

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

József Attila születésének 80. évfordulójára

- CSORBA GYÖZŐ versei 289
NEMES NAGY ÁGNES: Arckép-változások 291
BERTÓK LÁSZLÓ verse 294
TVERDOTA GYÖRGY: József Attila utolsó születésnapj verse 295
N. HORVÁTH BÉLA: József Attila „balladái” 307
GALAMBOSI LÁSZLÓ verse 312
PÁKOLITZ ISTVÁN versei 313

*

- OTTLIK GÉZA: A Budapesti (Budai) Torna Egylet 315
SZÁRAZ GYÖRGY: „Emberek, nem vadak...” (Történelmi jegyzetek, I. rész) 319
VAS ISTVÁN verse 326
MARTYN FERENC: A Rózsák terét belepte a hó (Emlékek 1944–45-ből) 328
WEÖRES SÁNDOR versei 330
DALOS MARGIT: Gyógyhely (elbeszélés; Mészöly Miklós bevezetőjével) 331
KALÁSZ MÁRTON: Téli bárány (regény, XVII.) 337
KÁROLYI AMY: Arlecchino jegyzetei 343
BERTHA BULCSU: Hetven éves a közszékely (Cseres Tibor köszöntése) 345
BODNÁR GYÖRGY: Az első negyedszázad novellái (Cseres Tibor: Különtétele szerelmek) 348
CZIGÁNY GYÖRGY: Lecke Ottlik Gézától 351
NAGY IMRE: A múlt ítélete: ítélet a múltrol (Szárász György két drámakötetéről) 353
POSZLER GYÖRGY: Búcsú a költő-tanártól (Bécs Ernő halálára) 358
BÉCS ERNŐ versei 359
TAKÁTS GYULA versei 360

1985

APRILIS

Európai fórum

LACKÓ MIKLÓS: „Az emberivé egyetemesült nemzeti remeg a sorsáért” (*Fülep Lajos helye a magyar szellemi életben*) 361

*

100 éve született Lukács György

KENYERES ZOLTÁN: „Zrínyitől Adyig, ... József Attiláig”
(*Lukács György magyar tanulmányai 1945-ig, I. rész*) 371

BÉCSY TAMÁS: Kétféle jó vég (*Lukács György a „románról” – és ami abból következhet*) 380

BÓKAY ANTAL: Az elásott szobor (*A megértés filozófiai megalkozása Lukács György kései esztétikájában*) 387

*

SÖTÉR ISTVÁN: Könyvek és éjszakák (*Olvasónapló. Takáts Gyula levélgyűjteménye*) 391

KOCZKÁS SÁNDOR: A személyiségtudat tisztító örvényei (*Kocsis István: Széchenyi István. Monodramák*) 395

POMOGÁTS BÉLA: A változás szerelme (*Juhász Ferenc: A boldogság*) 399

KÁRPÁTI KAMIL: Galambosi László költészete 403

VEKERDI LÁSZLÓ: Az irodalom finomszerkezete (*Csűrös Miklós: Szinképelemzés*) 406

FUNK MIKLÓS: Thiery Árpád: Mentsük meg lelkeinket! 411

GÁRDONYI TAMÁS: László Lajos: Jégszikrák 412

TILKOVSKY LORÁNT: Három évtized a magyarországi német-ség életében 414

KÉPEK

KÁLDI JUDIT rajzai 293, 294, 325, 327, 336, 344, 347, 352, 416

JELENKOR

XXVIII. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

Főszerkesztő
SZEDERKÉNYI ERVIN

Szerkesztő
CSORDÁS GÁBOR

*

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZÓ
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: 192,— Ft.

85-683 Pécsi Szikra Nyomda – F. v.: Farkas Gábor igazgató

Index: 25-906. ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

BABITS ÉS PÉCS címmel vallo-másokból, dokumentumokból, emlékezések-ből összeállított kötetet adott ki Pécssett a Baranya Megyei Könyvtár. A kötet anyagát *Tűskés Tibor* válogatta és szerkesztette.

VÁRKONYI NÁNDOR halálának 10. évfordulójára emlékezve március 11-én a pécsi írócsoport és szerkesztőségünk megkoszorúzta kiváló író és szerkesztő-elődünk sírját a pécsi köztemetőben.

PÉCSI KIALLÍTÁSOK. A Pécsi Ga-lériában március 3–31-ig *Waldemar Swierzy* (Varsó) plakátjai. – A Kisgalériában március 1–24-ig *Herman Hebler* (Norvégia) grafikái. – A Képcsarnok Ferenczy-termében március 28–április 11-ig *Szamosvári József* festményei. – Az Ifjúsági Ház galériájában március 4–16-ig *Szindinamika '85* címmel az Ifjúsági Ház képzőművészeti műhelyének és a JPTE Tanárképző Kar diákkörének bemutatkozása.

CSAJKA GÁBOR CYPRIAN és KESZTHELYI REZSŐ írók szerzői esten szerepeltek március 1-én Pécssett a Fiatal Írók Köre vendégeiként. Közreműködött *Kulka János* színművész.

A PÉCSI EGYETEMI SZÍNPAD március 4-én bemutatta *Csehov*: Három nővér c. drámáját *Tasnádi Márton* rendezésében.

A BARANYAI MŰVELŐDÉS c. pe-riodika új számának művelődési-művé-szeti közleményei sorában figyelmet ér-demel: *Gárdonyi Tamás*: A költő ha könyvtáros c. interjúja Csorba Győző-vel, *Péter Anna*: Adalékok a Pécsi Nem-

zeti Színház operatársulatának 25 éves történetéhez c. cikke, valamint az *Írások Martyn Ferencről* c. bibliográfia, amelyet *Tűskés Tibor* állított össze.

A KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ március 8-án mutatta be *Ma-jakovszkij*: Gözfürdő c. vígjátékát *Gothár Péter* rendezésében. – A stúdióban *F. Garcia Lorca*: Bernarda Alba háza c. drámáját játsszák; az előadást *Lázár Kati* rendezte. – A gyermekszínházban már-cius 21-től *Kiss Anna*: Bolondmalom c. komédiája kerül színre; rendezője *Mo-hácsi János*.

FONYÓDI HELIKON. „Vidéki Ma-gyarország” címmel folyóirat-szerkesztők tanácskozását és ötödik éve hagyomá-nyos költőtalálkozót rendeztek március 14-én a Karikás Frigyes gimnáziumban. A találkozóra a korábbi műsorok anya-gából kisanológiai adott ki a Fonyódi Művelődési Ház *Laczkó András* szer-kesztésében.

ESTERHÁZY PÉTER szerzői estjét rendezik meg Pécssett március 25-én a kertvárosi Nevelési Központban. Az est házigazdája *Parti Nagy Lajos*.

HANGVERSENYEK PÉCSETT. Már-cius 4-én a POTE aulájában a Pécsi Szimfonikus Zenekar ünnepi *Csajkovsz-kij*-hangversenye a felszabadulás 40. év-fordulójára. Vezényelt *Sztyepan Turcsak* (Szovjetunió), közreműködött *Stefan Ru-ha* (Románia). – Március 18-án a Szé-kesegyházban a Pécsi Szimfonikus Zene-
kar és a Nevelők Háza Kamarakórusának *Bach*-hangversenye. Vezényel *Tillai Au-rél*.

CSORBA GYÖZŐ

1945. május 9.

„Majd a kiontott vértócsa fakó lesz
s mosolyra fakaszt mind, ami ma bánt.”

JÓZSEF ATTILA

*Amikor az utcai lámpatestek
amikor évek után legelőször
amikor május elején az egyik
koraest szürkületében kigyúltak
amikor az árkok-szaggatta téren
a sétálók s járókelők megálltak
előbb hökkenten (annyi s oly kegyetlen
irtózatok komisz gyakorlatával
szegény agyongyötört idegeikben)
előbb hökkenten aztán fölragyogva
aztán egymásra nézve mosolyogva
úgy hogy a szürkéséget már a villany-
fényen túl más sugárzás is beszórta
előbb csönd lett a föld horpadt alatta
majd összecattant két tenyér a csöndben
és még kettő még kettő s már a téri
nézősereg rajongva ünnepelte
hogy valami nagy-rossznak végre vége . . .*

Tévesztve

*Ő akar lenni ő pedig
azért van hogy erő legyen*

*hogy foghatatlan jeltelen
hasson míg él míg létezik*

*– Üressé válnak a napok
remegni kezd a kéz a láb*

*már megutálja önmagát
ki egyszer föltuvalkodott*

*próbálja összegyűjteni
mit erre-arra még talál*

*de látja mily nagy lett a kár
s a maradék kevés neki*

*Kellene mentség oltalom
kellene víz tűzhely kenyér*

*céljához társtalan nem ér
kiáltozik kér vár nagyon –*

*Am az portálja csak magát
s hadarja: én én – s nincs nyoma*

*s amivel kéne hatnia
nem is tud arról a világ*

A fontos dolgok

*Föltakart női öl:
a férfi-lét koreográfiája
Buzgó naponta-gúrcölés
front barikád csönd handabanda
körül körül
ellene érte
tőle hozzá*

*S ha ott?
S ha már?*

A fontos dolgok mind útközben esnek

Arckép-változások

„Költő és kora” viszonyában sok minden megeshetik az induló, kiváló költővel. Hódíthat mindjárt vagy ki se látszhat a fűből, tarthatják üstökösnek vagy csapnivalónak, leginkább azonban sokat-ígérőnek, nagyra-menendőnek. József Attilával az a különös, ritka eset történt, hogy rövid életében se nem kiválónak, se nem csapnivalónak, még nagy ígéretnek sem: leginkább közepes költőnek tartották.

