az irodalomnál perdöntőbb színhelyeken is vannak első látszatra nagy fordulatok, amelyek azonban később mégis csak átmenetieknek bizonyulnak, végső eredményük pedig kétesnek mondható. Mert nem hozzák el, vagy nem tudják tartóssá tenni a lét tárgyi feltételeinek változásait, és a gondolkodásnak azokat a frissítő élményeit, amelyek a fölgazdagító életkörülmények, az új kultúrák igényét előtérbe hozzák. Ma már láthatjuk, hogy ígéretei, reményei, álcás kínálatai ellenére is mit *nem* hozott el a század, és elmondhatjuk: bármerre tekintünk a világon, nehéz a létlehetőségeknek, a szellem mozgásának azokat az irányait megtalálni, amelyek nyomán tisztulhat a homály. A századvég embere arról a kopár földdarabról tekint körül, ahová tömegkatasztrófák és társadalmi kezdeményezések csődjei után mélységek fölött hintázta át magát, és kénytelen szembenézni azzal, hogy az erőfolyamatok csak saját pályájukon mozognak, lendülhet (lendül is) a hinta bármikor újra mélységek fölé.

Ami mégis látható, az a feladatkereső számára korántsem új, de egyedül megragadható; mert vezethet valamerre. Ma pedig ez a legfontosabb: *elindulni mégis*. Többségükben rosszak voltak a kérdések, amelyek az elmúlt évtizedekben elhangzottak s ma is elhangzanak, mindenekelőtt ezért herdálódtak el a feleletkeresésre fordított energiák. Ezt ugyan egyre többen ismerik fel, mégis elég alkalom, irány és erkölcs a *minden oldalról* elvétett kérdésföltevésék önjáró mechanizmusának megszakításához. Németh Lászlónak ettől a problémától nem távoleső, a húszas évek végén leírt gondolata parafrázisaként elmondhatjuk: a szívek már éreznek, miközben az agyak latolgatnak és az intézmények küszködnek.

Három kísérőjelenséget említek:

1. Már a húszas években, s azóta is többen próbáltak szembenézni azzal, hogy a végeláthatatlan szakosodással a tudomány előretört, a bölcsélet azonban lemaradt. A filozófia, a világmépkialakítás *világszerte* csődöt jelent be. Olyan időkben, amikor a szétszabdalt szaktudományokban megragadhatatlan a korjelleg, összegezhetetlenek a felhalmozódó tapasztalatok, sokszoros a *hiány* Kelet-Közép-Európában, ahol a gondolkodás korábban sem teremtett rendszereket, mindig inkább bölcsességet jelentet, nem bölcséletet, erkölcsöt és nem irányok jelölését.

2. A gondolkodás folyamatossághiánya. Aki *itt* a gondolkodás útvesztőit járja, mintha mindig újra ugyanarról a pontról indulna; egyszer már megmászott hegyekre kapaszkodik. A szellem teljesítményeinek jellege nem építkező-továbbvezető, hanem ismétlő-újramegpillantó. (Kitérő: az irányzatosság, amelyik a negyvenes évek végétől olyan sokáig a história forradalmi-plebejus vonulatának hegemoniáját hirdette, éppen azokat a nagy gondolkozókat szorította háttárba, azoknak műveit súlylyesztette el, akik megkísérelték az alapmozgások irányát megvilágítani, Széchenyiét, Eötvösét, Mocsáryét, Jásziét, az írók közül Babitsét, Németh Lászlóét. Különátok, hogy maguk a nagy gondolkozók sem vettek igazán tudomást elődeik legfontosabb teljesítményeiről, íróasztaluk magányát nemcsak a korszakok különböző módon érvényesülő nyomása, de a maguk integráló igényének hiányai miatt sem tudták iskolateremtő műhelyekké tágítani.)

3. Korjelző tünet a *múltkiesés*, az előzmények átgondolásának hiánya; főképpen az utóbbi évtizedek világossá tett, dokumentált, értelmezett összefoglalása. Pedig abban, hogy kik vagyunk, és mivé kellene lennünk, személyes, társadalmi, nemzeti értelemben, meghatározó szerepe van annak, hogy mit hurcolunk magunkkal, s ezt nem töredékeiben, hanem *átütően* felismerjük-e. Itt azonban szakadás van; nem csökkenő távolság az átélt események és tudomásulvételük között.

Mindennek az irodalomra, mint „szakmára” gyakorolt hatását mérlegelem. Ami azt is jelenti, hogy az irodalomhoz napjaink, véleményem szerint kétfelől is erőltetett közeledési formájával az ideológiaközpontú és a „hátatfordítás” felkiáltásával, ha *másképpen* is, de *ugyanarról* beszélő, s az egymás hegemoniáját tagadva, a maguk kizárólagosságáért küzdő álláspontok helyett, egy harmadikat helyezek előtérbe. A mindenkori *lét-*, s így *társadalmi-nemzeti* kérdéseknek az *esztétikai minőségben* megjelenő, a közelítések-stilusok sokféleségének, az alkotó személyességének teret engedő művészi autonómiát. Ezen az úton nem nehéz eljutni annak felismeréséhez, hogy a história valóságos eseményei és a róluk kialakult partikuláris, netán szimpla hatalmi érdekből szugerált álláspontok közötti szakadás, a létfolyamatok labirintusokká kódosódése segített előhívni a hetvenes évek két karakteres epikai változatát. Az egyik a memoár, a dokumentumpróza. A másik a nyelvi felújulás, ami a múltkeresés mozaikos, illetve az amnéziát elutasító ironikus epika teljesítményeit hozta. Az előbbi az események rögzítésével, a gondolkodás folyamatosságára való ösztönzéssel próbált egy új irodalmi indításhoz támpontot adni. A másik a dimenziógazdagabb megpillantás (és ezzel benneélés) lehetőségét tárja fel, az ütközéseknek a felszíni összecsapásoknál mélyebb szintjeit. Mindkettő azt keresi, *hogyan* ismerhető fel, *hogyan* ábrázolható a mögöttes erőkkel való *kapcsolat*, amely meghatározza a kor emberének beszorítottságát. Az élünk-e vagy nem? adys kérdésén túl lépve azt is próbálják feltárni, hogy az emberi helyzetek, állapotok mögött-felett hogyan működik a már jól ismert ismeretlen.

Hogyan? Három teljesítményben is különböző könyv: egy remekmű értékű nagyregény, egy izgalmas-szép kisregény, egy utat nyitó esztétikai gyűjtemény; három változat.

„Néha üvölteni szeretne az ember, de a jólneveltsége nem engedi.”

(Bulat Okudzsava)

A dilettánsok utazásában Okudzsava a kiszolgáltatottsága miatt széttördelt élet-helyzetbe került ember sorsát, váltakozó nézőpontok felől megvilágítva, széttördelt epikai kompozícióval ábrázolja. A függés változatainak felismerése a hozzá „talált” írói módszerrel így nagyregényszervező technikaként működik. A középpont első látszatra: Mjatljev herceg szerelme. Valójában azonban: az (előtérben botorkáló) ember és a (háttérből mindent eldöntő) erő *kapcsolatának* az ábrázolása, ami a Történetet (Mjatljev szerelmének történetét) lehetetlenné teszi.

Ebben a kompozícióban nem az alakulások, a történések adják a regényszervező erőt, hanem magának az összekapcsoltságnak a kikerülhetetlen *jelenléte*. Az eseményeket sorra fűző linearitás helyére a nézőpontváltásos szimultaneitás lép, miközben minden regénymozzanatba bepréselődik a kapcsolat jellege. Ami itt szét-darabol, az maga is töredezett. Mozaikos egysége az epikai centrumok sokaságából szerveződik. Okudzsava regényének hatféle nézőszöge van: Amiramé, az elbeszélő; Mjatljev hercege, a főalaké; a herceg levelezése külön sík; az is, amit a többi szereplő levelei dokumentálnak; ezenkívül van itt még négy fejezetnyi betétregény, és az epilógus. A látszólag sokféle szögből azonban a függés egységes látképe bontakozik ki. A síkok mögött és felett a betétregényben megjelenő Cár és környezete helyénél fogva olyan elszakíthatatlan viszonyba kerül a regény minden részmozzanatával, hogy éppen hangsúlytalanságával kap hangsúlyt. I. Miklós szerepe Mjatljev herceg számára miközben érezhető, mégis átláthatatlan. Világos, mert mindenhol magán viseli pillantását, homályos, mert annak, aki Mjatljev herceg sorsát elbeszéli, és annak, aki a Cárra a betétfejezetekben rávillant, különböző a nézőszöge. Ez a függés jellegét élesen kifejező vibrálást teremt, miközben a személyiség és a történelmi erők ütközésében megpörgetett emberre rásodródik a fonál, amelynek végét *amott* tartják kézben.

A nézőpontváltásos próza alkalmas arra, hogy a hős kettős arcát, a dilettánsét és a bűnösét egyetlen tekintetben mutassa. Hiszen a Herceg annak a számára, aki a betétregényt ismerve a függés kapcsolatrendszerét átlátja: dilettáns; másfelől, onnan nézve, ahonnan a Cár számára a „Mjatljev-est” *ügyé* növekszik: bűnös. Magának, annak a számára viszont, akinek csak *ennyi* jut, vagyis Mjatljevnek, mindez együtt: az egyedül megvalósítható, bár alig kibírható megcsonkított élet. De van itt még egy epikaszervező erő, amitől a metaforikusan mozaikos kompozíció egyszerre: érrendszer és háló. A cári titkosrendőrség apparátusa ugyanis egyszerre teremti meg a függéskapcsolatokat és köti közben össze a széttördelt regénycentrumokat. Mozgása a betétregényből indul, mindent átfog, és a repeszözn szétfröcsköléséhez hasonlóan terjedő pályát még hatásosabbá teszi, hogy változatokat vonultat fel. Van a cári szolgálatban hivatástudó, maga is rászédett, mocok és hülye titkosrendőr; a háló pedig lassan mindent átfog, tulajdonképpen minden harmadik ember áruhás spicli. Az élet feljelentő levelek tömegébe vész, sorakoznak a magukat vaudeville-nek feltüntető tragédiák, jönnek az emberi autonómia silány maradványai. „Jobb, ha balgának látszunk, hogy ne fosszuk meg magunkat a beszéd jogától.” Álcázás? Minden embernek a titkolt, álarcos védelme? Okudzsava hallatlan írói teljesítménye, hogy még a szerelmet is, (amibe Mjatljev egyedül és kizárólag megkapaszkodik, s amit ezért a Cár olyan koncentráltan próbál feldúlni), álcás fölvezetéssel indítja. Lavinia kisfiúként, mint „von Schonhoven úr” jelenik meg a Herceg kastélyában.

Azután később, miközben: „Tomboljatok, szórjatok átkot, dicsekedjetek értelmetlenségekkel, de a gépezet monoton hangon zúgni fog, Felőröl benneteket fantazmagóriákkal együtt, és egy számotokra ismeretlen erő más szerencsésekkel együtt

magával ragad oda, ahová neki kell, ahová ő akarja... Mégis a gilisztához, ahhoz a rózsaszín és puha földgilisztához való hasonulás lenne osztályrészünk? Bizony, ez a kérdés... A léleknek, akár a testnek rugalmasnak és hajthatatlannak kell lennie... Igen, miközben ilyen gondolatok foglalják el a Herceget, „a zúzmarás bokrok közül váratlanul ismét sietős, apró, ravasz nyomok vezettek a ház felé... Határozottan átvágtak a kis tisztáson, a rózsabokrok mögött toporogtak egy kicsit, egy pillanatra megtorpantak, és azután nyomban annyi lett belőlük, mintha bőségszarúból potyogtak volna...” Érkezik a von Schonhoven úrnak álcázott Lavinia. Úristen, csodálkozik a Herceg, Ön az? „Ez aztán az úristen – nevetett von Schonhoven úr elvörösödve. – Mit gondolt... ki jön?”

Ez a látszatra rafinált, valójában, a korlényeg felől tiszta prózakompozíció, a lét legnagyobb ütközését fejezi ki, mikor arról beszél, hogy abban kell *mégis* megpróbálni élni, amiben nem lehet. Okudzsava két egymásnak csendülő állítása: „Önök a természet urai mily kicsinyek az idegen égbolt alatt a saját sorsuk előtt.” És: „Azt sem kétlem, hogy az ember mindent kibír. És mindent elviselve az ember akár boldog is lehet.”

Gondolom, hogy minden kor embere mindig újra ott találja magát a lehetőségeinek végpontjai közötti csonttörő ütközésben, amelyben a szétroncsolt élet a létkeresés új dimenziójába fordulhat. Ebben az instanciában a boldogulás ismert lehetőségeitől megfosztott élet is kutathatja az elviselés új változatait. Okudzsava prózája így válaszol a századvég kérdésére, a nagyregény távjára alkalmas technika megtalálásával. Ezt mondja: ha MINDEZT átélve az élet mégis *lehet még* élet, akkor a prózaépítés hajdani változataitól megfosztott epika, miközben éppen *ezt* fejezi ki, *lehet még* regény.

3.

*... így élünk függve a tótükörben fejjel lefelé,
majd úszó fatörzsre szállunk, belémerülünk.*

*Alatta, mi van, nem tudni. Vár ránk E Daj a
messzi.”*

(Weöres Sándor)

Más-más távon különbözőek a prózapoétikák változatai. A kisregény nem ismeretlen lehetősége a pillanatba sűrített felidézés. Az egzisztenciális súlyú indíték közvetlenül hívja elő mindazt, ami beáramlik a végső létmozzanatba. Fábián László Thanatosz fáklyája című kisregényében ezzel a prózatechnikával dolgozik, az eseménytáv itt megegyezik azzal a néhány méterrel, amennyit egy öregember a halála előtti percekben a patakparttól a közeli házig próbál megtenni. Közben villannak meg a tudatában régebbi éveinek közelmúltjával összeláncolt darabkái, mint az araszolásra kényszerült létezés életgyakorlatának emlékei.

De még ennek a felidézéskísérletnek is, bár már csak a mozaikjaira hulló pillanatokba tud kapaszkodni, (rögtön, keményen utalva rá, hogy az ilyen széttörtség magának, a már csak felidézhető életnek, és a felidézés aktusának is egyetlen lehetséges formája), van epikai centruma; együttesen az öregember homályosuló tudatában és a kisregényt komponáló írói technikában. A kohéziós erő, a természet burjánzása. A lerobbant táj, a gáttalan vegetáció, a kevésbé látható, inkább tudott folyamatok, a folyamatos és az időleges megannyi metszéspontja, mindez ad olyan ösztönzést, hogy bennük az öregember egyetlen végső látomásban csikarhatja ki életemlékeit. A felidézéskísérlet nyomorúságos végső kalandjának körülményei között láttatja, hogy mivé kényszerül lenni *ez* az élet. Pontosabban, (mert ezek után talán kifejtteni sem kell, hogy az öregembert az ötvenes évek „padláslesöpréseinek” idején letartóztatták, bányába vitték, később még mindenféle tortúrának tették ki, úgy, hogy még megmaradt életidejében sem tud már azoknak az eseményeknek a

következményeitől szabadulni), azt láttatja a fölelevenítés, hogy mire ment rá az öregember élete.

Az így is *lehet* élni kényszerűségének helyére a kisregény tömörítőbb eszköztárával az így *kell*tt élni tudomásulvétele kerül. Aminek tiszta kifejezése a választékos prózanyelv férfias-fájdalmas tónusa, a mondat olyan megindító burjánzása, amelyben megjelenik a kopársáig lecsupaszított természet, benne az életigyekezet hajthatatlansága. Weöres Sándor déltengeri énekében, a Rejtett országban a felcsillanó tó tükrébe pillantva, vagyis lefelé nézve teljesedik ki az életlátvány; ha ama tó partján valaki, (miként Fábián kisregényének öregje), embermódra még fölveti fejét, bizony semmit sem láthat már a teljességből. Pontosabban: a *semmit* láthatja csak. A „Thanatosz”-ban a semmi helyére az *átélt* leszoritottság, a megmaradt értetlenség és szegény kerül. A mögöttes, az életmeghatározó erőkkkel-körülményekkel való kapcsolat úgy jelenik meg, hogy az egy pillanatba tömörítő viszony-felidézés, az újraátélés gesztusa lesz, s egyben a felülkerekedés kísérlete is. Maguknak az itt csak felidézett eseményeknek és a regényjelennek a múlttól elszakított, „kifejtett” bemutatása szétfeszítené a kisregényszerkezetet. De *ezzel* a technikával minden mozzanat esztétikailag arányosan jelenik meg. Illően, hiszen az öreg számára, (és ezzel számunkra is), most már mégsem a *volt* a legfontosabb, hanem ami utána itt maradt, mint az ütés nyomán a kék folt, és ez lehet csak emlék, de lehet rákos daganat is, a jövő jelentkezése.

Mint ahogy a kisregény öregembere sem azt a régi veszítést bánja („cipész-segéd korában társaival vasárnaponként a kocsmában huszonegyeztek: vesztes előfordult ott is, nem is ritkán”); mint ahogy már nem az intézkedések a megdöbben-tőek („különben is, már semmiképpen sem a hivatal eljárása fájt neki régtől fogva”). A színjáték ellen tiltakozott legkivált. A fokozás a műfaj rövid távján itt az, ahogy az öregember végső perceiben felidéződik: miként próbálta a világtól elhúzódvá élete utolsó éveiben lakhatóvá tenni az új háza környezetét, hogyan igyekezett a ráindázó, nem természeti erők elleni végső kísérletét végrehajtani: „... mégsem egyszerűen csak a birtokot védte... nem egyszerűen csak a természet támadásairól volt szó, hanem egyéb merényletekről is, amelyek fenyegetése semmivel sem volt elhanyagolhatóbb, mint a burjánzásé”. Vagyis a természet a lélek, a történelem egységében jelenik meg az Eset, miközben a kisregénykompozíció indításától a végső megtérésig vezető folyamatos átváltozóságában az „*így kellett élni*” rendszerkeretébe lép, az „*így kell meghalni is*” harangütése.

Az úszó fatörzsre szállás pillanatában lobban ki Thanatosz fáklyája. Fábián eddigi pályájának szerves folytatásaként ebbe a pillanatba sűríti a megvilágítást: élünk? nem élünk? Ha igen, ha nem – akkor miért, és hogyan? És mi az értéke a megvalósítás megvalósíthatatlan praxisának helyére lépő szembenézés etikai-tudati gesztusának?

4.

*„S minden tudásban kerestem egyre új tudást
S a dicsőségben nagyobb dicsőségeket
S hol világos volt az ég nagyobb világot...”*
(Füst Milán)

A próza autonómiái előtérbe állítják az autonómia reményével kacérkodó ember és az autonómiát felőrlő erők kapcsolatának ábrázolását. De a fogalmi gondolkodás rutinpályáin is mozognak a váltók. Váltoállítás Balassa Péter kötete, A színváltóság; azt igazolja, hogy az irodalomszemlélet akkor tud csak a korhívásra felelni, ha a bölcsélet felé fordul. A magyar esztétikának, jól tudjuk, ezen a téren szegényes és drámai a sorsvonala. Lukács György, aki leginkább alapozott és épített ki, éppen mert véglegesen nem tudta elszánni magát az esztétikai szekularizációjának ugrására, iszonyú rendet is vágott, éppen a legjobb művek között, és éppen virágzásukban.

Balassa a tagadásból indítja vállalkozását. Azt hiszem nem egyszerűsitem nagyon le gesztusát, ha úgy látom, éppen azt tagadja, hogy az esztétika elválhat a bölcsellettől. „A műelemzés – az elemzéstechnikák és modellek több évtizedes konjunktúrájával szemben állítom – *nem* technikai, hanem bölcselati kérdés.” Küzdelmes, máris eredményes teóriaképzése néhány fő kérdés körül sűrűsödik. „...gondolkozásunkban egyre pontosabban kidolgozott, kicsiszolt történeti időfogalmak, történeti sémák, történetfilozófiai konstrukciók egész sora van válságban”, mondja. Az esztétikai teljesítményben, a korjelenségek megítélésében, a róluk való gondolkozásban egyike az elsőeknek, aki a húszas évektől kezdődő folyamatos, bár hullámzó válságfolyamat részeként értelmezi a létről való beszélés kudarcait. Ezeknek a kudarcoknak ma is ható okaként pedig középpontba állítja a gondolkozás jellegének-irányzatainak a negyvenes évek végétől egy történeti szakaszban egyedülvalónak tartott, más, enyhébb változataiban napjainkban is működő automatikáját. Ezt a gondolatsorát azonban szerencsére nem egy olyan, kicsiszoltsága miatt kedvelt, szuperhistorikus és tragizáló séma nézőszögéből indítja, amely szerint a művészet számára létezett volna aranykor, ami elveszett, s „beállt” a hanyatló világállapot. A válságfolyamatokat nem leegyszerűsítve látja, hiszen valóban, nem az édenből haladunk a pokolba. Valóban, minden korszak megteremti a maga édenét és poklát, s valóban, a művészet mozgása a folyamatosságok és szakadások rejtélyes közegében megy végbe, melyben az ő saját időképlete az állandó újrakezdés.

Balassát mélyen megrendíti, hogy a művészet számára mindez, így a válsághelyzet is, állandó újraindulásra hív fel. Számomra pedig megrendítő ez a megrendültség, mert ezzel az esztétikának ugyanazt a Sziszüphosz-helyzetét vállalja, amilyenben az író dolgozik. Megtörténik a felemelő és kegyetlen, a nélkülözhetetlen testvériesülés. Író és az írásról beszélő gondolkodó ebben a találkozásban együtt viseli a létről beszélés terheit, egy olyan soha nem lezáruló folyamatban, mai helyzetben, amely válságjellege ellenére sem végállapot, hanem „egy mindig újra lejtátszódó dráma alapszituációja”. És benne, igen, „mindenki mindig, újra megváltó és megváltandó”. Az írásom elején megkockáztatott parafrázis szellemében: amikor a szívek már éreznek, az agyak még latolgatnak, az intézmények pedig falanxot húznak maguk elé, jobb esetben küszködnek a történelmi-gondolkodási rendszerek válságának következményeivel, előtérbe léphet a mindezzel szembenező gondolkodó, aki tudja, és a művészet számára is segít megvilágítani, mit jelent az, hogy „ugyanan-nak” a történetnek *nem* ugyanolyanok a körülményei.

A homály egyik fontos oka, tudjuk jól, a hibás faggatás. „A rossz kérdezésmód, mint észjárásunk egyik igen lényeges vonása.” Ez természetesen a létre vonatkozik, tehát együttesen a történelemre és az irodalomra is. Balassa veszi észre, hogy: „Eredetét tekintve a történelmi amnézia volt az újkori magyar próza egyik bábája.” Az emlékezetvesztés borította ködbe a hajdani kérdést (élünk-e, vagy nem?), fedi vattacsennel a mai kérdést (miért lehet, miért kell *csak* így élnünk?). Amit a prózának ajánl, azt ezzel az amnéziával szembeszegezhető gondolatsorba állítja, mert tudja, hogy a forma kérdés: életprobléma. A művészé, mondja, s ebből érzem, hogy végső soron az életé. Az esztétikai váltoállitás így lesz a műelemzésben Balassánál bölcselati lépés.

Találkozóponthoz keres, szimultaneitást. Egyszerre láncolódik egyfelől lét és mű, másfelől mű és olvasó közé. Ezért teljesítménye miközben megértés, megértetés is. Látásmódja kiküzdí azt a nemes, magasnyomású helyet, amit az alkotással való testvériesülésnek neveztem. Mert a bölcselati igényű esztétikának, amelyek nem elégszük meg a műelemzéssel, a gazdagon változatos elemzéstechnikák rendszerbe foglalásával, ugyanolyan a perszonális kapcsolata az élettel, mint a művészé; írás és gondolkodás ebben a tágasságban a létezés közös kivallása; kihívás; megértés és válasz.

Ezzel elérkeztünk ahhoz a ponthoz, ahol ez a három, olyan sokban különböző könyv még egy tulajdonságban közös: a figyelmetlenséghez, amivel az irodalmi-szellemi élet mindhárom fogadta. Okudzsava remekművéről, Fábrián kisregényéről (negyedik kötete, azóta már megjelent az ötödik) nem ismerek érdemleges sorokat.

Két fontos hazai írást leszámítva Balassa munkája sem keltett *ez ideig* feltűnő visszhangot. Pedig A színeváltozásról sokat kell még töprengeni. (Számomra főképpen három vonalon kíván továbbgondolást: 1. az elemzett művek egymásra rimelő formai választásaival nem ellentétes, hallatlan esztétikai minőségkülönbségek még határozottabb kiemelése; 2. annak újabb végiggondolása, hogy az „ügyvállalást” tagadó „létvállalás” nem olyan fordulat-e, amely egységes, elválaszthatatlan teret szabdal fel?; ahelyett, hogy az *egészet* „látó” minőséget, vagyis hivatásnak és arisztikumnak az *esztétikai teljességben* való áhított megvalósulását helyezné főhelyre? (hiszen az elemzésekben, mintha a fölvezetésekkel szemben Balassa amúgy is ezt tenné); 3. pontosan mondja: a mű létrejötte „állandó történes, újrajátszás, mindig másvalaki által... nincs végpontja sem a múltban, sem a jövőben, hanem ugyanaz a képlet variálódik”. De, gondolom, ez nemcsak a szépíró, hanem a bölcsező vállalkozására is érvényes. És, ha igen, hiszen Balassa szerint is, akkor kérdés: befejezetlen „végpontjában” mi van előtte, kapcsolódik-e valamihez, ha nem, miért?, ha viszont igen, akkor mihez?, és abban az esetben mi a „variálódó ugyanaz”?)

Írásom menete szerint most csak a harmadik kérdést emelném ki, mert ez kapcsolódik a gondolkodás említett általános folyamatossági hiányához, szakadásaihoz. Az alkotói szenzációhozásra való hajlamon-alkalmasságon túl, (Balassa mindkettővel rendelkezik), minden esztétikai értékképzésnek kettős forrása van: az idő hívása és a gyökérszet, amihez-amitől kötődni vagy elszakadni kíván. Balassa az idő, az újabb körülmények hullámmozgását, az igazi teremtő gondolkodók érzékenységével fogadja; azt is jól ismeri, hogy milyen előzményektől kell elrugaszkodni, ismeri és megvalósítja. De, azt hiszem, érdemes még egyszer végiggondolnia viszonyát a század magyar irodalmának néhány csúcsteljesítményéhez, hogy aztán döntése szerint megőrizzen vagy elszakadjon. Kis Pintér Imre éppen e hasábokon megjelent kitűnő írásában Adyt és Babitsot említette ezzel kapcsolatban. (Azóta Balassa két esszéjében is Babits felé fordult.) Hozzátenném Füst Milán és Németh László művét. Füstét, aki a mottóval választott sorokat írta, és Némethét, aki a kritikus hivatásáról a többi között ezt: „Ami az íróval szemben a véleményalkotás képessége, az irodalommal szemben az irodalmi öntudat ébrentartása. Ezt a képességet nem lehet közölni, ezzel a képességgel csak nyugtalanítani lehet... A szellem emberét épp az jellemzi, hogy nem olthatja el magában a teljesség szomját s nem nyomhatja el az egész iránti felelősség érzetét.”

Balassának a Scientia helyére a Sapientia állító esztétikája a századvég létkérdéseire és művészeti kérdéseire együtt keres feleleteket. Ama (weöresi) tó képenél maradván, a felszín fölé hajoló itt egy vihartól gyűrűző tükörben részecskében lát mindent; de összeilleszti a mozaikokat, hogy viszonyíthassa az alakok fejfelé lefelé úszó képét azzal az eredetivel, amit így mutatnak be, és azután mindezt *együtt* értelmezi.

Három felelet a századelejei kérdésre a századvég díszleteiben? Nem önkényes egy kalap alá vonni ennyire különböző írókat, teljesítményeket? A különbözőségeknél erősebb itt a közös mag. Mert a hajdani kérdés az új kulisszák között metamorfózison ment át. Ady a ködön átborzongó kételyt hozta. Ma a bizonyosság tudatában mondjuk el: hogyan kényszerülünk élni; s ez dermedt létformákra, hőmérsékletükben összehúzódó kultúrákra, új súlyok alatti kényszerű elrendeződésekre utal az egész világon. Belőlük kell a gondolkozás, az irodalom új minőségének kiforrnia.

OLVASÓNAPLÓ

TATAY SÁNDOR: HÉT SZÜK ÉVTIZED

Hadd kezdjem azzal, amivel inkább befejezni szokás a könyv-ajánlást: Tatay Sándor életrajza, a *Hét szűk évtized*, az emlékezetes művek sorát gazdagítja. Megérett élet nemes krónikája ez az életrajzi trilógia – a *Meglepetéseim történetét*, a *Lődörgések korát*, s a *Lyuk a tetőn*-t foglalja magába –, míg olvastam, két álló nap és két fél éjszaka, szinte teljesen az író varázslatába kerültem. Bizonyossá vált előttem, amit korábban legfeljebb sejtettem: Tatay Sándor a fonóbeli mesemondók modern örököse.

„Első emlékem – kezdi a gyermekkorára utaló emlékezést – a rémületé. Négy lány ült a kályha mellett és nem volt arcuk. Négy nővérem fejet mosott, hajuk nagy tömegét arcukra borították, úgy szárították a forró kályhánál.” – Ez a hangütés. Valóságról beszél, – balladás, mesés hangnemben. S máris megelevenedik a gyermekkori világ; félelmeivel, titokzatosságaival, a Bakonyból alászálló mesék minden rémségükkel és szépségükkel; a hegycsúcsokon angyalok csilingelnek és a kéményben ördögök bokáznak... De nemcsak a gyermek-emlékek leírása ilyen emlékezetes; soproni, pécsi diákéveiről, európai csavargásairól, írói készülődéseiről, tájról, emberekről, turistaházi munkájáról is magasan szállón beszél; a keserű emlékeket is mesésé édesítve. Míg a *Hét szűk évtized* darabjait olvastam, többször is a *Nyugtalan élet* szerzőjére gondoltam. Természetessége, derűje, áradó epikája és embersége Tatay Sándort többször Szabó Pál közelében láttatja.