Tudom, tudom, volt egy maronyi sokra-becsülője és egy maroknyi lebecsülője; mindkét ítéletben volt bőven irodalmon kívüli elem, személyes, politikai, egyéb. Ha azonban végigolvassuk az egykorú kritikák közül a mértékadó, elfogulatlan, sőt jóindulatú mérlegeléseket, összegezve mégiscsak az derül ki belőlük, hogy nem rossz költő ez a fiú, hogy is volna rossz, csakhát... valahogy nem eléggé kiemelkedő. Tekintve akkori kritikai életünk sokoldalúságát, szabadságát, magas szintjét, mindig is izgatott, hogy annyi kitűnő, nagy műveltségű bíráló, annyi jófűlű író-költő, aki bírálóként is működött, s akik egyúttal véve annyi új tehetséget, hangot, irányzatot dajkáltak föl a két háború között, vajon miért jutottak József Attilánál – majdnem unisono – ilyen féltárcos véleményre. Félretolva az utólagos bölcsesség olcsó kísértését, a „mi-bezzeg-tudjuk”-ot, hadd próbáljak most közelebb kerülni az „akkor”-hoz, így-úgy kitapogatva a korabeli bírálói húzódozás lehetséges okait.

Talán politikai volt ez az ok? Dehogyan volt; akkori szellemi életünk felső szintjének határozottan ellenzéki, sőt radikális színezetét tudva, ebben a szellemi légkörben a fiatal költő világnézete, társadalmi kiállása csak növelhette presztízsét, bizonyos fokig, személyében rejlő határig, növelte is. Ahogy a népi írók presztízsét is növelte szembeszegülésük az államhatalommal, a szociális kérdések bolygatása. Ez volt a kor egyik fő újdonsága, a társadalmi helyzet tapasztalati feltárása, a lírában is. Ebben aztán nemhogy különállt volna, magányos, kiközösített harcosként az útszélre esett volna a mi költőnk, ellenkezőleg, az irodalom érdeklődésének legközepébe tartozott. – Akkor talán valamely formai-ábrázolási, verskezelési kifogásuk volt ellene a bírálóknak? Dehogyan volt; mindenkinek tetszett az ő formaművészete, senki sem hagyta szó nélkül. Olykor túlságosnak is találták. Talán a kettő együtt – a közlendő és a közlésmód együttese – keltett bennük bizonyos kételyt a költő iránt? Lehet, hogy itt a göcs; próbáljunk innen továbbhaladni.

Gondolom, minden bírálat egyaránt méri egy költő újdonságát, eredetiségét lírájának jelentés- és jeltartományán – magyarán: mondandóján és költői eszközein. Sosem feledkezve meg persze, a kettő egységéről, arról a közös felelősségről, amit a versért viselnek. Mit láthatott egy 1930-as évekbeli bíráló József Attila versében? Újmodi, főleg szociális tartalmat, amivel tele van az évtized, továbbá nem utolsósorban ideológiai tantételeket, Nyugat utáni, Nyugattól örökölt, rendkívül csiszolt formában. A költő forma-kezelése, de főleg rímei jellegzetesen Kosztolányira utalnak, vagy a fiatal Babitsra, versmondatra, képanyagának elhelyezése – a Nem én kiáltok rövid kassáki periódusa után –

tökéletesen illeszkedik a szimbolizmusból alakult lírai hagyományhoz. A népi-ek például milyen egyértelműen találták meg feszítő tartalmaikhoz az érdes vershangot, a jellemzően hanyag metrumot, a közérhető, petőfies természetességet – milyen meghökkentően hatott az, a Nyugat első nemzedékének nagy, suhogó választékossága után. Nem is beszélve az avantgardról, amely már előbb kinyilvánította az eddig-való versalakítás érvénytelenségét. Míg ezzel szemben József Attila . . . használja ugyan a szabadverset, használja a népdalhangot, költészetének közepe-veleje mégiscsak a legzártabb formákban szól a legnyitottabb kérdésekről. Van valamely diszkrepancia, össze-nem-illés, a költő forma-gyönyöre és világfordító életerzése közt – különösen az adott líratörténeti pillanatban.

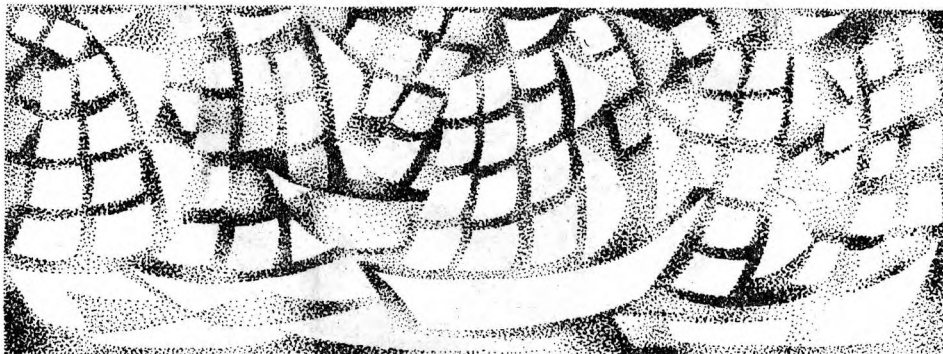
Hogy csakugyan ezt gondolták-e, effélet tapogattak-e szellemi ujjbegyükkel a régi kritikusok, azt nem tudom. Kétségkívül: feszegettek ilyesmit is. Itt csak kiélesítem, meghosszabbítom megjegyzéseiből azokat, amelyek mai gondolatmenetem irányába esnek. Mert mindebből nemcsak József Attila korabeli fogadtatása érdekel engem, hanem inkább az a fordulat, az a sebes váltás, amellyel költészetének képe bennünk, későbbiekben, megváltozott. Úgy látszik, egy új nemzedéknek kellett jönnie, hogy mást lásson benne, új arcát az időben. Mi, közvetlenül a háború után indult fiatalok, gyors heurekával, vagy rövid átmenet után egyszerre rájöttünk, hogy elemi szükségünk van József Attilára, szerencsénkre előbb jöttünk rá, mielőtt a költő hivatalos, kényelmetlenül apodiktikus, irodalomtörténeti beiktatása megtörtént volna. Sokan, például az Újholdas fiatalok legtöbbször, fiatal életünk döntő rétegéből, a háborúból hoztuk magunkkal új József Attila élményünket. Egyszerre látni kezdtük, amit a korabeli kritika nem látott, talán nem is láthatott benne, *különbözését* az adott költői környezettől. Mit jelentett nekünk az ő verse? Mindenekelőtt a szélsőséges, a szavakká alig tagolható tapasztalatok artikulálását, példát a testi-lelki megtámadottság, a fizikai nyomor és a fenyegető szellemi roppanás költői satura-fogására. Egy mélyebb újdonságot kezdtünk észrevenni szövegeiben, egy nekünk-aktuálisat. A sima, hagyományos versfelület alól egyszerre a fülünkig hatolt a dadogás, a fogvacogás szaggatottsága, e líra egyik fő hatóanyaga, amely éppen a fényes felület alá tuszkolva, szorítva, odapántolva teszi lehetővé versbeli önmagát. Az ő sötét gyárvidéke, amely olyan, mintha eleve romnak épült volna, valószínűtlenül meredek és valószínűtlenül töppedt falaival, ráfényképeződött a mi romvilágunkra, megelőzte és magyarázta.

Ha pedig az előbb azt mondtam, hogy képeinek elhelyezése a Nyugat iskolájára vall, most ki kell egészítenem megjegyzésemet. Való igaz, *elhelyezésük* arra vall, node a képek *anyaga* . . . az éppen nekünk való volt. Ezek a zsiros papírok, a holdfényes, poros füvek, ezek a rozsdás srófok, szénkoloncok, réműletek, szembeszegülések, sortűzek, egy civilizáció roncsstelepe: mintha a szánkából vette volna ki a szót. Mi, második világháborúsok, hacsak egy mukkot is ki akartunk mondani az univerzumból, ami a fejünkre esett és nemcsak ott állni szóra tátott, de néma szájjal, szükségszerűen fedeztük fel magunknak ezt az életveszélyes tájat, méghozzá a belőle kinyúló ellenképekkel együtt. Mert a József Attila-i kép is éppoly váratlanul csap át a cellarácsokról a Göncölökre ahogyan a mi szemünk ugrott át a lötetemekről valamely erkölcsi imperatívusra, az ittlétből a legszélesebb meta-távlatokra. Muszály volt átugrani, eddig szokatlan költői és lelki távolságokon keresztül hatolva (a legszűkebb realitásból tanulva a szürrealizmust), mert hiszen ez jelezte-támogatta lelki ocsúdásunkat, óhajtott panorámáinkat, a romokból való feltápaszkodásunkat.

Sajátos történelmi helyzetünk tette lehetővé, hogy még ideológiai tantételeiből is tanuljunk, amelyeket a korabeli kritika nem egyszer szemére vetett, mint túlságosan didaktikusakat. Azám, de mi nem azt tanultuk belőlük, nem tartalmaikat, hanem versbeli jelenlétük lehetségességét, az általános megjelenését az egyesben, az absztrakt és a konkrét sűrű átcsapását egymásba, ami háború utáni líránk egyik jellemzője lett. Valami ál-didaxist tanultunk József Attilától, az égető mondanivalók valamely hűtöttségét, tudományos és egyéb, tárgyilagos műszavak vizesborogatását türhetetlen impulzusainkon.

Sok mindent örököltünk hát József Attilától, látható módon és láthatatlanul. De vajon azt a sajátságot, amivel a két háború közti irodalomban eléggé egyedül állott, hogy tudniillik világ-dacához, lelki megszagatottságához, a forma hagyományos simaságát társította – azt vajon tőle örököltük-e? Nem tudnék erre sem igennel, sem nemmel válaszolni. Elvégre örökségünk sokrétű; könnyen lehet, hogy költői indulásunk kötött formavágyának anticipálói közt ott van ő is. Az is lehet, hogy mai irodalomszemléletünk – visszatekintve – némi csodálkozással veszi tudomásul a kataklizmák után indult nemzedék nagyon is rendezett, szinte szigorú, hagyományos közlésmódját. Nem szabad azonban azt hinnünk, hogy egy irodalmi szövegben a jelentés és a bármiféle jel sugallata mindig párhuzamos. Lehet a kettő nagyon is széttartó, sőt egymást keresztező. Hadd idézzem Coleridge megjegyzését, amit a képzeletre tesz: a képzelet . . . „ellentétes vagy össze nem illő minőségek egyensúlyában vagy kibékítésében mutatkozik meg . . . a szokásosnál erősebb érzelmi állapotban, melyhez a szokottnál nagyobb rend társul”. Bizony, a képzeleten túl, könnyen lehet olyan életveszélyes történelmi helyzet, olyan veszélyesen szélsőséges lelkiállapot, amelyhez – csodálatosképpen – „a szokottnál nagyobb rend” társul a költői kifejezésben. Talán a legveszélyesebbhez a legnagyobb. Hiszen ez a kimondhatóság paradox feltétele.

Nem állítom én, hogy szélsőséges lelki helyzeteknek ne lehetne száz másféle formai leképezése. Minden költőnek, sőt minden egyes versnek megvan a maga fazonja. Mi magunk is, háború után indulók, később más – és szükség-szerűen más – közlésmódok felé evezünk. Annyit mondok csak, hogy azok a régi kritikák, amelyek húzódoztak József Attila sajátos kettőségétől, égető közlendői, kerekded formái páros egységétől, nem számolta vele, hogy bizonyos anyagok csak saválló edényben szállíthatók.



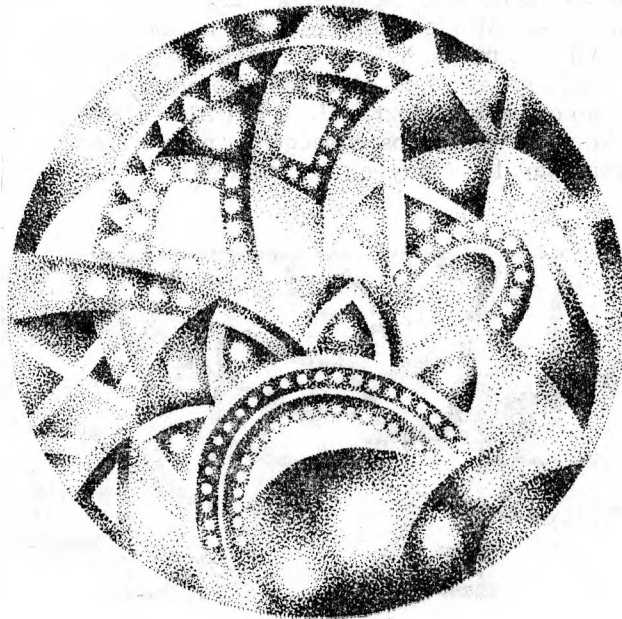
BERTÓK LÁSZLÓ

Hexameterek

Változat egy József Attila-versre

*Zsarnoki tél tombol, leszakadnak a távvezetékek,
hökken a technika, gyöngé babérfák elszíneződnek,
hóba csavart derekát feszülő üvegöbve szorítja,
ráfagy az ólom az útra, a fákra, a szivre, a csöndre,
korcsolyapálya az ország, fázik egész Európa.*

*Látod, elülnénk itt, forró radiátorok árnyán
századokig már, kedves, szólni se kell, ha beszélünk,
mondja az asztal, az ágy, meg a jaj-de-te-tegnap-elestél,
mondja a . . . mit mond? élünk, s akkor is, újra tavasz lesz,
ötvenedik tavaszom, s majdnem huszonöt veled együtt.*



TVERDOTA GYÖRGY

JÓZSEF ATTILA
UTOLSÓ SZÜLETÉSNAPI VERSE

SZÜLETÉSNAPOMRA

*Harminckét éves lettem én –
meglepetés e költemény
csecse
becse:*

*ajándék, mellyel meglepem
e kávéházi szegleten
magam
magam.*

*Harminckét évem elszelelt
s még havi kétszáz sose telt.
Az ám,
Hazám!*

*Lehettem volna oktató,
nem ily töltőtoll koptató
szegény
legény.*

*De nem lettem, mert Szegeden
eltanácsolt az egyetem
fura
ura.*

*Intelme gyorsan, nyersen ért
a „Nincsen apám” versemért,
a hont
kivont*

*szablyával óvta ellenem.
Ideidézi szellemem
hevét
s nevét:*

*„Ön, amíg szóból értek én,
nem lesz tanár e féltéken” –
gagyog
s ragyog.*

*Ha örül Horger Antal ur,
hogy költőnk nem nyelvtant tanul,
sekély
e kéj –*

*Én egész népemet fogom
nem középiskolás fokon
tani-
tani!*

1937. április 11-ét József Attila Flóra társaságában szerette volna megünnepelni, de a fiatal lány családi elfoglaltságai meghiúsították a költő tervét. Nővére hideg hússal, sajttal és tréfás ajándékkal: egy felcícomázott Flóra-szappannal várta az ünnepi vacsorára egyedül, de derős hangulatban érkező öccsét. Jolán férje, Bányai László azonban megsértődött egy tréfás megjegyzés miatt és véget vetett a szépen indult estének: csúnya veszekedést provokált. Mélyen megbántotta, csaknem kiutasította otthonából az ünnepeltet. József Attila életének utolsó születésnapja tehát szerencsétlenül alakult. A költemény ellenben, amellyel születésének 32. évfordulóját megörökítette, annál jobban sikerült. Az itt következő vázlat ezzel, az életben elszenvedett kudarcokból táplálkozó, a kapott sérelmeket magasrendű művészi értékke szublimáló, nagy hírnévre szert tett, de egészében ezidáig alig elemzett születésnapjával foglalkozik.

Ignotus Pál szerint a *Születésnapomra* c. verset József Attilának „esze ágában sem volt kinyomtatni. Az is véletlen, hogy nekem elmondta... elcsodálkozott, amikor természetesnek tartottuk, hogy a legközelebbi Szép Szóban megjelenik”. Ha tiszteletben tartanánk a szerkesztőtársa részéről a költőnek tulajdonított eredeti intenciót, a kritikai kiadás szerkesztőjének szemére kellene vetnünk, miért nem a Rögtönzések, tréfák, személyes érdekű apróságok rovatban szerepeltette a költeményt? Ignotus állításának azonban némileg ellentmond a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirat-tárában fennmaradt gépiratos fogalmazvány, amelyen intenzív műhelymunka nyomai fedezhetők föl. Egy rögtönzés tökéletesítésére talán mégsem fordított volna ekkora figyelmet a szerző.

Ráadásul a vers csiszolásába barátait is bevonta: „a kávéházban, változatosság kedvéért a Bucsinszkyban, felolvasta a Születésnapomra című versét – emlékezik Nagy Lajos. – Első formájában ez a vers kissé tökéletlen volt, néhány sora döcögött, holott az ilyen típusú versnek, maró gúnyversnek, formailag hibátlannak kell lennie. Megmondtam, hol látok hibát. Három sort kifogásoltam. Attila kissé elégedetlen volt. De nem velem, hanem magával. Gondolkodott. Két óra hosszat is próbálgatta a szavakat, míg végre elkészült a vers, mai formájában.” Vajon az „idegen kéz”, amely a szövegen javításokat eszközölt, a Nagy Lajosé volt? Vagy a fentebb említett Ignotus Pálé, aki „e kéj / vak éj” sorok helyett a „sekély / e kéj” változatot ajánlotta szerkesztőtársának?