Természetesen, Tatay Sándor szuverén író; más a sorsa, más az életanyaga. Szabó Pál a paraszti szegénységnek volt a fia és tudatos harcosa, Tatay Sándor vagy négyszáz esztendőre visszamenőleg sorolhatná a papi, nemesi ősök keresztnevét. Szülőfalujában márványba vésve hirdeti az írás: „A család három lelkész tagja 125 évig pásztorkodott a helybeli evangélikus gyülekezetben.” Még Tatay Sándor is próbálkozott az ősök útjára lépni, de az ő sorsa már másfelé, az irodalomhoz vezetett. S elég különös kanyarokkal. Szegény emberként élt, de az ő szegénységének nem volt „osztály-alapja”, nem tartozott sem az ipari munkássághoz, sem a föld szegényeihez. A munkanélküli értelmiség nyomorát élte, de nem lett hirdetője semmilyen ideológiának. Életkora szerint a Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozott, de inkább a paraszti mélységből jelentkező írókkal keresett kapcsolatot. Aki ilyen magányos ösvényeken jár, sokféle tájjal és sokféle emberrel találkozik; már az emlékei puszta felidézése is érdemes olvasmánnyá kerekedhet. A szülőházban megfordult a Dunántúl sokféle embere, papok, jegyzők, szolgabírák, birtokosok; vándorlásai során találkozott világbékét hirdető és a világvégét jósló csavargókkal, változatos kenyérkereső munkái közben írókkal, parasztokkal, diplomáttal ismerkedett.

Életrajzi trilógiája sok száz érdekes embere között azonban az olvasó kezdettől őt, a szerzőt, Tatay Sándort látja a legkülönösebbnek; minden mocnásában őszinte, tiszta embernek. Az önéletrajzok írói gyakorta önmagukat akarják igazolni, útjukat célirányosnak igyekeznek bemutatni – Tatay Sándortól azonban szerencsére távol áll minden öngazoló és magaemelő szándék. Önmagáról mindig szerényen, visszafogottan, sőt, többször kicsinyitően beszél. Nem tünteti föl magát sem harcosnak, sem ellenállónak; inkább tétova, sodródó embernek látatja magát, akinek inkább gesztusok, semmint elhatározások voltak a sorsfordulói.

Szép, nagy tetteit inkább csak mellékesen jelzi. Például azt, hogy atyai örökségből a Kelet Népeinek is szerkesztőségi otthont teremtett egyidőre, s hogy maga fü-

részelte az ágakat, hogy Egry József, a festő, kiláthasson kedves Balatonára... Éme tetteinek semmiféle magyarázatát nem adja: nem is adhatja: természetéből eredően cselekedte a jót.

Emberi természetéből következik megértő, s mégis igazságot kereső szemlélete is. Igazán rossz ember talán nincs is hatalmas arckép-csarnokában. Akárcsak tisztelendő édesapja, még az ellensége tetteiben is keresi a jóra törekvő indítékokat; megragad minden ürügyet a megbocsátásra. Talán nincs is író, aki nagyobb szeretettel tekintene alakjaira, s nincs, aki nagyobb jelentőséget tulajdonítana a szeretetnek. Élete úgy alakult – mondja maga is egy helyen –, hogy nem lehetett egyetlen valásnak, egyetlen meggyőződésnek, bölcseleti- vagy társadalmi rendszernek sem kétegy nélküli híve, de egy dologban feltétlenül hisz: „a szeretet ésszel fel nem fogható roppant erejében.”

A szeretetet teremtő szeretet vezette mindig a tollát. Akkor is, ha embert ábrázolt, akkor is, ha tájat rajzolt. Nagyobb szeretettel író már nem is szólhat szülőföldjéről, mint Tatay Sándor; az ő kedves Bakonya ugyanúgy a szeretet sugárzásában lélegzik, mint Szabó Pál bihari síkja. Minden ami „félelmes, titokzatos és nagy-szerű” a Bakonyban, jelen van Tatay Sándor önéletrajzi regényeiben is. Úgy van, ahogy mondja: ha bekötött szemmel elvinnék és letennék szülőföldje bármelyik városának vagy falujának közepén, rövid körületekintés után, bizonynal megmondaná, hogy hol van...

Tatay Sándor önéletrajza csak nagyjából halad az időrend fonalán. Maga mindig csodálkozott, hogy egyes önéletrajzok milyen pontosan emlékeznek a sok évtizeddel korábban történt eseményekre. Az ő emlékezete epikus; előtte egymásba folynak a régi esztendők. Hangulatokat, mozdulatokat, arckokat, történeteket őriz mindenekelőtt, s ezeket formálja novellisztikus kerekességű fejezetekké. Mintha mesét, mintha történelmet mondana folytatásokban, a köréje gyűlt érdeklődőknek; élete eddig lepergett hetven esztendejéről, gyermekkorra lidérceiről, Pápa fényességéről, Európa országútjairól, a pécsi diákok mulatságáról, a badacsonyi turistaházról, a Kelet Néperől, s író barátairól, Weöresről, Berda Józsefről, Takáts Gyuláról, Szabó Pálról és Sinka Istvánról. Előítéletektől, közhelyektől, esetleges elvárásoktól függetlenül – mindig csak a személyesen tapasztaltat, mindig csak az igazat mondja. Írotársairól mondott szavaira az irodalomtörténetnek külön is érdemes figyelni: Tatay Sándor, a dolgok emberi vonatkozására érzékenyen fontos kérdésekre figyelmeztet. Például a sokszor – s okkal – elmarasztalt Erdélyi Józsefről szólván arra, hogy a „költő két évtizeden át nem tudott magának egy szerény lakást teremteni a fővárosban, egy kis szobát sem, egy íróasztalt, melyen papírjait kiterithetné...”

Míg olvastam a *Hét szűk évtizedet*, egyfolytában két napon és két fél éjszakan át, többször szerettem volna megszólalni: ne siess olyan nagyon, kedves Tatay Sándor, monddad még tovább, még egy kicsit bővebben, még egy kicsit részletesebben. Hadd gyönyörködjünk még tovább a tiszta szóban, a tiszta ember tiszta szavaiban.

DSIDA JENŐ: ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK ÉS MŰFORDÍTÁSOK

Az Erdélyi Helikon fiatalabb költői közül valamikor Dsida Jenőt tartották a legnagyobb ígéretnek. Már gyermekfővel mindent tudott, amit költő tudhat a mesterségről; fölüyes ura volt minden formának. Emberi sorsa, láza, „gyors égése” a kortársakat Csokonai Vitéz Mihályra emlékeztette. 31 esztendő volt, mikor temették, 1938-ban. Egy hónappal még kevesebbet is élt, mint a távoli nagy előd. Aztán hosszabb időre feledték. Inkább csak a Házsongárdi temetőt látogatók idézgették megrendülten a sírfeliratát:

Megtettem mindent, amit megtehettem,
kinek tartoztam, mindent megfizettem.
Elengedem mindenki tartozását,
feleltsd el arcom romló földi mását.

De nem lehetett elfelejteni: halála után húsz esztendővel, 1958-ban megjelent verseiből egy válogatás, Áprily Lajos szép előszavával, majd 8 esztendővel később Romániában is egy teljesebb gyűjtemény, Szemlér Ferenc bevezetőjével. A költő föltámadt tetszhalottaiból; versei azóta újabb és újabb válogatásban kerültek az olvasók kezébe. S most az ideai könyvhétre a Magvető megjelentette Dsida Jenő gyűjteményes verseit és műfordításait is. A költő reneszánszát példázza, hogy a gyűjteményes kötet azonnal, már a megjelenést követő órában „hiánycikk” lett. Örülhetnek a szerencsések, akik még idejében megszerezhették. S köszönet a Magvetőnek, hogy a kötetet viszonylag gyorsan, második kiadásban is megjelentette.

Dsida Jenő költészetével szemben az volt hosszú időn keresztül a csöndes és kitartó vád, hogy a tökéletes formákban szűkös a mondanivaló. Mondták róla, hogy a költészet az ő számára is, akárcsak mesterének, Poe-nak, tudatosan megkomponált szóvarázs, muzsika, misztika; költői célja nem az igazságok kimondása, hanem a „szépség lírai megteremtése”. Rímei gazdagságát, ritmusdallamait és nyelvi hajlékonyságát méltatva olykor már-már műhelyköltészetéről beszéltek. Pedig a játékos formában és a selymes szavakban egy lázas nyugtalanságú lélek takaródzott. Ahogy egyik legjobb ismerője, Láng Gusztáv mondja: szociális érzékenységű, a valósággal is számot vető ember. Rezignációja, stiláris mértéktartása, ábrázoló rajzra való készsége – a festői víziókra való törekvés helyett – már az új költői stílusváltás jele volt.

Életét – a távolról szemlélő – akár szerencsésen alakulónak is vélhette. Külső sikerei – erdélyi méreteken – bőven voltak. Csodagyermekként indult. Csak 16 esztendő volt, mikor Benedek Elek rendszeresen közölni kezdte vezetés lapjában, a Cimborában. A 17–18 éves fiú előtt megnyílt a Katholikus Élet, a Hírnök, a Jóbarát, 19 éves fejjel már az Ellenzék hozta, s 22 évesen a Pásztortűz, majd a Helikon egyik szerkesztője lett. A Szatmárról Kolozsvárra érkező joghallgató költő a legnagyobb erdélyi írók, Áprily, Kuncz Aladár, Reményik szerető bizalmát érezhette. Karcús, fényes jelenség volt. Ahogy Áprily Lajos emlékezéséből tudjuk: „nyílt, kedves arca üdítően, s szinte mosolyogtatóan gyermeki... Ebben a finom alkatban alig volt több test, mint amennyire szükség volt, hogy egy nagy érzékenységű lírikus idegrendszer kifeszülhessen benne.”

De hiába voltak a külső sikerek: a fiatal költő belsejében valami nagyon nyugtalanítót érzett. Versei erről a nyugtalanságról, étovaságról és úttalanságról beszélnek. Nem feledhette a gyermekkorát, amelyre az első világháború borított árnyékot – 1907-ben született, apja katona volt –, hűvösnek érezte az ifjúsága idején szembe kapott szeleket, és igen-igen töröttnek – szívbántalmi voltak – a testét.

Az induló Dsida „versélvező mohóságában” bekalandozta a világlírárt. A magyar költők közül leginkább a „nagy muzikálisok”, Kosztolányi, Babits és Tóth Árpád iskolájában időzött, a világirodalomból Trakl és Poe lehetett versmuzsikára igyekvő törekvésében az ideálja. Verseiben kosztolányis impresszionista vágy, Tóth Árpados szemlélődő szomorúság, Csokonaira emlékeztető rokkó játékoság – meg enyhén romantikus és szürrealista hatások olvadtak egyéni lírává. Versei apró tapasztalati élményekről, egy faágról, a hegyi vendéglő békés környezetéről, kutyájával való sétáiról szólnak – s a szorongató elmúlásról; a kis emberben hőst, a köznapokban csodát, az egyszerűség mögött titkos szépségeket sejtve. Ha a földről indult, a befejező sorokban akkor is a végtelenség, a halál motívuma felé ível; a természeti képet is sokszor misztikumná finomítja.

Misztériumait és szerelmes verseit azonban rokonérzések táplálták. A halál-félelemmel birkózó törött test és nehéz lélek hallgatódzott a csillagok szavára, s a didergő lélek kereste az asszonyi meleget. „Ürmös esztendők ízében egyetlen édes”-nek a szerelmet vélte. A fájdalom kerestette véle a muzsikát, a pelyhes szavakat és a közelgő haláltól való félelem.

De Dsida Jenő nem csak a maga fájdalmát érezte; a „bonka bénák, özvegyek, árvák és minden rangú nyítt nyomorékokat” is részvétellel nézte. A „lassú halálra menendő” ember hangja egyre súlyosabb és komorabb lett. Kései verseiben a szépség személytelen kultuszát egyetemes humanizmussá tágitja a szenvedés. Fájdalma

korábban olykor a gyászromantikával is érintkezett, érett éveiben tragikussá tisztult. „Az érett férfi bűgő, tiszta moll panaszát” zenélik a versek.

Valaki lassan felfelé tart,
Tövisről vérharmat csepeg.
Valaki fel, a csúcs felé tart,
Hogy önmagát feszítse meg.

Ut a kálváriára – írta eme verse fölé. Utolsó éveiről ilyen címmel beszélhetne az irodalomtörténet is. A költő, aki a verssel, az „életen túl néző mesékkel” korábban inkább csak önmagát akarta vigasztalni, s arany és kék szavakkal óhajtotta a szerelmet festeni – élete utolsó éveiben a mögötte álló közösség érzésétől is nagymértékben gazdagodott. Csokonai sírjánál már „másfél millió zarándok” nevében énekelte az akáchúséget.

A hűséget, a *Psalmus Hungaricust* megszólaltató Dsida Jenő természetesen minden emberi érték, minden költői szép hűséges vallója volt. Műfordításai is igazolják: minden sírhantra ráhajolt és minden bölcsőnél ott állt. Rövid költői pályája során a világirodalom sok-sok értékét tolmácsolta: román, angol, francia, német, orosz, olasz, latin és kínai költők műveit. Csakugyan lenyűgöző az általa tolmácsolt, más nyelvű költők névsora, Arghezitől Tollerig és Tu-fu-ig. S a sok-sok név, mint Szemlér Ferenc figyelmeztetett, nem a művészi kedvtelés grafikonját jelzi. „Inkább néma vallomás arról a magát kicsinyes korlátok közé nem engedő, ilyen kísérletek ellen mindig tiltakozó lelkületről, amely az egész világot tekinti szülőhelyének és otthonának, minden embert pedig testvérének.” Vagyis a népek testvériségét igénylő Dsida Jenőről beszélnek a műfordítások is. A hulló hajszálak elégiáját író költőről:

Én jártam minden útban,
én szerettem és haragudtam,
én éltem, sírtam, én daloltam
mindenki helyett. Költő voltam.

TAMÁSI ÁRON: JÉGTÖRŐ GONDOLATOK

Pillangózó, földi szorítókból ég felé röpködő természetű emberként őrzi Tamási Áront leginkább az olvasói emlékezet, kinek teremtett világában énekelnek az egek és az erdők és suhanó szépséggel bújócskáznak sorsukkal az emberek. Novel-lái, regényei és színpadi játéka egyéniségének, művészetének Árgyilus-királyfis vonásait láttatják talán legerősebben; az olvasó olykor szinte el is feledkezhet arról a nehéz valóságról, amelyből a művek fölszívárványlottak, s a csontokat ropogtató küzdelemről, amelyeket az író egy életen keresztül vívott, Dózsa Györgyös indulatokkal, hogy népének, legalább a művészetben, mennyet varázsoljon és jövődöt sugalljon.

Volt erről is, hogyne lett volna sejtésünk, egyik régi kötetében, a *Virrasztásban* irásos dokumentumokat is olvashattunk közéleti cselekedeteiről, de gondjainak erdejét, évtizedes küzdelmeinek lövészárkait csak most térképezhetjük fel teljesebben, összegyűjtött publicisztikai írásaiból. A könyvkiadás nagy adósságot törleszt megjelentetésükkel. S talán a mégiscsak igazodó időknek is jele, hogy 40 esztendő kihagyás után – a *Virrasztást* 1943-ban adták ki – egymás közelében két publicisztikai gyűjtemény is megjelent Tamási Áron közirói műveiből. Egyik, a *Tiszta beszéd*, Romániában, a Kriterion Kiadónál, Dávid Gyula szerkesztésében, a másik, a teljesebb, Tamási Áron valamennyi vonatkozó írását közlő, kétkötetes gyűjtemény Magyarországon, a Szépirodalmi Könyvkiadónál, Tamási Áronné és Z. Szalai Sándor gondozásában. *Jégtörő gondolatok* címmel.