Egyáltalán nem biztos, persze, hogy Ignotus emlékezete rosszul működött, amikor rögtönzési szándék termékének tekintette a születésnapjára írt verset. Lehet, hogy József Attila egyszerűen csak kérette magát, alakoskodott barátai előtt, hogy minél több dicséretet csikarjon ki belőlük. Lehet, hogy próbára akarta tenni izlésüket. A legvalószínűbb azonban, hogy a vers valóban rögtönzésnek indult, s mint nála annyiszor, ez alkalommal is remekművé sikeredett. Műfaji jellemzése során mindenesetre támaszkodhatunk Ignotus Pál emlékezésére: a *Születésnapomra* egy sor lényeges vonását akkor érthetjük meg, ha ihletét rokonnak látjuk a személyes érdekű apróságok megírása során érvényesülő szellemiséggel. Ugyanakkor azt sem téveszthetjük szem elől, hogy a költő komolyan vette, magáénak tekintette művét. Ezt a tényt tanulságosan erősítik meg Flóra szavai: „Születésnapja előestéjén, április 10-én a Budai Vigadó kávéházban fölolvasta a születésnapjára írt verset. Gyermeki módon örült a dicséretnek.” Rögtönzésből fakadt és remekművé nőtt mivoltát rendkívül ta-

lálóan fejezi ki Ignotus Pál megállapítása: vele a költő „bökvers-költészetünk magára hágott”.

A *Születésnapomra* elemzése ennek a kettős minőségnek a gondolati kibontását jelenti. Lássuk előbb azt az arcát, amely a rögtönzésekkel rokonítja. Vannak József Attilának aktuális strófái, amelyekben az alkalmi jelleg az esztétikai érték rovására érvényesült: *Kínálgató, Azt olvastam, hogy perli a Nepet . . . , Sportirodalom* stb. De arra is számos példát találunk, hogy a mulandó alkalom jól összefért a legmagasabbra törő költői szándékkal, a megrendelés nem szabott gátat a teremtő ihlet kibontakozásának. *Levegőt!* c. verse annak köszönhette születését, hogy a 8 Órai Újság szerkesztője a Gömbös-féle jobboldali „reformpolitikát” támadó verses vezércikket kért a költőtől. A Thomas Mann üdvözlését a nagy német író 1937. január 14-i, Magyar Színház-beli felolvasó estjén kellett volna elmondania. *A Dunánál* és a *Hazám* is megrendelésre készült. Az előbbit – versenyfutásban a leadási határidővel – a Szép Szó 1936-os könyvnapj különszámának élére írta, az utóbbi az 1937-es különszám bevezető verse lett.

A *Születésnapomra* éppúgy alkalmi vers volt, mint a *Kínálgató* vagy a *Levegőt!* A költő – mint ezt a kutatás kimutatta – szinte pályakezdése óta, bár megszakításokkal, rendszeresen verssel köszöntötte születése évfordulóját. Az 1937. április 11-re készült költemény e sorozat záródarabja lett. Mint ilyen nem a *Sportirodalom*, hanem *A Dunánál* típusú alkalmi versek csoportját gazdagította.

Mi az, ami súlyt adott a játékosan pattogó, gunyoros-csipkelődő tónusú soroknak? Az, hogy a harminckettedik születésnap a felnőttkorba ért fiatalember komoly számvetésére, fájó körül- és visszatekintésére adott alkalmat. Az emberélet útjának felén, földi pályájának végefelé, ebben a versében nézett szembe a költő a kérdéssel: mit értem el az eltelt 32 esztendő alatt? Ugyanaz a kérdés, amelyet a nem sokkal korábban írott *Curriculum vitae*-ben tett föl magának. A lehangoló válasz: „S még havi kétszáz sose telt” is egybecseng azzal, amelyet a prózai életösszegzésből ismerünk. Fehér Erzsébet joggal hangsúlyozta a két írásmű fogantatásának közösségét. Mindkettő a költő utolsó – most már látjuk: kétségbeesett – kísérletének dokumentuma: új életet kezdeni, biztos polgári megélhetésre szert tenni, Flórával családot alapítani, a szó köznapi értelmében felnőtté válni.

Ugyanakkor, ha a jelentélete mélypontjának tekintette is, a jövőt nem látta még eleve reménytelennek. A *Curriculum vitae*-t – Flóra szerint – több vállalathoz is benyújtotta. A születésnapj versben pedig tudott még – ha keserű felhangokkal is – tréfálni, játszani, éppúgy, mint a *Tiszta szívvel* akasztófahumorról átítatott soraiban. Mindenesetre távol állt ekkor tőle az utolsó versek mindennel leszámoló, tűzhelyet, családot végképp másoknak remélő számvetése.

Figyelme a jelenből mindazonáltal nem a jövő, hanem a múlt felé fordult. Sem a *Curriculum vitae*-ban, sem a költeményben nem a kibontakozás útjait kereste, hanem arra igyekezett válaszolni: Hol rontottam el? Hol történt a törés? E kérdések nyomán tapintott rá az érzékeny pontra, a sajtó sebre: *Tiszta szívvel* c. versének megírására s összeütközésére a szegedi egyetem fura urával. Úgy látta: élete itt zökent ki rendes kerékvágásából. A „Nincsen apám” vers egyrészt lehetetlenné tette számára a polgári érvényesülést, ugyanakkor művének sikere tekintélyes és mértékadó esztéták, Hatvany, Ignotus (sőt, az *Új Anthológiát* szerkesztő Babits) előtt, nagy lendülettel lökte őt a költői pályára, amely egyre inkább tévútnak bizonyult szemében. Ez volt tehát a súlyos anyag, amelyből a vers felépült. Ezt kellett az ihlet felhajtó erejének magasba röppítenie. Amikor a születésnapj verset élvezzük, tudva vagy öntudatlanul, abban gyönyörködünk, hogyan győzi le a nehézkedés törvényeit a költő szárnyaló szelleme.

A kortársak hamar megéreztek a bökversben, az alkalmi költeményben a remekművet, de eleinte gondolatilag csak a kézzelfogható súlyos életanyagot tapintották meg. A költő drámai sorsfordulata, idegösszeomlásának híre keltette föl iránta az érdeklődést. 1937 őszén egy cikkben a „s még havi kétszáz sose telt” sorra, mint annak bizonyítékára történt hivatkozás, hogy a kor egyik legnagyobb költői tehetsége mély nyomorban tengődik és a nélkülözés már aláasta egészségét. A tragikus halál, a

szárszói öngyilkosságot követő villámgyors megdicsőülés végérvényesen, máig hatóan rögzítette az említett cikkben könnyű kézzel fölvázolt képletet. A *Születésnapomra* a leggyakrabban idézett József Attila-versek sorába lépett. Az olvasó egyrészt megtalálta benne a költői önfelmagasztalást: „En egész népemet fogom / Nem középiskolás fokon / tani- / tani.”, másrészt ennek ellentétéként a tragikus halállal hitelesített, az idegösszeroppanás és az öngyilkosság kontextusában vészitjósó mellékszövegét kapott hetyke sort: „s még havi kétszáz sose telt”. A korai és természetellenes vég a vers harmadik harmadának, a tanári pálya kudarcát panaszló strófáknak a hatását is rendkívüli mértékben fölerősítette.

Halottbúcsúztatás és költőavatás szégyenteljesnek érzett egybeesése a kortársakban kollektív lelki furdalást és szinte hisztérikus felelősségrevonási, bűnbak-keresési kedvet indukált. A József Attila-recepció évekig e keretek között folyt. A hangot „legtisztábban” Remenyik Zsigmond őrzőgő ön-elátkozása és a költő barátaival és ellenségeivel szemben egyaránt kegyetlen vádaskodása „találta el”. Önostorozásában is sok társa és követője akadt. Költők, publicisták, akik személyesen nem is ismerték, s akarva sem árthattak volna József Attilának, hangot adtak ennek a kollektív büntudatnak. De a vádak is röpködtek. Sorra megkapták idézésüket a lelkiismeret ítélőszéke elé a Szép Szó körébe tartozó barátok, a népi írók, a testvérek, a költő asszonyai, Babits és a Baumgarten-kuratórium, a Népszava szerkesztősége, a kommunisták, a jobboldali körök és a pszichoanalitikusok is.

Természetes, hogy a konzervatív nyelvészprofesszor is támadások céltáblájává vált, s e támadások érveiket a *Curriculum vitae* mellett a születésnapos vers csúfondáros, megbélyegző soraiból merítették. A háború alatt egy újságíró még ki is faggatta a nyugdíjas nyelvészt az eltanácsolásról, gunyoros, ellenséges hangon kommentálva a csapdába besétált öregúr válaszait. A baloldali, munkásmozgalmi sajtó a költő és az egyetem fura ura összeütközését az alapvető osztálykonfliktusra vezette vissza, amelynek szükségképpen be kellett következnie a harmadnapja éhező fiatalember és a keresztény kurzus érdekeit kivont szabályával védő dékán között. Noha, mint Ignótus Pál József Attiláról írja: „Horgerről ő is elismerte, hogy erős, amit róla mond” versében, ez a leegyszerűsítő-torzító képlet lényegében máig változatlanul forgalomban maradt.

A művészi önbizalom jogosnak bizonyult megnyilvánulása és az élettragédia által ugyancsak hitelesített egzisztenciális panasz ellentéte alkalmassá tette ugyan a verset a József Attila-jelenség tömör és átfogó érzékeltetésére, ám az ilyen dokumentumérték önmagában, a súlyos életanyagot művészi formává átlényegítő ihlet teremtő munkája nélkül, csak ideig-óráig lett volna elegendő a születésnapos költemény sikerének biztosítására, emlékének életben tartására. Ennek a teremtő szellemiségnek az eredményeit azonban az utókor csak igen lassan, apránként tudatosította és máig is csak részben vette számba. A továbbiakban összefoglaljuk a vers miniatűr formai-nyelvi remekléseiről fölhalmozódott felismeréseket és kiegészítjük ezeket saját megfigyeléseinkkel.

„Már első olvasásra is szembeütő a költeménynek a magyar irodalomban egyedülálló, különleges formája – írja Szabolcsi Miklós. – Verstanilag ... négysoros – értelmileg gyakran egymásba kapcsolódó – szakaszokból áll, két hosszabb, nyolcszótagú, *aa* rímképletű sorból és két rövid, kétszótagú, mindkét szótagon végigvonuló *bb* rímű sorból – egyszerűbben refrainből. A versformának a formából fakadó hangulata pedig könnyed, vidám, csúfolódó – habár József Attilánál nyilván egyéniségéből folyóan, feloldatlan és mélyen lappangó keserűséggel színezett.” Szabolcsi a vers közvetlen előzményét Jean Richépin *Koldusének* c. kötetének egyik versében, a *Chanson des Cloches de Baptême*-ben fedezte föl. „A két vers formája majdnem teljesen azonos; a különbség csak annyi, hogy a franciában a refrain két sora nemcsak rímel, de azonos is. (József Attila nyilván ezen módosított, amint ezt a versében meglévő azonos sorok is mutatják: magam-magam; tani-tani.) S ami talán még döntőbb, e két vers hangulata azonos: a francia is könnyed, csúfolódó, s ami még jobban a József Attilához közelíti: filisztergúnyoló – itt a kövér, hájhasú, korlátolt kispolgár, ott a korlátolt professzor a gúny céltáblája; csakhogy József Attila verse

sokkal inkább az egyéni-tragikusba nő.” E találó jellemzés tükrében, ha rögtönzés a vers, akkor is egy poéta doctus improvizációjának bizonyul.

De poéta doctusra vall az a tény is, hogy József Attila a versebe diszkrét vagy szembeöltő módon belső idézetek egész sorát építette be. A „s még havi kétszáz sose telt”. – mondat éppolyan rájátszás egy korabeli sláger soraira: „Havi kétszáz pengő fixszel / az ember könnyen viccel”, mint ahogy Bartók Béla emelte be *Concertójába* a népszerű honvágydal, a „Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország” melódiáját. Ezt a korrespondenciát még a mai olvasó is észleli, arra azonban, hogy a strófa refrénje is idézet, a kortársak közül is legfeljebb azok figyeltek föl, akik olvasták Kassák Lajosnak a Nyugat 1936 augusztusi számában megjelent „... és a legfiatalabb korosztály” c. cikkét.

Kassák, a rimekkel való csilingelés esküdt ellensége, ebben az írásában elretentő példaként idéz két sort: „Íme a sok közül két példázó sor, a formáság formátlanságára: „Nékem is int a szabadság, végre, barátom, az ám, / munkátlanság, szellemem üdve, valódi *hazám!*” Azt hiszem, nem szorul bővebb bizonyításra, hogy az a költő, aki az idézett második sor *hazám* szavának kedvéért az első sor végére odaragasztja az *az ám* kénrímét, annak vajmi kevés érzéke lehet a forma tökélye iránt. Görcsösen és eltántoríthatatlanul ragaszkodik a „ritmus tisztaságához”, de hogy *nem zenész*, azt éppen rímei erőszakoltságával, a szavak expressziója és szuggesztivitása iránti érzéketlenségével bizonyítja.”

Feltevésünk szerint József Attila ismerte Kassáknak a legfiatalabb korosztályról írott cikkét, s az „Az ám, / Hazám!” rimpár leírásával üzent a szerzőnek. Azt üzenté, hogy – ha a Kassák által idézett két sorban talán nem is helyénvaló az említett rimpár használata – lehetséges olyan eset, méghozzá a csúfondáros bökversek műfajában, amelyben éppen a forma tökélye, a szavak expressziója iránt érzékeny költő él efféle megoldásokkal, hogy tehát a formaelemek jogosultságát nem lehet előre eldönteni, csak az általuk betöltött funkció mérlegelésével ítélezhetünk fölöttük.

A következő két idézetnek a költeményben fontos dramaturgiai szerepe van. „A „Nincsen apám” versemért”, sorral a költő az elkövetett bűnt, a *Tiszta szívvel* c. verset idézi föl, abban a formában, ahogyan a kortársak nemegyszer emlegették: első sorával. Maga József Attila is szerette a kezdősort használni a cím helyett. Harmadik kötetét is így nevezte el: *Nincsen apám, se anyám*. A 8. strófában Horger Antal szájába adott mondattal: „ön, amíg szóból értek én, / nem lesz tanár e félteken”, a költő a versírással elkövetett bűn megtorlását érzékelteti. Horger szavait egyébként másutt, például a *Curriculum vitae*-ben is megörökíti: „olyan emberre – úgymond – ki ilyen verseket ír” s ezzel elem tárja a Szeged c. lap egyik példányát, „nem bízhatjuk a jövő generáció nevelését.”

Végül, talán a legfontosabb, ugyanakkor a legjobban elrejtett allúziót: „Ha örül Horger Antal úr, / hogy költőnk nem nyelvtant tanul”, akkor fedhetjük föl, ha elolvassuk Horger: *A nyelvtudomány alapelvei* c. könyve I. fejezetének bevezető sorait: „E nagy tévedésnek (t. i. hogy a nyelvtudomány unalmas lenne – T. Gy.) valószínűleg az a... balhit az oka, hogy a nyelvtudomány azonos a nyelvtannal; sőt – horribile dictu! – azzal a nyelvtannal, amelyre sokan csakis ügyetlenül megszerkesztett egykori tankönyvükkel vagy talán nem elég ügyesen tanító egykori tanárukkal kapcsolatban emlékezhetnek vissza. Volt csakugyan olyan idő, mikor a nyelvtudomány fogalma jóformán egy volt a nyelvtan fogalmával. Ez az idő azonban, hála Istennek, már messze mögöttünk van, mert ma már a nyelvtudománynak csak egyebek között tárgya az is, ami a nyelvtanban foglaltatik (s ez is százszor érdekesebb, mintsem általában hiszik)”.

Nem kétséges számunkra, hogy a József Attilától idézett sorok Horgernek erre a fejtegetésére válaszolnak, méghozzá sértő szándékkal. A költő a distinkciót, amit a szegedi professzor itt olyannyira hangsúlyoz nyelvtan és nyelvtudomány között, kiiktatja, és azt állítja: amit hallgatói Horgertől tanulhattak, az bizony csak a legunalmasabb, legszárazabb nyelvtan volt. Hogy József Attila ismerte Horgernek ezeket a sorait, arra nemcsak a *Nyelvtudomány alapelveinek* a Petőfi Irodalmi Múzeum

könyvtárában őrzött, a belső címlapon József Attila sajátkezű aláírásával ellátott példánya a bizonyág. A költő nemcsak megvásárolta, de forgatta is a könyvet. Valószínűleg tőle származik a 15. oldalon lapszélre jegyzett piros ceruzás megjegyzés.

Még érdekesebb az az összefüggés, amely az (*Esztétikai töredékek*) egy helye és Horger műve között kimutatható. „De nézzük csak a *beszélni tanuló gyermeket* – olvassuk a *Töredékekben*. – A *nyelvtudósok* azt mondják, hogy *analógiát csinál, amikor azt mondja, hogy szépebb*. Azonban misem természetesebb, hogy ennek az analógiának megalkotására a már bennelévő szavak szellemisége ösztönzi.” A „nyelvtudósok” szó voltaképpen Horger személyét takarja, aki könyve 65. és 66. lapjain az analógia fogalmát és jelenségét magyarázza: „Vegyük pl. az analógiának azon esetét, mikor a gyermeknek beszéd közben szüksége volna a *szép* középfokára, ennek emlékképét azonban (vagy azért, mert még egyáltalán nincsen meg benne, vagy azért, mert abban a pillanatban éppen valamely különös ok késlelteti a lelki folyamatot) nem tudja fölidézni abból a csoportból, melybe tartozik.” Horger taglalja a folyamatot, amely ilyenkor a gyermek lelkében lejátszódik, majd így folytatja: „E félig tudatosá vált etimológiai csoportok most már belső ingerként fognak hatni, olyan módon, hogy az ő példájuk irányítása szerint a *szép*-nek hiányos emlékkép-csoportja is kiegészül a *szépebb* képzetével, s mihelyt ez megtörtént, a gyermek rögtön kiejti a *szépebb* hangsort.” A költő tehát tanulmányozta az őt eltanácsoló nyelvész professzor könyvét, s tudásának leértékelését, nyelvtanná degradálását nem valamiféle antiintellektualizmus, hanem sérelemérzet és a visszavágás szándéka diktálta.