Nagyobb izgalommal és tanulságokkal még nemigen olvastam régi idők pub-

licisztikáját. Az útirajzokban, a vitacikkekben, a vallomásokban, az esszéjellegű írásokban mindenütt a vajúdo történelem beszél; a virrasztó, az erdélyi úton járó ember, és a mögötte álló nép; többnyire a szépirodalom magasán. Kacsó Sándor, az egykori barát, a romániai magyar publicisztika jelese okkal mondja: „Egy nagyon nagy írók revelálnak így, együtt ezek az írások. És egy nagyon nagy embert, akit a népéhez való hűség, az emberiséghez való kötődés erkölcsi parancsának mély megbecsülése, a természetes emberi érzésekből fakadó igazság történelmi fölismerése olyan bölcsességgel ruházott fel, hogy példaképe lehetett népének. Ebből a szempontból Tamási Áron talán kivételes és egyedüli jelenség az európai irodalomban.”

A publicisztika, mint Fábry Zoltán és Balogh Edgár is fogalmazta, a kisebbségnek elkerülhetetlen műfaja; az írástudónak, kisebbségi körülmények között mindenesnek kell lennie. Tamási Áronnál azonban nemcsak erről van szó. Indulata, a szívébe írt törvény is predestinálta a közírástra, az igazságért való harcra. Ady igazát – „aki nem csupán arra született, hogy egy számmal növelje a születési és halálszisztematizikát, az nem alkudhat, az harcol, ahogy tud, kezeli a viharágyut” – ő is vallotta. Szépiróként minden műfajban sikerre számíthatott, de a műnemeknél és az irodalom műhelykérdéseivel kezdettől erősebben, görcsösebben érdekelte a népe sorsa. Az élet. Vallotta: „Emberi életnek szebb célja nem lehet, mint küzdeni azokért, akik magukra maradtak... akiket kihasználnak és elvetnek.”

Érdemes már publicisztikai hangvételére is figyelni: kezdettől népe szószólójának tudta magát. 1923-ban, alig 26 évesen írta egyik első cikkében: „Ezt a földet nekünk kell fénnel behintennünk, ezt nekünk kell kedvelni, kultúrával, sok-sok vágy beteljesítésével, mint egy karácsonyfát, feldíszítenünk...” Tudta azt is, ugyancsak kezdettől: ott áll mögötte az erdélyi magyar nép; jó és rossz időben mindenkor. Bajlaltott népe előőrskének tudta magát, akinek mindenről jelentést kell tennie, s azon dolgoznia, hogy a dolgozó nép a magyarság gerincévé legyen. S mint erdélyi ember, az erdélyi népek – magyarok, románok, szászok – békés életéért hevült, amelyben „mindegyik fél számára virágoznak a nemzeti és emberi jogok”. Csokorba szeretne volna kötni, mint virágokat, a három erdélyi népet, s odanyújtani a jövőnek.

Ebben is, a testvériség munkálásában, a jövő elé harangozott, s egyben nagy erdélyi hagyományokat folytatott. Az 1848-as agyagfalvi gyűlést látta kötelező örökségnek, „a társtalan, lobogó, hősi tábor”, az emberiséget és az önvédelmet valló népet, amely még akkor is testvéri szóval élt, mikor az urak politikája egymás ellen ugrasztotta a szegénység keseredett fiait. Hadd idézzük a Tamási által közvetített üzenetet: „A székely nemzet testvéri vonzalommal viseltetik a nemzetiségekhez, tiszteli jogait, de megkívánja, hogy a román és szász is vele szemben hasonló érzellemmel legyen. A székelység harcot nem kezd, de a megyékben lakó testvérek pusztítását nem nézheti, s éppen ezért, s éppen ezért, a felhívásnak sikere nem lesz, az egész székelység nemzeti hadsereggé alakul át.”

A cikket, amelyből idéztünk, 1938-ban írta Tamási, az agyagfalvi gyűlés 90. évfordulójára. Még csak 31 esztendő, még csak pályája kezdetén tart, de emberi, közírói elszántsága már teljes. Ezzel az elszántsággal vett részt a következő esztendők küzdelmeiben is, s vezetett útja a népfrontos Vásárhelyi Találkozóig; emberi-politikai-közírói küzdelmeinek különösen szép magasához: a romániai magyarság nagy antifasiszta, népfrontos megmozdulása okkal kérte őt az elnöki székbe. Ő írta, Tamási Áron ennek a történelmi jelentőségű mozgalomnak a legszebb híradásait is. Pedig akkor már a szépiró Tamási Áron igazán csúcson pompázott, már megvolt az *Ábel*, már játszották az *Énekes madárt*, már a *Születőldemet* is megírta. Mégis vállalta, túl a szépirodalmi alkotásokon, azt a közszolgálatot is, közírói munkát is, amellyel népe ügyét közvetlenül is előbbre mozdíthatónak vélte. Az útját követő tekintet itt pihenhet meg először: annyi kísértő veszély között tisztán haladt, tiszta maradt az erdélyi úton. Példává, emberi, erkölcsi példává emelkedett.

S az maradt mindvégig, az újra és újra változó időkben is. Publicisztikája útja későbbi szakaszairól ugyan már ritkábban és halkabban beszél, az 1940-es évektől kezdve immár Magyarországon élve, egyre inkább a szépirodalmat vélte – a maga számára – a történelemben való jelenlét legfontosabb eszközének, „a legeszményibb

közéleti szereplésnek, de mikor úgy érezte, hogy szükség van a közirói szavára, mert várják, mert hátha az is vehet egy-egy biztató rügyet, szívesen meg-megszólalt dobogókon, író-olvasó találkozókön és tanácskozásokon is újra. Hallgatói hittek a szavának; tudták, vagyon és tisztségek helyett igaz emberi hitelt gyűjtött magának.

Természetesen, a *Jégtörő gondolatok*ban összegyűjtött írások nemcsak a történelem nagy szélveréseiről, s a maga harcos küzdelmeiről beszélnek. Szó van bennük az amerikai magyarok életéről is – fiatal éveiben küztük is töltött néhány esztendő –, írások beszélnek szülőföldjéről, emlékeiről, testvéreiről is. Az Amerikában feljegyzett történetek egy diaszpóra-regény ízeit adják, a szülőföld, a család emlékei szinte énekelnek; a kortársakról, Benedek Elekről, Reményik Sándorról, Kuncz Aladárról szóló esszékből pedig egy írói irodalomtörténet bontakozik ki, novellisztikus elevenséggel. Az író Tamási Aron a nemzet lelkiismeretének és nevelőjének tudta, így is mérte munkásságukat. Neki az irodalmat nem a műformák és elvi kérdések jelentették, hanem mindenekelőtt népe sorsa; a magyarság élete. Kultúrát a népre kívánt építeni. Ezért is látta a jövő magyar művészet két oszlopának Bartókot és Kodályt. Az igazságnak volt a megszállottja. A behódolókkal, igazodókkal szemben már fiatalon azt kívánta; „ne öltözzék páncélba az író, ha meg akarja mondani az igazságot. Lássuk meztelen karddal őt, elszánt hadakozásban, jelen sorsunk kínjai között”.

Publicisztikájában, amíg csak tehette, így vívott Tamási Aron; nyílt sisakkal, meztelen szívvel. Holtáig becsülettel forgatta az ifjúkorában felemelt tollat, hordozva a székelyek örökségét; a helytállást és a virrasztást.

PÁLYI ANDRÁS

PILINSZKY JÁNOS „NAPLÓJA”

„Legszívesebben már csak naplót írnék. Egy vers, egy regény vagy akár egy dráma bizonyos pillanat után önmagát írja, önmagát teljesíti be. A naplót én írom, s később – megérkezve az igazságba – a napló kezd írni engem. Ő lesz az író, és én az írás. Ő a toll, és én a füzet” – jegyzi fel a költő egyhelyütt. Majd másutt: „Meg kell tanulnunk *olvasni* a világot. Mert más *élni* a világot, és megint más *olvasni* benne.” A *Könyvek Könyvéből*, mely maga a világ, kiolvasni – Pilinszky kulcsfontosságú szavával – a *valóság jelenlétét*. „Ülök a koraőszi kertben, és olvasok. A kertet, az égboltot, a fákat, s egy öreg kutya pillantását, jelenlétét *olvasom*. Esténként előbb a szürkület, később a csillagok betűit, az éjszaka zajait, a csönd *betűvetését*. Kifogyhatatlan olvasmány! Szöveg, amit a csecsemők is értenek, s a bölcsek se tudnak megfejteni. Könyv, amiben egyedül az idő lapozgat.” A várakozáson kívül minden egyéb gesztus türelmetlenségnek bizonyul, ám aki „*jól vára*kozik, az időből éppen azt váltja meg, ami a leggépiesebb és legelviselhetetlenebb: a hetek, órák, percek kattogó, szenttelen vonulását.” S ezért igaz, hogy „az olvasás figyelmét sose pótolhatja a lapozás türelmetlensége”, noha „Mi emberek, szeretnénk fölgyorsítani az időt. De az idő: *ráér*.”

Ha elmerülünk Pilinszky János prózai írásainak gyűjteményében, mely az újjáéledő *Vigilia könyvek* első köteteként, *Szög és olaj* címmel látott napvilágot, Jelenits István gondozásában, mindjárt megérezzük, hogy a megszokottól eltérő idődimenzióba kerültünk. Elsősorban nem tempóváltásról van szó, hanem más koordinátákról, amelyek a felszínes nézelődőnek egzotikusak lehetnek, de a figyelmes szem előtt

a kép kitisztul, kristályosan egyszerű lesz. Abban az életben, ahogy ő használja e kifejezést, az egyszerűséget az emberi élet „legbensőbb programjaként” említve. Ismeretes, hogy Pilinszky több mint két évtizeden át az Új Ember munkatársa volt, az újságcikkeket, melyekből a jelen válogatás készült, kenyérkereső napi penzumnak tekintette, s neki magának a gyűjtemény összeállítása eszébe sem jutott (e sorok írója egy beszélgetés alkalmával felvetette egy ilyesféle kötet gondolatát, s ő még az elől is elzárkózott, hogy eltűnődjön az ötleten). Forró személyesség és a pillanat ihletéből forrászó vallomások adják meg széljegyzeteinek hitelét, melyeket valóban olyanformán vetett papírra életről és művészetről, „örök” kérdésekről és a hétköznapiak múlandó dolgairól, mintha naplót írna, s meggyőződése szerint a „napló nem arra való, hogy nyomot hagyjunk a világban”. Ellenkezőleg, a naplóírásról Sylvia Plath jut eszébe, aki „ismeretlen fiatal amerikai lány volt, amikor elnyerte az egyik legnagyobb irodalmi díjat. Feljött vidékről, átvette a díjat és a velejáró pénzesutalványt, majd elment bevásárolni az egyik áruházba. Utána fölment a hotelszobájába a negyvenedik vagy ötvenedik emeletre, s darabonként kidobálta az ablakon mindazt, amit előzőleg megvett. Hát így kell, így kellene naplót írni.” A napló ugyanis az élet pillanatnyi töredékességét abszolútizálja s ezért távlatból nézve eredendően hamisnak tűnik. Pilinszkyt „a valóság egységébe” vetett hite késztette, hogy Sylvia Plath-i gesztussal „elherdálja” újságcikkeit. E kötet végül is nem egyéb – ha az ő szigorával mérjük –, mint azoknak a tárgyakkal válogatott lajstroma, amelyeket kihajigált az ablakon. De fűzzük mindjárt hozzá, hogy egy olyan léptékű alkotóművész és olyan eredeti gondolkodó hagyatékában, amilyen ő volt, minden tárgy fontos adalék.

Igy az utókor kötelessége maradt e hagyatékunk gondozása, mely terjedelmileg is, minőségében is jóval több a *Szög és olaj* című kötetnél. A mostani ötszáz oldalas gyűjtemény – a kötet szerkesztői jegyzete szerint – Pilinszky cikkeinek mintegy felét tartalmazza, s primer (filológiai) jelentősége abban áll, hogy megette az első lépést a hatalmas életmű rendszerezése felé. A válogatás szempontjairól nem kívánunk érdemben vitatkozni, csupán megjegyezzük, hogy szívesen olvastunk volna többet Pilinszky egyik legfőbb szellemi inspirátoráról, Simone Weilről (a kötet végén található bibliográfia több, Weillel foglalkozó írását is jegyzi, amelyek nem kerültek be), nem egészen értjük, miért maradtak ki Altorjai Sándor halálára írt sorai, miért nem esik szó egyáltalán a könyvben Kondor Béláról (nemcsak kiemelkedő művészek nevét említjük, hanem a költő számára fonos barátokét is!), annál is inkább, mert ismeretes, hogy a Kondor-kiállításokat többnyire Pilinszky nyitotta meg, s még a bibliográfiában sem leljük nyomát az egyébként nyomtatásban is megjelent megnyitó méltatásoknak. (A *Jónás a város falai előtt* című székesfehérvári kiállítás megnyitójának szövegét Dévényi Iván közli a *Vigilia* 1965/5. számában, az 1970-es Kondor-kiállításról „Egyszerre szólnak valamennyi nyelven” címmel az *Élet és Irodalom* 1970. január 3-i számában olvashatunk.) A cikkbibliográfiához egyébként is szó fér, mert az elvileg ugyan teljességre törekszik (1958-tól a költő haláláig), de számos jelentős Pilinszky-írás, melynek ráadásul szellemi „utóregzése” is kimutatható művészeti életünkben, nem szerepel e mutatóban. Így például Alain Robbe-Grillet-ről írt elemzése, az *(A) (M) (X)*, mely előbb a *Jelenkor* 1963/7. számában, majd az *Írók a moziban* című kötetben látott napvilágot, vagy *Új színház született* című tudósítása az *Élet és Irodalom* 1971. szeptember 11-i számában Robert Wilson előadásáról (legalább ez a két írása feltétlenül megérdemelte volna, hogy felvegyék a gyűjteménybe, hisz bekerültek olyan cikkek, melyek említik a *Tavaly Marienbadban*-t és a *Wilson-színházat*, de már mintegy másodlagos utalásként). Érdemesnek tartjuk még felsorolni a bibliográfia általunk – különösebb kutatómunka nélkül – felfedezett fogyatékoságait: Korniss Dezső 1965-ös székesfehérvári kiállításán elhangzott *Megnyitóbeszéd* (Hatvany Lajos Múzeum füzetek 4., Hatvan 1978.), Füst Milánról írott cikke *Különös beszámoló egy különös bemutatóról* címmel (*Jelenkor* 1963/12.), *Ferenczy Béniről* (Jelenkor 1963/6.), *Takács Zsuzsáról* (*Költők egymás közt*, 1969.), *A Magyar Csillagról* (*Vallomások a Nyugatról*, 1971.), *Töröcsik Mari* (Film Színház Muzsika 1975. december 20.), *Tizenhárom széksor színháza*