Ha az elmondottakat tudomásul vesszük, szemünk előtt foszlik le a versről a rögtönzés látszata és ami az első pillanatban könnyed kézzel odavetett improvizációnak tűnt, pontosan szerkesztett, aprólékosan kimunkált, gondolatilag mélyértelmű, nyelvileg sűrűszövéű szövegnek bizonyul. A vers teljességre törekvő elemzésére nem vállalkozhatunk, megelégszünk, egyrészt, a költői leleményt különös erővel megvillantó, körültekintően kidolgozott formaelemek felmutatásával, másrészt a vers-egész mélyén rejlő gondolati mag kihüvelykezésével.

A költő már versének első soraival „meglepetés e költemény / csecse / becse” megréfalja olvasóit: Takács Etel minden részletre kiterjedő, tüzetes nyelvészeti elemzéssel bizonyította, hogy a „csecse/becse” sorpár a közhittel ellentétben nem ragtalan alakú főnév, nem ikerszó. Jelentése nem „csinos apróság, ékesség vagy játékszer”. Szerinte minősítő jelzős szerkezetéről van szó, amely a „költemény” szóval mint birtokos jelzővel birtokviszonyban áll: a költő versének csecse becséről, azaz gyönyörködtető játékáról beszél az első szakaszban. Takács Etel elemzése meggyőző, de némi korrekciót igényel. A „csecse” valóban melléknév, gyermeknyelvi, illetve tájnyelvi szó, jelentése „szép”, „díszes”. A „becs” szó értéket jelent. A „csecse becse” kapcsolatban azonban, úgy véljük, a két szó egymással ellentétes, egymást kiegészítő szerepet játszik, a „kulcsin” és „belbecs” ellentéppárral rokon módon a vers érzelmi formájának szépségét és dekorativitását, illetve a mű belső értékeit jelöli. Ezt az értelmezést igazolja a sorpár korábbi változata: „kecse, / becse”, amelyben a „kecs”, a forma és a magatartás külső finomsága, pallérozottsága áll szemben a „becs”-csel, a magvas tartalommal. Az első szakaszban tehát a költő mintegy bejelenti, hogy egy formailag szép, tartalmilag gazdag költeménnyel ajándékozza meg magát. Ezt az igéretét, mint majd látjuk, be is váltja.

Csak hogy az idézett sorokban egyúttal egy korán meghódított formaelem kései leszármazottjára ismerünk rá: „*Versemmel* hogyha megelégszel / – Kináltam úgyszólván már elégszer – / Fogadd el: véres, könnyes *ékszer*.” – írta egykor imádottjának a költő. Az ajándékozás gesztusa, az ajándékozó személye és a vers, mint odaajándékozott tárgy rokonítja a korai motívumot a késeivel. A rokonság az ajándékvers *metaforájára*, az „ékszerre” is kiterjeszthető, de csak akkor, ha a „csecse becsét” – korlátozva Takács Etel állításainak érvényét – csekély értékű dísz tárgyként, ékszerutánszatként is értelmezzük. Az első strófa utolsó két sora tehát furfangos szójáték, homonímia (ha nem is teljesen szabályos), amely a költőnek saját költői mivoltához

való, s a születésnap versben is hangsúlyosan jelenlévő ambivalens viszonyában gyökerezik.

Hivatását József Attila gyökeresen ellentétes módon értékeli a 4. szakaszban, ahol az alkotót mint töltőtoll-koptató szegény legényt állítja elének és a záróstrófában, ahol a nemzet tanítójának magasztos szerepét utalja ki a maga számára. A kétféle értékelést kinzó feloldatlanságban hagyja meg egymás közelében. Ezt az ambivalenciát találjuk meg a „csecse becse” homonimában is, ahol az azonos alak ellentétes, össze nem férő jelentéseket kényszerít össze: verse a költő szemében egyszerre értéktelen apróság és remekmű. Egyidejűleg életbeli kudarcára emlékezteti, s alkotói jelentőségét bizonyítja számára.

Az első strófák másik figyelemre méltó sajátossága a *paradoxonnal rokon oximoron*nak a jelenléte, amelynek – mint Martinkó András joggal állapítja meg – „a magyar irodalomban... a legnagyobb művésze József Attila volt”. Ennek a gondolatalkotásnak a lényege az *önellentmondás*: „Meglepetés e költemény / csecse / becse / : ajándék, mellyel meglepem / ... magam / magam.” Az idézett részletben a *cselekedet* mond ellent önmagának, amely a szóban forgó „költeményen”, „csecse-becsén” végrehajtatik. Abban, hogy a „véres, könnyes ékszettől” a költő ellenszolgáltatás nélkül, önként megváltik, hogy kedvese szabadon rendelkezhessek vele, semmi rendelleneset nem találhatunk. Azt is helyénvalónak tekinthetjük, hogy ellenszolgáltatásképpen azt várja el, hogy a lány a tárgyat meglelégedéssel vegye birtokba és halálával gondoljon őrá, akitől kapta azt. Az ajándékozás gesztusa önmagában nem tartalmaz ellentmondást.

Az a nyelvi összefüggés azonban, amelyben az ajándékozás a *Születésnapomra* c. versben szerepel, összeegyeztethetetlen e cselekvés természetével. A cselekvőt az egyszám első személyű személy névmás hangsúlyos alakja jelöli: „magam”. A célpontot, amelyre a cselekvés irányul, ugyancsak egyszám első személyű, az előbbi szóval alakilag megegyező jelöletlen tárgyass visszaható névmással fejezi ki a költő: „magam”. Alany és tárgy azonos, tehát visszaható cselekvéssel van dolgunk. Ez a körülmény, a „csecsebecse” birtokosának és az általa megajándékozott személynek az egybeesése az *önellentmondás* forrása: lehetetlenné teszi az ajándékozási szertartás normális lefolyását. A „csecsebecse” nem járja be azt az utat, egyik személytől a másikig, amely ajándékká avathatná. Tulajdonosa úgy ad ajándékot, hogy azt megtartja magának.

Legföljebb annyi történik, hogy a lírai hős „ruhát cserél”, szerepet vált. A vers alkotójából annak befogadójává vedlik át. Az alkotás láza helyet ad egy következő tevékenységi stádiumnak, az eredményben való gyönyörködésnek. De a személy önazonossága ezzel nem szűnik meg. A költő tehát visszaélt a nyelv adta lehetőségekkel: visszahatóvá tett egy szükségképpen másra irányuló cselekvést. Így adott hangsúlyt a benne lezajló, önmagában véve banális lélektani folyamatnak, a saját versében való gyönyörködés élményének, így helyezte azt tragikusan önironikus megvilágításba.

Az oximoronnak ezt a hatását József Attila azáltal fokozza még tovább, hogy egy olyan cselekvést is ugyanebbe a visszaható keretbe „erőszakol”, amely még az ajándékozásnál is kevésbé tűri az ilyesfajta kötöttséget. „meglepetés... meglepem magam magam”. Aki meglepetést akar okozni, annak gondosan ügyelnie kell, hogy jó vagy rossz tette a „címezett” váratlanul érje. Ha ez utóbbi tudomást szerez az előkészületekről, a tett meglepetés-értéke elillan. Ezért aztán magunknak sohasem okozhatunk tudatosan meglepetést. Arról lehet szó – s ez a paradoxon lélektani háttere –, hogy valamely tettünk váratlan, kiszámíthatatlan, magunkat is meghökkenítő eredménnyel, következményekkel jár. Az (Eszttétikai töredékekben) maga a költő is utal erre a lehetőségre: „vitatkozás közben hirtelen közbevigunk, anélkül, hogy mondanivalónkat eleve megfogalmaztuk volna. Hévvvel és meggyőződéssel torkoljuk le ellenfelünket és igen gyakran *utólag vesszük észre, hogy valóban milyen okosat mondtunk.*”

Az idézetben leírt jelenség valóban meglepetés, sőt, a vitázótól származik, de szemben a születésnap vers lírai hőisével, a hévvvel közbevigó személy nem tudja

előre, hogy meglepetés fogja érni, nem munkálkodik szándékkal azon, hogy meg-hökkentse magát. Hogy tehát valamely tettem meglepő következménnyel járt rám nézve, ezt *mult időben* mondhatom, de hogy valamilyen tevékenység, amelybe most kezdtem, meglepetést *fog* okozni számomra, azt nem jelenthetem ki. Márpedig a *Születésnapomra* részletében ilyen meglepetést okozó, de már előre tudott eredmény-ről van szó. Ezt az értelmet a végső változatnál nyelvilleg még kimondottabban tükrözi a szöveg korábbi fogalmazványa: „most *meglep majd* e költemény / kecsé, be-cse”. A költős oximoron tehát diszkrétén, de jelentős mértékben hozzájárul a költe-mény művészi sikeréhez.