(Új Ember 1965. november 21.). Ez utóbbi hiányosság nemcsak azért szúr szemet, mert végül is e cikkben mutatta be Grotowski színházát még akkor, amikor kevesen tudtak nálunk róla, hanem azért is, mert ez az írás az *Új Emberben* jelent meg, tehát abban a lapban, amelynek anyaga a jelen kötet törzsét képezi. Vagyis felmerül bennünk a gyanú, hogy még az e lapban megjelent Pilinszky-cikkek bibliográfiája sem teljes. Reisinger Jánosnak, a bibliográfia összeállítójának figyelmét az is elkerülte, hogy a Pilinszky-darabok előadásainak műsorfüzeteiben ugyancsak találunk másutt nem közölt írásokat: *Vallomás a színházról (Siremlék, Várszínház 1978)*, *Meditáció (Élőképek, Egyetemi Színpad 1980)*, *Levélmontázs (Gyerekek és katonák, Pécsi Nemzeti Színház 1981)*, valamint *In memoriam Latinovits Zoltán* (a MOKÉP Latinovits-émlékfüzetében, 1976). Itt jegyezzük meg még a kötet néhány szembe-tűnő pontatlanságát: Michelangelo nem Buonarroti, hanem Buonarroti, Berio – és nem Bério – műve *Laborintus*, nem pedig *Labirintus*, a 18. lap alján „ismét” helyett feltétlen „innét” olvasandó, s az a Rilke-sor is, melyre az alábbiakban majd mi is hivatkozunk, kétféle változatban szerepel a kötetben: hol „ismerhetjük”, hol „tudhatjuk” áll benne. De a fogyatékoságok e lajstromához fűzzük mindjárt hozzá, hogy a filológiai szempontok kevésbé érintik a kézbe vett kötet olvasmányélményét; ahogy elmélyedünk a Pilinszky-napló tanulmányozásában, kiderül, hogy jóval többet kapunk mint, újságcikkek füzérét, az anyag szerves egységgé formálódik: egy nyugtalan, fürkésző, mégis megbízható benső iránytű szerint eligazodó szellem megrendítően érzékeny reagálását külvilág és lélek, élet és művészet problémáira, egy olyan szellemét, amely csillapíthatatlan szenvedéllyel kutatja a látszatok mögött a lényegét.

A költői életmű ismeretében lapozva a könyvet, érthetően a Pilinszky-líra „műhelytitkai” után is kutatunk, ám a költőnek, aki jól tudja, hogy „a művészet sose egyenes közlés”, úgy szólván semmi mondanivalója sincs e tekintetben. Hogyan is lenne, ha egyszer a művész „élete realitását... puszta és kínos, keserves fikcióként kényszerül megélni, a valóságot egyedül műve fiktív síkján teljesítve be”? Ami korántsem mond ellent annak, hogy „az írás az élet kivételesen intenzív, tudatos változata”, hisz – bibliai hasonlattal – minden igaz író „úgy nyeri meg életét, hogy elveszíti azt”, azaz: „Csak amiről végképp lemondunk, kerülhet véglegesen papírra. „A dal szüli énekesét”, idézi Babitsot, s ezért „az igazi alkotás magát az alkotóját is meglepi”; egy közepes vagy rossz regényt „irtóztató fáradság” lehet megírni, de a „remekmű tulajdonképpen önmagát írja”. A közvélemény persze könnyen ítél a látszat után, „s az izzadtságot legtöbbször a koncentrált figyelem elébe helyezi”, holt még a kövek is, „megfutnak” az elől, aki „erőszakkal” közeledik hozzájuk: „Ahogy a félelem és életszerűség a betegségbe, úgy meckül nemegyszer a belső restség az aktivitásba, a minőség megkerülésével a közepszerűség tevékeny gyakorlatába.” A valódi cselekvés azonban mindig minőségi, mindig úttörés, mindig a „gyémánt szívébe” tör. A „gyémánt szívébe” törni: egyetemességet jelent. Ha saját nemzedékéről vall, nem a szerkesztőségi kulisszatitkok vagy az irodalmi barátságok foglalkoztatják, hanem így ír: „Mi már soha nem térhetünk vissza úgy a „csak személyesbe”, ahogy azt a háború előtt értelmeztük. A mi nemzedékünk – ha szabad így fogalmaznom – egyetemességre van ítélve”; ha az utána jövő nemzedékekről beszél – Kemenczky Judit verseihez írva előszót –, akkor épp ez az egyetemesség-igény teszi visszafogottá hangját: „Én, a parthoz közeledő hullám, tudok ugyan a hátamban levőkről, igazában mégsem látom őket. Hallom a zenéjüket, de nekem ez mást jelent, mint nekik.” Egyetlen helyen találunk saját verséhez fűzött kommentárt. „Ha öröklétre születünk, miért halunk meg hiába?” – írta *In memoriam N. N.* című költeményében, s tizenhét évvel később felteszi magának a kérdést, vállalhatja-e még e szavakat? „Nyomasztó, gyöttrő lelkiállapot kényszerítette akkor versembe e kérdést. Mert van, amikor az őszinteség a kétségbeesett lélek maradék ereje.” Elgondolkoztató széljegyzet azoknak, akik költészetének komor hangulatait, „pesszimizmusát” kárhóztatólag felrótták – épp annak a költőnek, aki jól tudja, hogy „titokzatos dolog a semmi, de az élet ezerszerre magasabb rendű titok”. A tengerparton talált kavics (*Egy szenvedély margójára*), az „Égve hagytad a folyosón a vil-

lanyt" (*Négysoros*) ismerős képek kötetéséből: a magány senkiföldjei. A *Notre-Dame hátában* írt jegyzetben így térnek vissza: „A folyosó végén egyetlen öröklámpás világít, sötét gránitba illesztett drágakököként. S a keskeny és meredek – mintegy kőbe vágott – ösvény két falán tengernyi fehér kavics. Se név, se szám: ezernyi kavics, százezernyi halott emlékére. Eszembe jut a gyönyörű kép: a világ halála után az üdvözültek kavicsot kapnak kezükbe, melyre rá lesz írva *valódi nevelük*.” Mert a szenvedésből „megérkezni” az örömből: „valójában semmi se egyszerűbb” ennél, hisz „belülről átélve szenvedés és öröm nyelve tökéletesen egyértelmű beszéd”.

Egyszerűség, egyértelműség, egyetemesség: ezek a *valóság* nevei, amelynek „jelenléte” a művésztől alázatot követel, hogy a mű megírhatta önmagát. A „világ halála” Pilinszky ars poeticájában nem lidérces katasztrófa látomása, hanem mellékkörülmény, hisz az, amit ő valóságnak nevez, erősebb a pusztulásnál. Gondolkodásmódja és szóhasználata mélyen a keresztény eszmekörben gyökeredzik, de mindig is elutasította a vallásos mentalitás sztereotípiáit. Mit jelenhetett hát neki a keresztény tradíció? Ha vázlatosan is, érintenünk kell ezt a kérdést. Kafka olvasása közben eltűnődik: „Különös jelenség. Miután a művészet elvesztette Istent, a századforduló körüli időkben felüti fejét egyfajta angelizmus (elsősorban Rilkére és Kafkára gondolok). Ha ugyanis definiálnom kellene Kafka művészetét, valamiképpen a következőket mondanám. Egy angyal szemével látja a világot, egy olyan »tisztá« angyal szemével, aki hátat fordít az Atyának. Ettől oly képet ad, nemcsak az életről, de a létről, a teljes univerzumból, ami bár végtelenül pontos, mégis olyan, mint egy rézmetszet. Tehát: negatív, egy angyal éleslátásával készített negatív kép a mindenségről.” Ő azonban a „valódi képre” vágyik, az Ady Endre-i „Minden Egész eltörött” előttire: „Nem tudom, miért írta Kosztolányi, hogy retenti az »egész«, de megnyugtatta a »rész«. Én pontosan fordítva érzem: én azokat, akiket »részként« megszerettem a világból, mindig az »egész« gondnokságára bízom”, mert „bizalmunk végül is csakis az egészben lehet”. S hogy mit ért e bizalmon? „Bizalom a mindenségben, s a mindenségben belül a legkisebb porszem sorsában is. Látszatra a lét, könyörtelen mechanizmusával, ennek épp az ellenkezőjét sugallja. Csakhogy a létbe vetett bizalmunk tulajdonképpen nem is a létnek szól, hanem annak a valóságnak, mely csendes erejével fönttartja, hullámverésre emlékeztető lüktetéssel szüli és visszavonja azt.” És tovább: „Amikor a regényíró belekezd a művének megírásába, ugyan miben bízik? Abban, hogy a lét áttekinthetetlen részeit egységbe szervezi? Nem hiszem. Tudva, nem tudva, abban bízik, hogy erőfeszítésének alázatában találkozhat azzal a realitással, mely erejét meghaladó módon segítségére siet.” Áthidalhatatlan szakadék választja el azoktól, akik azért kreálnak magukat istent, hogy a valóságos problémák elől elmenekülhessenek, hogy életük megoldatlanságára valamiféle lelki érzéstelenítőt találjanak; az ő istenfogalma a valóság megnevezése. A gyermekkorból hozott vallásos világnépfogalom terminológiája a költő számára a mindenség törvényszerűségeit megmutató nagy metaforává érik, a vallás így maga a „legmagasabbrendű költészet”, mely „bármiről szól, egy megfoghatatlan és fölfoghatatlan realitás nevében teszi, s nem egy racionálisan áttekinthető rész-egység nevében”. A csillag realitása felfogható, az univerzumé ellenben felfoghatatlan, mégis „az univerzum véghetetlenül reálisabb csillagainál”. A kereszténység nagy metaforája így a művészi intuíció kozmikus képe és igazolása lesz: „Az emberi szív mélye reálisabb hely minden hegynél és minden máglyarakásnál.”

Ettől oly fontos számára Rilke többször is idézett mondata: „Rettenetes, hogy a tényektől sose ismerhetjük meg a valóságot!” Rilkének igaza van, mondja Pilinszky, úgy tűnik, a látszat valóban elnyeli a lényegét, az élet töredékessége kilátástalanná teszi annak az egységnek a megélését, „amiben szívünk megnyugodhat, megértésünk kinyújtózhat és éhségünk jóllakhat végre”, mégis ha Kafka „angelizmusát” kielégítetlenül hagyta, akkor Rilkével sem békélhet meg; újra és újra kifejti abbéli meggyőződését, hogy a valóság, az „egész” minden látszat ellenére *erősebb* a „résznel”. A művész hivatása a valóság erejébe vetett bizalom, az alkotói folyamat pedig „a tényekkel folytatott küzdelem a valóságért, s e küzdelem egyedül hi-

teles színtere: maga az alkotó kell hogy legyen". Az emberi szív mélyének realitása abban áll, hogy itt a „kegyelem” színhelye, itt inkarnálódhat a valóság; az ember eredendő vágya, elemi szomjúsága a valóság *jelenléte* a világban, ez hozza meg a katarzist, ami maga az evidens egység-élmény: „nem egyéb, mint minden ember egységének boldog-boldogtalan megélése a *valóság* egyedül üdvözítő intimitásában”. Ezek azok a Pilinszky-világképet meghatározó koordináták, melyekre bevezetőül utaltunk, s az elmondottakból remélhetőleg az is kitűnik, hogy ha a költő szubjektív ihletésű terminológiája sok ponton elűt köznapi gondolkodásunk bevett sémáitól, akkor ez nem valamiféle különcködés részéről, hanem nélkülözhetetlen eszköz annak szolgálatában, hogy szót értsen olvasóival, hogy a művész és a gondolkodó legmélyebben mai gondjait megfogalmazza. „A modern ember egyik legkeservesebb problémája, hogy elvesztette ... jelenlétét – állapítja meg. – József Attila „világ-hiányról” irt, mások az „elidegenedésről” beszélnek. Az ember valamikor a kozmoszban élt, szinte együtt lélegzett a csillagokkal. Ezt követte az a „lépés”, amikor a mindenség „súlya” elől a természetbe húzódott vissza. ... Hódítás volt ez, és lemondás egyszerre. De a modern ember ennél is tovább ment, és még élesebben kihástitotta a maga világosan körülhatárolt parcelláját a „mindenség sötét egészéből”. Az eredmény megdöbbentő: gyökeret vertünk, és elvesztettük gyökereinket. Meghonosodtunk, és elidegenedtünk. Itt vagyunk, és nem vagyunk többé jelen.”

Ha viszont a valóság erősebb a tényeknél, a művésznek meg kell lennie a „megváltást”. És itt hangvétele teljességgel személyessé válik. Úgy tűnik, az alkotás lélektanának e tartományában nem is lehetséges más hang: „írásban engem mindig a rutin tett bizonytalanná. Pedig a fogalom létezik: költői gyakorlat – s valószínűleg vannak is írók, akiknek az „iskolázottság” segít az „emelkedésben”. ... Számomra az írás ott kezdődik, amikor gyermekmódra semmit vagy szinte semmit se „értek” abból, ami lenyűgöz.” Az elveszített jelenlét az „első fölismerés” gyermeki komplexitásában még teljes: „Mert mit is „mond” egy fa egy csecsemőnek? Pontosan azt, ami kimondhatatlan.” A csecsemő ugyanis „önmagában néz még mindent, s így, ha nincs is áttekintése, a keletkezésről mérhetetlenül többet tud, mint mi, akik beszélni tudunk már a világ legalábbis helyi struktúráiról. A tudás a miénk; a gügyögés az övé, de amíg egy művész – legyen bár a megértés és az összefüggések embere – csakugyan művész, újra és újra semmit se kíván tudni, s intellektusával újra és újra arra a zéró-pontra kívánczik vissza, amikor a ceruzát egyedül érdemes kézbe venni.” A zéró-pont megelézésében „teremtő paradoxon” rejlik: „a művészet úgy teljesíti be a világot, hogy előlről kezd, úgy tanulja, hogy elfelejti”. Már a dolgok természetéből fakad, hogy aki feladatában elmélyül, az „megfelelkezik önmagáról”: az alázat minden igazi tudás kapuja. Sőt „igazi tudásunk ott kezdődik, azon a határon, ahol személyiségünk átér a személytelenbe.” Mit értsünk ezen? Minden remekmű egy ponton „megnyílik”, „beleárad a világ”: ettől kezdve a mű „sokkal inkább felismerés, mint közlés. Kegyelem, ingyen ajándék. A remekmű – bárkié is, bármennyire is magán viseli szerzője kéznymát – ettől remekmű, és egyedül ettől.” Az alkotás alázata „tökéletes csendhez” vezet, ahhoz a „kegyelmi” állapothoz (Pilinszky-axióma: „az alázat maga a kegyelem, és a kegyelem maga az alázat”), mely alkalmassá tesz a valóság maradéktalan befogadására, amihez „a legnagyobbak még személyiségüket is lebontották”. Mi más lenne ez, mint a lét iránti bizalom, amiről már fentebb szó volt. S ha igaz, „gyermeknek lenni annyi, mint bízni az életben”, akkor az alkotás „titokzatos antievolúciós folyamat, mely az ömagát mindig a visszaszerezett alfában ragyogtatja fel”, azaz visszatérés az emberi nem gyermekkorába, mert „a teremtés visszavezérlése a paradicsomba ... képes egyedül üdvözíteni”. A keresztény üdvönyt itt többé-kevésbé a művészet „teológiájává” válik, azt hirdette, hogy a *remekmű*, mely a gyermeki zéró-pontról „első fölismerésként” látja a világot, integráló erejével, a „mélység és magasság megváltó találkozásával” visszaállíthatja az elveszített ősi egységet: a valóság jelenlétét.

Ha idáig követtük a költő gondolatmenetét, akkor már a Pilinszky-elmélkedések utalásrendszere önmaqáért beszél: a *Szög és olaj* kötet akár breviáriumszerűen is lapozható. Bárhol felüthetjük, minden sora a koncentrált figyelem parancsát sugallja,

s ha átadjuk magunkat neki, a költő néhány szavas utalásokkal élesen és pregnánsan vetíti elénk, ami számára a „tények” mögött megvilágosodik. Kedveli a paradoxonokat, de nem Bernard Shaw-i csillogásuk miatt. Az ő paradoxonjai nem sziporkáznak, hanem a szeretet komolyságával kiszabadítják a figyelmet a látszatok büvöletéből. „Az írás nem beszámoló a világ megoldott tájairól, hanem cselekedet: nem konyhakészítész, hanem expedíció”. És: „a szeretet a legpontosabb diagnosztika”. A költő szeretni kívánja a világot, hogy megismerhesse, és megismerni, hogy szeretesse, hisz „az éhezőkért és meztelenekért jött a világra”. A hatvanas évek közepén lengyelországi útjáról visszatérve így ír: „Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt kármra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jöveteletlen közönyében. Álltam a kép előtt, s erőnek erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot . . . S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóténni azt, ami már megtörtént.” Az auschwitzi látogatás élménye ismerősen hangzik több Pilinszky-interjúból: ekkor fogalmazta meg magának, hogy a költészet feladata „a jöveteletlen jövátétele”, ami nem egyéb, mint vállalni „az ártatlanság érthetetlenül nehéz sorsát”. És Simone Weil szavaival: „Ártatlannak lenni annyit tesz, mint magunkra venni a világ minden terhét. És eldobni minden ellensúlyt.” Ha igaz, hogy „gyermeki meztelenségünket paradicsomi bűnbeesésünkkel veszítettük el”, akkor ártatlanságunkat csak „valódi meztelenségünkkel” nyerhetjük vissza; ezért az esztétikai értéket ő nem „stiláris kultúrákkal” méri, hanem a művészt által meglett „új meztelenségi fokkal”, ami az új műben érvényre jutó, az előzőeknél „direktebbnek tűnő evidencia”. Úgy véli, a napjainkban oly gyakran emlegetett művészi sokkhatások közül „ez az egyedül törvényes és valóságos”, tehát különbséget tesz *modernizmus* és *aktualizmus* között: az előbbi képviselői „az idő teljes drámáját átélik”, az utóbbié „a pusztá jelen balekjaivá válnak”.

Nincs itt terünk, hogy Pilinszky esztétikáját hosszabban elemezzük, ami külön dolgozat témája lehetne. Annak se láttuk értelmét, hogy az időrendben közölt írásokban mindenáron valamiféle fejlődési vonalat mutassunk ki, utóvégre a könyv első lapjain is az érett művésszel és gondolkodóval találkozunk, aki évek vagy évtizedek múltán is úgy folytatja egyik-másik gondolatát, mint a néhány perce félbehagyott mondatot. Valamiféle fejlődési vonal inkább a témakörökben fedezhető fel; így például a hatvanas évek elején még jobban érdekli a film, majd a Grotowski- és főként a Wilson-színházzal való találkozás a színjátszás felé irányítja figyelmét, amit megerősít benne az a meggyőződés, hogy „épp a színház érinti legkorszerűbb vágyunkat: egy új és alkotó együttélés lehetőségének elnapolhatatlan szomjúságát”. A Wilson-színház kapcsán szőtt elmélkedéseiben fogalmazza meg igen érzékletesen, mit ért a modern művészet „jelenlét-problematikáján” és a művészet „hazatalálástan” ám e gondolatainak az itteninél átfogóbb összegezését nyújtotta már a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című kötetben. Ezúttal csak – általánosabb érvénye miatt – „műkedvelő” színjátszásról írott jegyzetét idézzük: „Műkedvelők? Régóta érzem – érezzük –, hogy a kocka megfordult. A színjátszásban mindinkább a »szakma« kezd valamiféle szüköset és elégtelent jelenteni, s néhány fiatal spontán tömörülése napról napra korszerűbb igazság és valódibb reménység hordozója.” S mindjárt azt is megjegyzi, hogy a művészetben a „szakmára” való örökös hivatkozás számára eleve gyanús volt: „Éreztem benne a rettegést, a védekező félelmet – a szellem elől a betűhöz való tapadás képmutató biztonságát. Csak aki napról napra vállalja a kezdők didergő csupaszágát, bizonyulhat – legvégül – mesternek.” E kijelentés összecseng a lírikus önvallomásával, akit a rutin mindig bizonytalanná tett, mert érezte, elrekeszeli előle a valóság iránti alázat útját. Jellemzőnek érezzük, hogy elmélkedéseiben többet ír színházról, regényről, zenéről, képzőművészetről (két vezérlő csillaga Bach és Dosztojevszkij, ez is külön elemzést érdemelne), mint a költészetéről; akárha a „Költő vagyok – mit érdekelne engem a költészet maga?” József Attilája szólna belőle, az a József Attila, akinek „sorsa a legkülönbekével rokon: Hölderlinével, Kafkával, Jézuséval”. S aligha tévedünk, ha akkor is ott sejtjük a nagy

előd szellemét, amikor a művészi alázat költője leírja talán egyetlen önérzetes mondatát, költői-emberi ars poeticáját: „A költészet egyedülálló dicsősége, hogy senki költő még nem gazdagodott belőle.” Érvekre és igazolásra nincs szüksége, élete és műve önmagáért beszél; s tegyük hozzá, a *Szög és olaj* olvasása, sok motívummal tágitva Pilinszky-képünket, lényegileg abban erősít meg, amit költészete ismeretében már tudtunk: ez a könyv annak az „örök kezdőnek” a *confessiója*, aki újra és újra ama zéró-pontot kereste, hogy vállalva a lét „didergő csupaszságát”, végül a legnagyobb mesterek közé emelkedjék.

Belia György:

BABITS MIHÁLY TANULÓÉVEI

Csaknem harminc éve, hogy az irodalmi Babits-hagyatékot Belia György, mint a Széchenyi Könyvtár munkatársa, gondjaiba vette, és – Tarnai Andor közreműködésével – rendezte és rendszerezte. Ekkor kezdődött a Babits-filológiában végzett, gazdag munkássága, melynek legjelentősebb állomásai a *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése* (1959), a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában közreadott élelemű-sorozat, a *Könyvről könyvre* (1973), valamint a *Babits Mihály beszélgetőtűzetei* (1980) két kötete sajtó alá rendezése és kritikai kiadás-hoz illő, lelkiismeretes és sok indítást tartalmazó jegyzetelése. Az életrajz írását még 1955-ben kezdte meg, amikor *Két fejezet Babits Mihály életrajzából* című írását a *Dunántúln*ban megjelentette.

Az életrajz folytatását objektív föltételek és egyéni gondok hátráltatták. Most kezünkben tartjuk töredékét, mely korántsem torzó: ameddig a sors akaratából hőse útját kísérhette, a tőle megszokott, gáncstalan filológiai hozzáértéssel dolgozott, és a biográfiát úgy mélyítette személyiségrajzzá, hogy – racionalista tudománykritikai fölfogásával összhangban – minden délibábos következtetéstől szigorúan tartózkodott.

De mikor, hol dereng egy személyiség története? A tudatosan hagyományörző és értékisztelő Babitsé érthetően a családi eredettel indul. A könyv külön fejezetben tárgyalja az apai és az anyai ág terebélyesedését. Belia úgy faggatja a tényeket, hogy hol kimondva, hol kimondatlanul kitekint az íróra és az életműre. A Babitsoknak nemcsak családfáját deríti föl, hanem jámbor óhajnak mutatja ki az írónak fölmenői he-

raldikájára vonatkozó közlését, amikor rózsák helyett a megtagadott kardos országot igazolja címerképüknek. Az apának már szinte pályaképét és jellemrajzát adja: rímpróbáiból izelítőt kínál, és bepillantást enged naplójába. Csak össze kell kötni a két nemzedéket képviselő férfi egyéniségének pontjait, hogy az író hajlambeli örökségére és az előtte állt családi példára következtessünk. Az anyai ág arcképsorából az a személyi környezet is kivehető, mely az apa elvesztése után a kamasz fiú egzisztenciális és lelki háttérét jelentette. Komoly filológiai kutatás és mérlegelés eredménye, ahogy a szerző Babits könyvtárának családi alapját, az író emlékezetét is helyreigazítva, meghatározza. A fölmenők eszméi és magatartásformái immár a *Haláltitai* tükrében, illetve a regényesített mozzanatok jelzésével „A szekszárdi otthon” c. fejezetben bontakoznak ki. A nőuralom hierarchiája és különböző megtestesítőik előre vetítik a fiatal Babits személyi kötöttségeinek, vonzódásainak és dacreakcióinak tünetegyüttesét, a Cenci nagymama alakjához szorosan hozzátartozó szülő leírása és sorsa viszont novellisztikus erővel elevenedik meg. Itt alkalmazza legnyitabban Belia a jellemzés eszközeit, mégpedig találóan és Babits pályájára előremutatóan. „Az élet nem arravaló, hogy élvezzük, hanem hogy kötelességünket teljesítsük” – jellemzi közvetett beszéddel a Babits anyjában elvívó kövesült nevelést, s ezzel az író egyik felemás értékű alkati vonására utal a családi előzményekben.

Az iskoláit járó Babits alakjában az elme nyiladozása érdeklő. A messi alma mater felé megtett, első kocsiútról szólva a szerző idézi a *Puszták népéről* később papírra tett élménybeszámolót, de ez talán mégsem Babitsnak a társadalmi környezetére vonatkozó „vakság”-ról gyakorolt önkritikája, hanem Ilyés társadalmi tudatának jellemzéséül a kétféle gyermekkorban

tükröződő szociális hasadásnak éppenséggel a múltba vetített bírálata. Különben rendkívül dús és beszédes a gimnáziumi évekről festett kép. Nemcsak törekeny testi mivoltában és anekdotákkal színes diaktársi kapcsolataiban élesedik ki a gyermek, majd a kamasz Babits portréja, hanem Belia a tanulmányi eredményekben az író szellemi és stílusfejlődésének kezdeményeit is láttatja. Így mesteri latitudását sokoldalúan igazolva-megjelenítve Tacitus és Vergilius mondattanának főlényes ismeretében összetetten gazdag versgrammatikájának alapeszményét is fölfedezi. Amikor pedig tanárainak csoportképét vázolja föl, ki tudja nagyítani azokat a pedagógusokat és nevelői vonásaikat, melyek a jogász fiának az első ösztönzést adhatták a tanári hivatáshoz. Egy gyermek lapalapítási kudarcban, egy-két elveszett regénykísérlet emlékében, de legkivált Babits élénk önképzőkori tevékenységében Belia, egyébként szemléltetően dokumentálva, a későbbi tarka írói pálya bábját tárja elénk. Nem fedezik meg a csak sejthető és a képeslapokkal is fölidézhető érzelmi föllobbanásokról sem, sőt a serdülő fiatalember lelki állapotát és poétai készülségét igazi zsengek első közlésével hitelesíti.

De az író és ember képének maradandó színei az egyetemista korszak, valamint a Baján töltött, első tanári év elbeszélésében tüzesednek ki. Babits egyetemi leckekönyvéből, mint valami forgatókönyvből kiindulva jellemzi rendre a fiatal költő professzorait Belia, és minden esetben több-kevesebb részletességgel mérlegeli a tanár-tanítványi kapcsolatot is. Nem egy professzori portrénak komoly önértéke van, így Bodnár Zsigmondénak, míg Babitsnak Gyulairól alkotott véleményét ambivalensebbnek érezzük, mint ami Vörösmarty-tanulmányaiból vagy *Az igazság Gyulai Pálról* soraiból kiolvasható. A fejezet legjelentősebb eredménye, hogy fontosabbnak sugallja az egyetemi tanulmányok és egyes professzorok hatását Babits szellemi fejlődésére, mint amennyire ezt a szakirodalom idáig számba vette. Az eszmélkedő Babits szellemi távlatait tagítja *L'art pour l'art* c. egyetemi dolgozatának itt először közrebocsátott szövege. Ahogy várható, igen alapos és plasztikus a fiatal írójelöltnek a Négyesy-stílusgyakorlaton végzett tevékenységéről adott számadás, magának Négyesynek, a megértő pedagógusnak és a

palackjukból kibocsátott ifjú szellemekkel szemben tanúsított magatartásának bemutatása lélektani érzekre és jellemábrázoló készségre egyaránt vall. A Babits-filológiát korántsem jelentéktelen mértékben helyreigazító az a véleménye, miszerint Babits végül mégis Arany Jánosról készítette szakdolgozatát, és a tárgyas ragozásról írt fejtegetése kollokviumi írásbelinek minősül.

A Hatholdas rózsakert epikai tárgyának, a kezdő tanár bajai inasévének korábbi földolgozását Belia ebben a könyvében árnyalta, és még több szállal kapcsolta Babits és pályája további szakaszához. Vizsgálatának köre kettős. Fölfedi a tragikomikus férjfogási história valódi történetét úgy, ahogy az az egyes résztvevők tudatában s egyáltalán nem összezsengőn élt, továbbá fölvonultatja a gimnáziumi kollégák csapatát, s egyik-másik arcélben – Babits saját, pécsi tanárainak vonásaival keverten – a *Tímár Virgil fia* nem egy pedagógusának mintáját nevezheti meg. Korábban meggyőzően foglalkozott a problémával Éder könyve is (*Babits a katedrán*, 1966), de ketjük azonosító eredményei nem fedik át teljesen egymást. A fejezet érdekessége, ahogy a személyi bonyodalomnak a valóságra csupaszított tényei és epikus megjelenítésük közti különbségből poétikai, az emlékezők festette személyiségrajzból alkatlélektani kép kerekedik ki.

Ma már a Babits-kutatás fölöttébb kiterjedt, és Belia régi eredményeivel nem egyszer úgy találkozunk, mintha közkinccs volna. Pedig ő tanulmányozta elsőként Babits versei 1912-ig vezetett, kéziratos másolatgyűjteményét, az *Angyalos könyvet*, kiadatlan, ifjúkori esszéi közül nem egyet, úttörőként foglalkozott egyetemi indexével, a felső fokú tanulmányok után színre lépésével az emberek közt s a társadalomban, s nemcsak közrebocsátóként, hanem mint magyarázó is az egyetemi hallgató leveleivel. Minden filológiai munkájából szembeötlő biztos kezű és kritikával ellenőrzött adat- és szövegvizsgálata, s az összegezés irányító szándéka, mely félbeszakadt életrajzát is hiánytalan egésszé teszi. Minden Babits-kutató számíthatott önzetlen és józan szakvéleményére. Mivel a sajtóhiba örödgét ő maga már nem cselezhetette ki, ha szabad így fogalmaznunk, helyette és nevében javasoljuk a 97. oldalon Szókratész nevének kiigazítását Iszokratészre, mint

ahogy a 173. oldalon Manet helyett alighanem Monet olvasandó.

Babits kritikai kiadása hiába várja méltó szerkesztőjét, mégis komoly vigaszunk, hogy az életmű-sorozat, hála épp Belia Györgynek, méltóképpen pótolja a hiányt.

RÁBA GYÖRGY

Borbély Sándor:

JUHÁSZ GYULA

A különféle irodalmi irányzatok szinte szüntelen érdeklődést mutattak Juhász Gyula költészete iránt, újra és újra szükségesnek érezték jelentőségének és időtállóságának mérlegelését, szellemi utólete mégis mostoha sorsra jutott. Folytonosan kísértett a költői pályakép ellenkező végletű megítélése: egyrészt az „egyhúrúság” legendája, másrészt pl. az ötvenes évek irodalomszemléletének túlértékelő szempontja, amely szerint Juhász Gyula lírája hid Ady és József Attila között, s értékrendje Babits és Kosztolányi költői rangját tetézi. Joggal szögezi le tehát Borbély Sándor: annak ellenére, hogy a Juhász Gyula-kutatás igen szép eredményeket hozott, „Juhász Gyula az a poéta, akinek emberi-művészi értékeit, szellemi-költői kvalitásait újra meg újra bizonyítani kell.” Könyve erre a bizonyításra vállalkozik. Igaz, a kiterjedt Juhász Gyula-szakirodalom alig teszi lehetővé, hogy a szerző a költői pálya nyomon követésében újdonságra törekedjék, de éppen a – szinte teljessé vált – filológiai anyag alkalmat kínál a pályáiv hiteles „társadalompolitikai és irodalomtörténeti felrajzolásához, nem utolsósorban alkotáslélektani és esztétikai újragondolásához.” A szerző a vállalt feladatnak sikeresen eleget tesz: lelkiismeretesen követi a költői pálya kialakulását, a neuralgikus szakaszoknál hosszabban elidőz, hogy tisztázhassa a szakirodalomban lerakódott túlzásokat és félreértéseket.

Úgy tűnik, Borbély Sándor különösen az alkotáslélektani szempontokat tekinti fontosnak a költő jelentőségének, értékének, hatásának megítéléséhez. Valóban, folytonosan tanúi lehetünk Juhász Gyula alkotó módszere afféle sajátosságának, hogy egykori benyomásait a „visszapillantás tükré-

ben” motiválja, s így szüremkednek be a korábbi élmények, impressziók újabb versanyagába. Másfelől ez azt jelenti, hogy túlnyomórészt műveltséganyaggal, intellektuális motívumokkal átitatott másodlagos élményekkel dolgozik. Vonatkozhat ez még szerelmi költészetére is, hisz az Anna-inspiráció is másodlagos élménnyé válik. Nem véletlen, hogy az Anna-versek igazán invenziózus időszaka nem Nagyváradon, hanem a költő újabb állomáshelyén, Szakolcán teljesedik ki. Nincs ebben már semminémű aktív mozzanat, nem érezhető az udvarlás és hódítás láza, s rögtön lemondásba horgad az alig-alig megjelenő érzélem. Az emlékek fonálán ugyan többször felötlik Anna egy-egy jellemző tulajdonsága, pl. haja színe, szeme kékje, hangja selyme. A visszarévedés azonban egyre kevésbé fájó, inkább a megszüpült ifjúság jelképes nosztalgiája. Ahogy Borbély Sándor egy versre koncentrálna is találóan összegezi az Anna-versek jelentőségét: „Föltétlen túlmutat önmagán az Anna-inspiráció abban a költeményben is, amelyet a költő már több mint negyvenévesen írt. Első megközelítésre szerelmi vallo-más, a költemény lényege mégis inkább a hűség, nem elsősorban Annához, hanem lírikusunk ifjúkori én-tudatához, s minden későbbi verspillanatához, amelyben felbukkan az idealizált arckép.”

A primér benyomások helyett az intellektuális élmények előnyben részesítésével függ össze Juhász Gyula költészetének egyik igen fontos formai sajátossága is, a szonett forma feltűnő súlya versrendszerében. Elsődlegesen a francia parnasszista iskola – mint intellektuális élmény – indítatásaként lehet elkönyvelni Juhász Gyula verstani igényességét, a szonett zárt formai tökélyének átvételét. De másféle alkotáslélektani indítást is sejthetünk a szinte formai egyhangúságig kedves szonett szerzés mögött. A költő széteső tehetségének kezdetétől szüksége lehetett a szabályozott keret, a veretes forma fegyelmére, hogy megőrizhesse önmagát. Ha a költő tizenégy sorosai jelentenek is bizonyos monotóniát, fontos szerepük az életműben aligha vitatható. Borbély Sándor érthetően száll szembe az afféle igazságtalan lefokozással, amely Juhász Gyula szonettjeinek java részét rutinmunkának értékeli. Kimutatja a költő kísérletező hajlamát, amellyel oly sokat tett a szonett újabb meghonosodásáért, korszerűsítéséért, lazított, igazított a feszes

formán, s idomította saját költői alkatához.

Juhász Gyulánál a költői életmű megítélésében kulcsszerepe van a forradalomhoz fűződő kapcsolatának. Borbély Sándor a kérdéskör elemzésének megfelelő terjedelmet szentel. Két fő sávon vizsgálja a költő és a forradalmak viszonyát: az ideológiai fejlődés és a kultúra sávján. A költő a tolsztojánus filantrópia alapjáról indul, s elhatárolja magát az osztályharc erőszakos megnyilvánulásaitól. De a történelem eseményei által kiváltott reakcióképessége biztosította lépéstartását és eszmei fejlődését. Az októberi események hatására már republikánus szellemben képes tagadni a nemzeti királyság demokráciájának illúzióját.

A kultúra kérdésében pedig a kezdetben meglevő fenntartásai végképp eloszlanak, amikor a Tanácsköztársaság a közművelődés ügyeit Lukács Györgyre és Kunfi Zsigmondra bizza. Mindkettőjükben az egyetemes értékörzés biztosítékát látja. A forradalmas időkben alkalmat talál arra, hogy ő maga is rendszerezze és széles körben ismertesse közművelődési elveit. Egyértelműen elismeri ebben is a munkásosztály vezető szerepét. A munkásművelődés kérdése mindvégig élménye és féltő gondja marad. Bizonyára ezzel is összefügg Juhász Gyula forradalmi költészetének afféle egyedi sajátossága, hogy legszebb versei közül jó néhány ismét az emlékezés tükrében – másodlagos élmény alapján – a forradalom után keletkezett.

Borbély Sándor – Juhász Gyula forradalmiságát vizsgálva – nem kerülheti ki költőnknek Adyhoz fűződő kapcsolatát. Helyén valóan szögezi le – talán elsőként ilyen határozottan szakirodalmunkban: „Juhász Gyulát a forradalmak igenlésének és őrzésének posztjára Adyhoz való feltétlen hűsége állította.” Különösen feltűnő ennek a hűségnek hőfoka az ellenforradalom időszakában, amikor az uralomra jutott fehérterror legfőbb vádlottja az irodalmi életben éppen Ady Endre volt. S a költő a húszas években szinte minden esztendőben lerotta kegyeletét Ady előtt.

A húszas évek elején – az irodalomban és politikában – a Petőfi-értelmezés is sarkalatos kérdéssé vált. Juhász Gyula Petőfi eredeti forradalmas arcát idézte. Babitsé mellett az övé a legbátrabb ellenzéki megnyilvánulás a Petőfi-centenárium idején.

A hiteles pályarajz természetesen Juhász Gyula világnézetének ellentmondásairól

sem hallgathat. Költőnk nem tud azonosulni Ady felszabadult istenkeresésével; nem tudja megtenni az utat a tradicionális vallásosságtól a tudatos ateizmusig. Megnyugvást talál az áhitatos vallásos órákban. Így próbál erőt meríteni reménytelenségeinek leküzdéséhez. Kisérti az evangéliumi szeretet országának utópiája is. De a keresztény-tolsztojánus világ eljövetelebe vetett hit nem csorbitja szembenállását az ellenforradalommal. Nemegetszer éppen a vallás frazeológiájával támadja a fennálló társadalmi viszonyokat.

A költői értékrend felmérésében fontos kérdés a költő hatása, utóélete. A szerző Juhász Gyula hatásában líravilágának nem annyira átvethető, hanem inkább átformálható voltát tartja fontosnak. Leginkább a „népi írók” fedezik fel Juhász Gyula költésztében a maguk törekvéseihez átmenthető elemeket. Költészetének szociográfikus rétegeivel valóban megelőzte irodalmunk ilyen törekvéseit. S mi több, kivételes előd olyan értelemben is, hogy – Veres Péter szavaival – „magyarság és szociális öbenne már nem jelentett ellentétet”. Modern vonás gondolatrendszerében, hogy a magyarság fogalmát nem kötötte kizárólag a parasztsághoz. Nem ruházta fel a parasztságot a történelemformálás kivételes képességével. A szegényparaszti nyomorúság szociográfikus bemutatásával egyidőben munkásverseket is írt. Ezekben a jövő formálójának a proletariátust jelölte meg. Kiemelhetjük: költészetének ilyen jellegű tendenciája már József Attila költészete felé jelöl irányt.

De vannak Juhász Gyula magyarsághűségének árnyoldalai is. Borbély Sándor elemzése ezekre is kitér. Fogékonynak mutatkozott az ősmagyarság-mitosz iránt. A faji alapon pogánykodó turanizmusban szívesen találta meg bánatának, magányának kifejezési lehetőségeit. De tudjuk, hogy mindez nagyjából múlt epizód költésztében. Amikor pl. a Magyarság – amelynek átmenetileg munkatársa – antiszemizmus-sal és antikommunizmussal bővíti repertoárját, elhidegül Milotay lapjától. A húszas évek derekától ismét feltűnik neve a Népszava hasábjain, s szép versekkel igazolja hűségét a munkásság iránt.

A centenáriumi évében hiteles monográfiával gazdagodott tehát a Juhász Gyula-szakirodalom. Olvasmányos szövegezésével a szakemberek és az irodalomkedvelő olva-

sőközönség érdeklődésére egyaránt számot tarthat. Csupán azt hiányolhatjuk, hogy Borbély Sándor csaknem teljesen mellőzi a verselemzéseket. A meglevők is feltűnően szűkszavúak. A szerző részletesebb elemzést elhárító álláspontjával pedig végképp nem érthetünk egyet: „Tulajdonképpen nem is szabadna megzavarni a sorok sugárzó szépségét elemzéssel.” Hogyan közelíthetnénk meg egy-egy többretegű, fontos vers lényegét, esztétikai értékeit a formára is tekintő elemzés nélkül? (*Gondolat*)

NEMES ISTVÁN

Csalog Judit:

A SÖTÉT BÁRÁNY

Felnőhet-e az individualitás a társadalmi hierarchia legalsó szférájában, kibontakozhat-e a személyiség ott, ahol a – deklarált – értékekhez való ragaszkodással végső soron létét teszi kockára az egyén, ahol a manipulált közvélemény normáitól való bármilyen irányú eltérés az emberi „társaságból” való kirekesztést vonja maga után? – e problematika körül szerveződnek Csalog Judit elbeszélései. A novellák hőse az „árnyékos oldalra” szorult kisember, a „közlegény”, az örök Nemecek – a Csehov csinovnyikjánál is kiszolgáltatottabb gépirólány, a vidéki pedagógus, a szegény diák, a legkisebb királyfi, a rajta esett sérelemért bosszút fogadó jobbágysarj, a keresztre feszített Názáreti –, az, aki a mesében (és társaiban) veszedelmes kalandok és megpróbáltatások után, megállván a próbát, elnyeri Tündér Ilonát, elégtételt vesz az önkényeskedő földesúron, Eger vár kapitánya lesz, akit az Atya az ő szerelmes Fiának nyilvánít, és jobbára ültet. Csak-hogy a mese (és a többiek: a legenda, a mítosz, a kalandregény): az a világ, amelynek – bár nincs – lennie kellene, az a valóság ezzel szemben, amelyben Csalog hősei mozognak – az Ozorai Pipók, a Döbrögi Dáriusok birtoka, a középszerűség személytelen despotizmusának felségterülete –: a világ, amely van, holott nem szabadna lennie. Ezért itt minden „másként” történik, visszajára fordul a mese. Ahogy az „élet” is csupán fonákja, parodiája az „igazi”, az emberi-erkölcsi létezésnek.

A formálás alapjául szolgáló motívumok eredetük szerint két csoportra oszlanak. Az író egyrészt jelképes jelentésű vagy jelképes jelentés hordozására alkalmas történelmi, irodalmi, bibliai, mesei motívumokból (pl. szent inkvizíció, keresztre feszítés, farizeusok és kufárok, Ozorai Pipó, Dárius, Jezábel, Döbrögi, Lúdas, Gergely deák, Antigoné, a bárány, Koponyák Hegye, Argýelus, a legkisebb testvér stb.), másrészt a családi, a hivatali, az iskolai, a társasélet örökegyforma hétköznapijainak ismétlődő eseményeiből, a mindennapok groteszk torzszalkodásaiból, kisszerűen véres konfliktusaiból építi fel elbeszélései cselekményét. Az eseményeket a novellák többségében nem a mindentudó elbeszélő előadásából, hanem a szereplők párbeszédéből, első személyű visszaemlékezéséből, leveleiből ismerjük meg. Harmadik személyű narrátort ritkán, kizárólag az első rész allegorikus meséiben, példázataiban alkalmaz az író, de szerepe itt is pusztán a helyzet vázolására, a tények, adatok tárgyilagos regisztrálására korlátozódik. A szerzői narrátor aszkétikus szigorral tartózkodik a kommentártól, visszahúzódik szereplői mögé, látszólag megelégszik az alakok megnyilatkozásainak rögzítésével, közreadásával, a különböző eredetű szövegek – levelek, párbeszéd-töredékek, idézetek – egybeszerkesztésével.

A novellák alapvető kompozíciós elve az ellentét és a párhuzam, de a kötet egészének szerkezeti egységét is a kontrasztos és az ismétlődő mozzanatok teremtik meg: a kötetet bevezető allegorikus mesékkel és példázatokkal a második rész „igaz történeteket” állít szembe, az időtlenben, az (ál)-mesei-mitikus közegben játszódó, fantasztikus elemeket tartalmazó sztorikat valószínű történések, a „történelmi” múltat idéző elbeszéléseket a jelent ábrázoló, a „befejezett” történeteket „befejezetlenek” váltják fel. A novellák elrendezése erős időbeli hatást kelt, a mese, a mítosz kódéba vesző múlt felől a jelenen át a jövő felé tartó folyamat képzetét kelti. Ez az idő azonban „üres” idő; az egymást ellenpontoszó, egymásra rímelő sorsok egymásutánja azt sugallja, hogy a létnek abban a sávjában, amelyet a novellák felidéznek, nincs valósgos idő: a mozgás csak helybenjárás, cél nélküli, vég nélküli körforgás.

A színhely, az idő, a szereplők elbeszélésről elbeszélésre változnak, de lényegi tu-

lajdonságaik és a köztük levő viszonyok állandóak – a tiszta, igaz, jámbor, emberi létre vágyó Hős magányosan és védtelenül áll szemben az önző, álnok, rafinált, kegyetlen, gyáva és intoleráns Ellenféllel: a többiekkel – s ismétlődnek a történetek legfontosabb motívumai is. Valakit félreállítanak, megbüntetnek (bezárnak, megégetnek, keresztre feszítenek – a „valószerű” történetekben: állásából eltávolítanak, iskolából kicsapnak stb.), mert nem tartozik „bizonyos körökhöz”, mert leleplezi vagy leleplezheti a „nagyobbak” által elkövetett törvénysértéseket, mert – engedve a provokációnak – „összinte” véleményt mond (*Árgyelus királyti, Variáció magyar népi motívumokra, INRI, Az igazság győzelme, A sötét bárány, Csak a tiszta igazat, Triószonáta, Mielőtt megszülettünk*). A szorongatott helyzetben levő hős a (leg)felső fórumhoz (a főnöke főnökeihez, az atyáistenhez) fellebbez, de nem talál meghallgatásra, vagy meghallgatásra talál. Mikor, hogy (*INRI, Az igazság győzelme, Antigone, a pszichopata*). A „normális átlaglányekből” álló csoport (munkahelyi kollektíva, iskolai közösség, gyermektársadalom, szomszédság, család) nem fogad el, kiközösít valakit, mert az „más”: „deviáns” vagy „különc”) lázadó, moralista, más vallású, osztályidegen, túl komoly, túl igyekvő, túl becsületes stb.), tehát persona non grata (*Variáció magyar népi motívumokra, Antigone... , János, Elvira, Artatlanság, Gravitáció, Málóvics, A sötét bárány, Az igazság győzelme, Csak a tiszta igazat, Hugi*). A büntetés és a kiközösítés gyakran együtt jár egymással, az utóbbi az előbbi következménye, a csoport lojalitásának kifejeződése. (*Változatok... , Az igazság győzelme, A sötét bárány.*) Az izolálódott, magára hagyott ember leveleket írogat valakinek, így próbál kitörni a fojtogató elszigeteltségből, de kísérlete kudarcba fullad. Vagy sikerrel jár. Ismét csak mikor, hogy. Szerencse dolga (*Az igazság győzelme, Boncolási jegyzőkönyv, Csak a tiszta igazat, Hugi*). A Normális kioktatja Egy-ügyüt (*INRI, Az igazság győzelme, Csak a tiszta igazat, Antigone... , Triószonáta*), aki vagy maga is Normálissá válik, sőt szuper-normálissá – elfogadja a játékszabályokat, azaz maga is beáll az írástudók és farizeusok közé (*Az igazság győzelme, Mielőtt megszülettünk*), vagy összeroppan, fizikailag-lelkileg tönkremegy, agresszív vagy szomorú mizantróppá

válík (*Variáció egy Csehov-témára, Málóvics, A sötét bárány, Az igazság győzelme*). Legjobb (?) esetben valamiféle kompromisszumot köt: többé-kevésbé eljuttatja a neki jutott szerepet, de nem azonosul vele, próbálja megőrizni belső függetlenségét (*Csak a tiszta igazat, Triószonáta, Mielőtt megszülettünk*).

Csalog Judit, aki a kötet fülszövegének tanúsága szerint maga is az „árnyékos oldalon” tudja magát, az örök „lenti”-ek képviselőjében vétőt mond a világra, amelyben a kétszeresen kiszolgáltatott „közember” csak léte kockázatásával maradhat hű az erkölcsi értékekhez, önmagához felháborodott, dühös nem-et. Ahogy maga vallja: „Penetráns péntékek poklaiból pengetem pennám... Pennámat pengetem – protestálok!” (*Tabló*) Joggal: azokra a jelenségekre, amelyeket szatirikus indulat célba vesz, nem lehet elég hangosan nem-et mondani. Nem az író szándékával van tehát bajunk, nem is indulata hőfokával. Inkább azzal, hogy – úgy érezzük – indulatát nem mindig sikerül az alkotás szolgálatába állítania. A részvét és a gyűlölet ívfényében eltűnnek az árnyalatok: az egynemű fekete háttérből fehéren kiemelkedő „sötét bárány” maga is arctalan foltta anyagtalánodik.

A dolgoknak ez a leegyszerűsödése szorosan összefügg a megformálás korábban érintett sajátosságaival, a szerzői narrátor, a szerzői kommentár programszerű kiiktatásával, a dramatizált megjelenítés túlhajtásával, a fiktív narrátor megválasztásával. Az előbeszédet imitáló, ugyanakkor erősen stilizált párbeszéd kiváló eszköze jellegzetes hétköznapi helyzetek, figurák, viselkedésmódok karikírozó ábrázolására, az összefüggések, az okok, a lényeg feltárására azonban önmagában aligha elégséges. A fiktív első személyes novellákban nagyobb teret kap a reflexió, csakhogy a szerzői narrátor helyét elfoglaló szereplők, a maguk köznapi tudatával, kevésbé alkalmasak a kommentáló, értelmező szerepre. Csalog Judit következetes alkotó: nem lép ki a maga teremtette elbeszélők mögül, nem húz bele oda nem illő szalakat az elbeszélés szövetébe. Ez azonban azzal a következménnyel jár, hogy csak annyit mutathat meg a világból, amennyi szereplői szemhatárába befér, azt mondhatja el, ami az ő nyelvezetükön elmondható. Ha kielégítetlenül tesszük le könyvét, az azért van, mert úgy érezzük, túl közvetlenül előtörő – jogos – indulatai

és a kevéssé szerencsésen megválasztott formáló eljárások következtében nem tudja maradéktalanul kibontani az anyagában rejlő lehetőségeket. Saját metaforájával élve: behatol a pokol kapuján, de a mélyebb, rafináltabb szenvedések bugyraiba már nem ereszkedik le velünk. (*Magvető*, 1983.)

VÁRÓCZI ZSUZSA

Vámos Miklós:

ZENGA ZÉNEK, HANYATT-HOMLOK

Vámos Miklós *Zenga zének* című új regénye az ötvenes években játszódik. Egy ötéves kisfiú naiv csodálkozásának a gyanakvó értetlenségének tükrében jelennek meg a felnőtt logikával is alig követhető politikai cikcakkok, a bűn és rehabilitáció kérdései, majd végül az 56-os tragédia. A regény valóságanyagának egy része nyilvánvalóan önéletrajzi motívumokra épül, a személyes élményalapból nő ki. A gyerek-tükör, mint értelmező és ábrázolási módszer azonban – szerencsére – szétfeszíti az önéletrajziség kereteit, s aránylag széles társadalmi, történelmi hátteret látat. A felvillanó jelenségek, formák némileg elrajzoltak ugyan, s olykor groteszk árnyalatúak, ám az ábrázolás sarkitottsága hűen tükrözi a gyermeki szemlélet végletességét. A regényben többször szó esik pl. az ötvenes évek rettegett államhatalmi szervéről, az ávóról. Egy alkalommal véres verekedés tör ki a gyerekek között, mert az egyik „leávósozza” a másikat. Az értelmező főhős, Öcsi fejében kialakul egy kép: az ávó, az valami nagyon durva becsületsértés. Ugyanakkor viszont gyakran hallja környezetében a suttogó intést: vigyázz, mert elvisz az ávó. Így aztán az ávót az ördöggel is azonosítja. A történeti lényeg szempontjából nem férhet kétség az ábrázolás felszíni voltához, viszont a kor közmegítélését valószerűen érzékelteti a szerző. (A metaforikus csúsztatás szellemessége pedig vitathatatlan.)

A *Zenga zének* kimetszett világában a fővárosi polgári értelmiség gondolkodásmódja, erkölcsrendszere jelenik meg. A

szülők, a család magatartásában konkrétá váló értéknormák átszűrődnek Öcsi gyermeki szemléletén. A regény tematikussága ennek megfelelően az életkor függvényében alakul. A nyiladozó értelem mintegy feltérképezi a körötte levő valóságot, annak – legalábbis számára – extrém csodáit, s persze értelmetlenségeit. Öcsit titokban hitanra járatják, s kis fejében először csak a Biblia csodái, hitelvei kavarnak. Később azonban komoly lelki válságot idéz elő, hogy szülei az elv felvállalását már nem engedélyezik, templomba nem mehet. A szocializmusban ugyanis – mint nővérétől megtudja – nem szabad Istenben hinni, csak „Rákosi pajtásban”. Csoda-e, ha ekkora összevisszaságban a május elsejei felvonuláson azt akarná kiáltani: „Éljen Jézus elvtárs, éljen a párt”. Ha szövevényes is a szülők világa, és sok mindent elhallgatnak a gyerek elől, azért – a dolgok rendje szerint – előbb-utóbb maga is megsejti az összefüggéseket. A regény talán leginkább árnyalt jelenete is egy felismeréshez kapcsolódik. A család s a barátok a Rajk-perről vitáznak. Az adott történelmi kor egyik legtragikusabb eseménye körül felizzanak a szenvedélyek. Ekkor áll elő Öcsi az öt pillanatnyilag legjobban foglalkoztató kérdéssel: „apu, mi az hogy basz?”. A kínos jelenet után az apa megpróbálkozik a méhecske-virág illusztrációval, de az ébredező nem kíváncsiság majd csak a tapasztalatok során kap választ. A regény az 56-os ősz eseményeivel zárul. Öcsi szemtanúja a Sztálin-szobor ledöntésének, és a sokkoló események következtében az amúgy is kusza világ most már végképp érthetlenné válik.

A *Zenga zének* sajátos, az ábrázolni kívánt valóságot hűen tükröző formavilágot mutat. A szerkezeti mozaikosság, széttöredezettség mindenekelőtt a gyermeki világkép rendszernélküliségére utal. A regény másik – már a címben is jelentkező – feltűnő vonása a sajátos előadásmód. Vámos a korábbi műveiben is látott intarziászerű narrációval él. Öcsi gondolatai, álmai – elkülönülve a szerzői közléstől – összefolyva, szózuhatagonként jelennek meg. Az egyszerűségekre előadott közlendő préselődik így össze valami tagolatlan, alig érthető formába – ahogy azt a hasonló korú kis kölyköknél tapasztalhatjuk. A *Zenga zének* meghatározó jegye ilyenformán is a gyermeki szemlélet, ám Vámos új könyve még-

sem tekinthető gyerekregevénynek. A mai fiatal írónemzedék egyik jelentős egyénisége néz szembe gyermekkorával, s – nem kevés iróniával – értelmezi azt a kort, amelyben hajdan fennen hirdette a „zének”, hogy szép a „zélet”.

A *Zenga zénekkel* majdnem egyidőben megjelent a *Hanyatt-homlok* két kisregényt tartalmaz. Az *Emily néni szakálla* s a címadó mind témában, mind megformáltságban meglehetősen eltérő mű.

Az első kisregény nemi aberrációt sejtető címe egészen prózai történetet takar. Telcs Elek, korunk kisembere – korunkra jellemző módon – identitászavarokban szenved. Nevét elviselhetetlennek érzi, rémesen rút felesége megcsalja, majd kidobja, az albérletesség poklába taszítja. A megváltást jelenti az a bentlakásos szuggesztópédiai angol nyelvtanfolyam, amelyre végül is sikerül bejutnia. S a nagyvilági miliő, szmokinggal, Ballantinessel, garden partyval igazi terapia. Telcs Elek visszanyeri önbizalmát, megfér fiasodik, hódít, és a tanfolyam végeztével úgy érzi, életének ismét van értelme. Az alapjában véve naivnak tűnő történet ezen a ponton kezd életszerűvé válni, majd kegyetlenül valóságos csattanóval végződik. A fantáziánevnek mögött ugyanis hétköznapi emberek, háziasszonyok, feleségek, üzletkötők, funkcionáriusok rejtőznek, akiknek a nyelvtanfolyam csak alibi, a külföldi kiküldetéshez szükséges a nyelvtudást dokumentáló papír. Körön kívüli hősünkre viszont ez az életnívó olyan felszabadítólag hat, hogy már nem képes a kisszerűsége, s nem marad más, mint a nagystílű halál.

„Lehetőség válhat valósággá, valóság nem válhat lehetőséggé” – olvashatjuk a kötet elé bocsátott jelígyében. Az *Emily néni szakállá* sajnos alig több, mint e megszívlelendő tanulság epikus illusztrációja. A kibontott történet életanyaga meglehetősen szegény, képletszerűségében viszont nem eléggé elvont s nem eléggé parabolisztikus. A különböző életminőségek meghatározózzák, sőt behatárolják a személyiség kiteljesítésének lehetőségeit – ez olyan szociológiai közhely, amit a szociológiai irodalom, súlyos tényanyaggal felfegyverkezve, szinte naponta prezentál. A kisregény művészi

erejét a különböző közlésformák nyelvi, grafikai megformáltsága hivatott erősíteni. A Telcs Elek életét bemutató szövegrészek s az életidegenségükben komikus angol nyelvleckék, a fonetikusán átírt angol kifejezések kétségkívül különböző színvonalat, különböző világot jelentenek. Bár a különbség önmagában alig rendelkezik művészi erővel.

A *Hanyatt-homlok* megírt novellákat s még csiraállapotban lévő műveket, műhelyforgácsokat, önéletrajzi emlékképeket egyaránt tartalmaz. A formásra csiszolt és a félig kész vagy épp nyers állapotban levő műalkotás természetesen nem mérhető azonos mércével. Az egymáshoz logikailag nem kapcsolódó, számokkal jelzett darabok közül sűrű atmoszférájával, fájdalmasan groteszk humorával kiemelkedik a XIX.: Dachau és a Duna-part technicizált, modern víziója. A *Hanyatt-homlok* darabjaiban a tárgyak és jelenségek, a világ különböző elemei kiszámíthatatlan kavargásban, az álom, a valószerűtlenség szürrealizmusával és abszurdításával kapcsolódnak egymáshoz. A valóság ilyen látszatát, színét ellensúlyozza a szerzői közbeavatkozás, amely tényszerűségével – zárójelben közreadott információkkal – pontosítja, kiigazítja a képzelet, a fikció játékait. A szín és a fonák, a valóság és az álom, a „hanyatt” és a „homlok” valóban együtt adja a teljességet.

Vámos Miklós tehetsége, írói kvalitása eddigi műveiből is nyilvánvaló. Most megjelent köteteinek egyike, a *Zenga zének* egy szépen ívelő pálya újabb szakaszát előlegezi. Noha ez a regény sem hibátlan alkotás – a helyenkénti (meglehet szándékolatlan) hanyag fogalmazásmód, az egyébként remek szerkezetet fellazító ismétlés, úgy látszik, Vámosnál már-már stílusjeggyé avanszál – az ábrázolni kívánt valóság törésvonalait, az elhallgatásokat és elfojtódásokat, a világ gyors megválthatóságába vetett hit csömörbe fúló gyönyörét, a lényegget faggató gondolat gyanússá válását – az ötvenes évek kusza valóságát művészen tükrözi.

N. HORVÁTH BÉLA