A költői leleményt különös erővel megvillantó, körültekintően kidolgozott for-maelemek leltárából nem hiányozhat a 7. strófa „Ideidézi szellemem / hevét / s ne-vét:” mondata. Közvetlen értelme, prózára lefordítva, az: „emlékezetemben fölele-venitem alakját”. Az egyszerű, prózai jelentés mögött azonban a költői jelentés gaz-dag többlete rejlik. Ezt a jelentéstöbbletet József Attila költészetbölcseletének mag-va, a névvarázselmélet ismeretében ragadhatjuk meg. Az elmélet, amelyet a költő még a húszas évek végén alakított ki, egy ősi eredetű hiedelmen alapul: A primitív ember úgy véli, hogy ha kimond egy nevet, akkor a név birtokosát hatalmába kerít-tette, sorsára mágikus befolyást gyakorolhat. Az egyén tehát titokban tartja „igazi” nevét, nehogy idegenek ártó szándékkal hozzáférjenek. Nevük kiejtésével távollevő személyeket, sőt a halottakat is megjelenésre lehet kényszeríteni. A halottaktól való félelem magyarázza, hogy egyes népek megtiltják az elhunytak nevének említését.

Ahhoz, hogy erre a hiedelemre esztétikai teória épülhessen, a névmágia jelen-ségét először is ki kell terjeszteni a tulajdonnévről a köznévre, az emberi társada-lomról az élőlények tágabb körére is, amint ezt Solymossy Sándor teszi *Névmágia* c. cikkében, József Attila elméletének egyik forrásában: „A beszéd szavainak, mondá-sainak ezt a megjelenítő, létrehozó képességét emiatt (a primitív ember) a maga szemében nem is jogtalanul, valami azokban szunnyadó varázserőnek tulajdonítja, amellyel képesek *ide idézni, ide igézni* a jelentett dolgokat... A névnek hatalma van az alak, az élő lény fölött, rendelkezik vele, ide tudja varázsolni.”; „a név kiej-tése annyi, mint az illetőnek odahívása, *odaidézése*, ha nem is testileg, de lelkileg.”; „A többször említett *odaidézés* is névkiejtés (hívás) útján csak itt lép igazán érvény-be. Ez az odavarázslás (lélekcitálás) az emberiség legelterjedtebb elemi gondolatai közé tartozik.”

A névmágia költészetesztetikai kiaknázásának másik feltétele a névhez, a nyelv-hez való ősi, primitív és modern költői magatartás közötti szakadék áthidalása. Ezt a lépést, mint az előzőt is, József Attila a húszas évek végén teszi meg: „A költő tehát a tudomány álláspontja szerint is vajákos, táltos, bűbajos – írja a Babits-pamf-let kezdősorában. – *Földézi* a tárgyak lelkét, vagy az együgyű népekről szóló tu-domány polynéziai műszavával élvén *tondi*-ját és ez sikerül is annak, akinek *mana*-ja, vagyis varázsereje van.” Mint az idézett sorok mutatják, József Attila még tovább tágitja a névvarázs hatáskörét, mint Solymossy. Szerinte nem csupán az ember, nem csupán az élőlények, de az élettelen tárgyak is beletartoznak ebbe a befolyásolási övezetbe, a költői felidéző varázserő tehát a dolgok egyetemére vonatkozik.

A névvarázselméletnek fontos következményei vannak József Attila egész köl-tői gyakorlatára nézve, s nyomait számos versében szövegszerűen is föllelhetjük. Közéjük tartozik a születésnapra írt vers idézett részlete, amelyben a névmágiát, trefásan ugyan, de komoly szándékkal a szegedi nyelvészprofesszorral alkalmazza. Nevének kimondásával: „Ha örül *Horger Antal* ur”, a Solymossy használta terminussal élve, ide idézi, ide igézi a távollevő egyetemi tanárt. A széles nyilvánosság, a Szép Szó olvasói előtt újra elmondhatja vele azokat a szavakat, amelyekkel annakidején két tanú jelenlétében eltanácsolta őt az egyetemről, méltó választ ad Horger szavaira, s csak miután visszavágott, bocsátja el színe elől lefőzött ellenfelét.

Az elemzett részlet kulcsszava az „ideidézi” szó. Egyszerre elfedi és feltárja an-nak mélyebb értelmét. Felkínálja az olvasónak a szöveg egyszerűbb, könnyebb, szó-szerinti magyarázatát, de megnyitja az utat a mondat mélységi dimenziójának, az ártó szándékú mágikus nyelvhasználatnak a megértéséhez is. Ezen túl a szónak van még

egy érdekes sajátossága: játékosan etimologizálható. Ha valakit messziről magunkhoz hívunk, azt kiáltjuk neki: „ide-ide!“. Tehát: „ide-ide“-zünk. A két ikertagból álló határozószó közül ez esetben a másodikat igeképzővel látjuk el, az első tag pedig igei rangot kapott ikerestvérenek igekötőjévé süllyed, s így az egész figura etimologica-szerű képződményt alkot. Lehet rajta vitatkozni, vajon tudatában volt-e a költő ennek az etimológiai lehetőségnek, József Attila műgondjának, nyelvészkedő szenvedélyének ismerői mindenesetre alighanem megengedik azt az esélyt, hogy a szó kiválasztását a többi között ez a szempont is motiválhatta.

Ez a leltár messze nem meríti ki azoknak a fogásoknak a sorát, amelyek lényegesen hozzájárulnak ahhoz, hogy a költemény megfeleljen a költő ígérétének és megérdemlje a „kecses“, „csecse“ minősítést. Érdemes lenne például Takács Etel megállapításai nyomán közelebről megvizsgálni a refrének rímeit, tanulsággal járna az „e“-betűs sor, a „De nem lettem, mert Szegeden“ szemügyre vétele stb. De az elemzett részletek így is jól érzékeltetik a szellemi energiát, amelyet József Attila a vers megalkotására összpontosított, a gondos figyelmet, amellyel a forma minden legkisebb részletére ügyelt. Az alkotómunka során végrehajtott legfontosabb műveletek leírása továbbá lehetővé teszi, hogy végül közel férközzünk a *Születésnapomra* legelső magvához, hogy ne csak kecsét, de becsét is értékelni tudjuk.

Ezek a műveletek egyaránt azt mutatják, hogy József Attila igyekszik tudása legjavát nyújtani, magáról, mint a nyelv művészeről a legjobb bizonyítványt kiállítani. Nem mintha érett költészetében valahol is lenne példa rá, hogy nem biztos kezű pástora a szavak nyájának. Itt azonban többről van szó. A költő kifejezetten, látványosan törekszik nyelvi virtuozitásra. Szinte-szinte kérkedik ezzel a képességével. Miért éppen születésnapjára versének megírásakor olyan fontos számára ez a mutatvány? A kérdésre kielégítő magyarázatot csak akkor adhatunk, ha a különböző részletek kidolgozása során egyaránt megnyilvánuló formaadó törekvést a vers alapeszméjére vezetjük vissza. Ez pedig a szerzőnek és a műben megidézett egykori dékánnak az összeütközése. A vers értelmezése azon múlik, hogyan fogjuk föl kettejük konfliktusát.

Két konkrét személy kerül itt szembe egymással, amit a költő azzal is jelez, hogy mindketten tulajdonnevükkel mutatkoznak be az olvasónak: „Horger Antal ur“ a vers szövegében, József Attila pedig a költemény aláírásában. A konfliktus kiváltó oka ugyancsak egy konkrétum: a „Nincsen apám“ vers. A *Születésnapomra* tárgya tehát *szervő és olvasó* ellenséges szembenállása. Az ellentét nem csupán esztétikai, izlésbeli. Az olvasó a szöveg fölött erkölcsileg háborodik föl. A benne megnyilatkozó szellem botránkoztatja meg. A verset egy másik olvasója, Hatvany Lajos „az egész háború utáni nemzedék dokumentumának nyilvánította“. A felháborodás, amelyet Horger táplál, a felnőtt társadalom egy, a Hatvanyéval ellentétes típusú reakciója az ifjúság e megnyilatkozására. A feszültség ebben az értelemben *generációs* jellegű.

Történetesen azonban az olvasó éppen tanár, a vers szerzője pedig az ő tanítványa. Ez a tanár tanítványa versében olyan erkölcsiséget fedez föl, amely összeférhetetlen azzal az erkölcsiséggel, melyet ő akar az ifjúság keblébe plántálni. Ebből a nézőpontból kettejük feszültsége a *tanár-tanítvány* konfliktus esete. A tanár ugyanakkor az intézménynek egyik vezetője, amely lehetőséget nyújt a fiatalembernek, hogy felkészüljön polgári foglalkozásra üzésére, a tanári pályára. A verssel elkövetett bűnt az egyetem dékánja olyan súlyosan kárhóztatja, hogy szükségesnek találja a rendelkezésére álló hivatali hatalommal élve legsúlyosabban megtorolni azt, eltávolítani az egyetemi hallgatót az általa vezetett bölcsészkarról. A konfliktus ezzel *hivatalos* formát ölt és a bűn elkövetőjét súlyos, egész életére kiható következményekkel fenyegeti. Bizonyos távlatból nézve mindeme feszültségszálak mögött kirajzolódik egy *politikai* jellegű konfliktus erővonalai a „falánk erkölcsi rendet“ óvó kultúrpolitikai tényező és azt baloldaltól támadó ellenzéki között.

Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni azt a körülményt, hogy a fiatalember bűne egy vers megírása volt, s az elmarasztalt, ellenfelének ugyancsak versben vág vissza. A *nyelvvél bűnözik* és igazságtalannak tartott büntetéséért is *nyelvi elégtételt* vesz. Hivatása, másrésztől, a büntetés kiszabóját is a nyelvhez köti. 1925

márciusában a szegedi egyetem dékáni irodájában a nyelvi műalkotás létrehozója és a nyelv törvényeinek kutatója áll egymással szemben. Kettejük konfliktusának minden egyéb vonatkozása ezen a közös alapon bontakozik ki és oldható meg. A *Születésnapomra* megértése érdekében eddig a közös alapig, az ellentét legmélyebb gyökeréig kell leásnunk, annál inkább, mert – tudomásom szerint – a kutatás ezt a mélyréteget még egyáltalán nem érte el.

Nyelvész és *költő* viszonyának kérdése a nyelvfilozófiát is foglalkoztatta. Humboldt a kavi nyelvről készítendő könyvéhez írott könyvnyi terjedelmű bevezetőjében a nyelv életét elemezve képességeiket illetően ellentétbe állította őket, a nyelven végzett munkájuk tekintetében munkamegosztást állapított meg közöttük: „A művészek mellett, akik műveikben a nyelv eleven arculatának alakításán fáradoznak, később megjelennek a tulajdonképpeni grammatikusok, akik bevezetik az organizmus teljessé tételének munkáját. Az alkotás nem az ő dolguk, ők nem tudnák egy nyelv számára, amely egyébként ilyet nem tartalmaz, sem a ragozást, sem a kezdő és befejező hangok egyesítését megadni, sem ezeket meghonosítani a nép körében. De ők azok, akik metszenek, általánosítanak, egyenletlenségeket eltüntetnek és feltöltik a megmaradt üroket. Miközben a szemük előtt elterülő nyelv végtelen kincséből merítenek, maguk ezen a területen törvényhozókká válnak.”

József Attilának a nyelvi műalkotásra vonatkozó gondolataiban megtaláljuk ezt a kettősséget, de nála az együttműködés az alkotó és a szakember között nem játszik szerepet, hanem ellentétük kerül előtérbe. Az ellentét különböző vonatkozásait sorra véve az életműben, rekonstruálhatjuk azt a folyamatot, amelyben a születésnapi vers szemlélete az évek során megérelődik. A költő egyik, 1926 júliusában kelt, növérének írott levelében a teremtő és a szabálmegállapító tevékenység sorrendiségére és hierarchikus viszonyára tesz a mi szempontunkból figyelemre méltó megállapításokat: „Nekem semmi közöm a szabályokhoz, annál is inkább, mert a szabály arra való, hogy könnyebben megtanulja az ember az illető dolgot, és nem arra, hogy a fejlődést megakadályozza. *Előbb jön József Attila, aki verset ír, aztán jön a tanár*, aki a tanítás megkönnyítése végett megállapítja, hogy a József Attila-versnek a szabályai pedig ezek és ezek. Azután jön másvalaki költő és a periódus megismétlődik... Szabályokat csak meglévő valamikről alkothatunk, tehát csakis arra vonatkozhatnak, amiről megalkottuk őket.”

A *Születésnapomra* másik szemléleti előzményét a József Attila–Pintér Jenő konfliktus fejleményeiben érhetjük tetten. Ez az összeütközés távolról emlékeztet a Horger-ügyre. József Jolán szerint a költő, aki 1923 decemberében a Werbőczy István főgimnáziumban érettségizett, a vizsga előtt elküldte a *Szépség koldusa* kötetét a főigazgatónak, Pintér Jenőnek. „Abban reménykedett, hogy a »költőnek« elnézik a diák készületlenségét. Éppen az ellenkező hatást érte el vele. Maga a főigazgató vizsgáztatta magyar irodalomból és ízekre szedte a fiú tudását és alaposágát.” A költő állta a sarat, „de a főigazgató mégis megfogta, »kaján örvendezéssel.«” A költő tévesen Kukoricafosztásnak nevezte Arany *Tengerihántás* c. versének címét. Pintér emiatt megszegyenítette a vizsgázót: „»Fiatal barátom, *addig ne írjon verset, amíg Arany János verseinek még a címét se tudja!*» Attila fülig vörösödött. A főigazgató így adta tudtára, hogy megkapta a *Szépség koldusát* és – nem sokra becsüli. És így kapott Attila, aki a kisujjában hordta a magyar irodalom minden gyöngyszemét, verset, prózát – magyarból elégségest az érettségi bizonyítványába.”

Szabolcsi Miklós megcáfolta ezt a legendát. Kiderítette, hogy a költő „nem előre, hanem utóbb, az érettségi után küldte el, december 18-i dedikációval (»érettségi vizsgám alkalmából«) a *Szépség koldusát* – nyilvánvalóan éppen az ellenkező céllal: *hadd lássa Pintér, kit akart elbuktatni.*” A tényen, a költő és a tanár összeütközésén azonban ez mitsem változtat.

Ha az elégséges magyar érettségi a Horger-ügy előképe, akkor éppily jogosan tekinthetjük József Attila Pintér Jenő irodalomtörténetéről írott kritikáját a *Születésnapomra* gondolati előzményének. Az egész kritika nem más, mint Pintér tárgyi tévedéseinek, hozzá-nem-értését bizonyító kijelentéseinek listája, a Werbőczy főgimnázium főigazgatójának megszegyenítése egy tőle elégséges magyar irodalmi érett-

ségi jegyet kapott diák részéről. A kritika szövegében újra meg újra felbukkan a tanárcsúfoló célzat.

„Szerzőnk annak az országszerte ható tudornak irodalomtörténetét mutatja be, akinek könyveiből középiskolások a tudás és érettség buzogányát és bizonyítványát szerzik, a harcokban és hivatalokban elengedhetetlen s akinek könyveiből azután ugyanazok a diákok egyetemi vizsgátaikon a rájuk következő nemzedék tanáraivá képesülnek” – ironizál a költő értekezése első bekezdéseinek egyikében. „Üres szajkózás az egész, tartalomellenes szóhalmazat, hiszen pont szerzőnk főigazgatója alatt azt tanítják a középiskolákban, hogy a dal olyan rövid lírai költemény, amelynek vonzó hangja van” – fejtegeti ugyanebben a hangnemben Csokonai kapcsán. „Hát persze, hogy be kell vágnia ezt a szerencsétlen tanárjelöltnek, nehogy ostoba és avatatlan maradjon abban a hitben, hogy Berzsenyi líráját éppen nyelvi ereje teszi fenségessé.” – olvassuk alább.

A legérdekesebb azonban az a részlet, ahol a Petőfi gondolatiságáról tett Pintér-fejtegetést kommentálja: „Minden bizonnyal a relációkalkulus tanára gondol Petőfinek ama sora alapján, hogy *„Szekundába ponált mégis Sok számár professzorom.”* Az idézett sorokban nemcsak a kritikus beszél, hanem a költő – Petőfi szavait kölcsönvéve – személyesen üzen Pintér Jenő főigazgatónak, a számár professzornak, aki őt kis híján szekundába ponálta az érettségin. Az idézet rávilágít a *Születésnapomra* egyik lehetséges előzményére: Petőfi *Deák pályám* c. versére. Mindkét versben a nagy alkotói öntudattal megáldott költő áll tudós bosszút gúnyversben, egyikük a sok számár professzoron, másikuk a korlátolt nyelvészen, akiket a sorsukban beállt kedvezőtlen fordulatokért felelőssé tettek. Végül említést érdemel a kritika egyik fordulata, amellyel a tanárjelölt a nagytekintélyű tanár és irodalomtörténész kitanítását bevezeti: „*Tanárnak készülvén, ki kell hát oktatnom szerzőnket...*”

Tévedés lenne azonban azt gondolni, hogy a tanár és a költő közötti rangkülönbség kialakítására és hangsúlyozására valamiféle tekintélyromboló viselkedés vagy személyes sérelmek visszafizetésének szándéka készítette a költőt. Fentebb már röviden érintett névvarázselméletének lényegi és szükségszerű összetevője ez a hierarchizálás, a különbségtétel a varázserővel rendelkező *születő* szó és a *használt* szó között, amelyből már elpárolgott ez a mágikus hév. A szó születésekor költemény volt – mondja József Attila és viszont, – a mai költemény a születő szóval egyenértékű. A költő éppoly teremtő hatalommal rendelkezik, mint a nyelv egykori megalkotói. A használt szó ezzel szemben a mindennapok prózájának anyaga, s akinek csak ezzel van dolga, nem részesül abból a mágikus hatalomból, amelyet a költő a magáénak mondhat. Márpedig a grammatikus a prózai nyelv rendezésével, leltározásával foglalkozik.

A József Attila-i hierarchia kialakításának egyik fontos forrása egy kortendenciára, a crocei esztétikával rokonságot fenntartó irányzatra, a nyelvészeti idealizmus tanítása és pozitivismus-kritikájára volt. Ennek az iskolának a hívei azt hirdették, hogy az igazi nyelvtudomány a nyelvésztétika; a nyelv változásait a beszélő egyének szellemi tevékenységéből, nem pedig a nyelvfejlődést mechanikusan megokoló személytelen törvényekből kiindulva lehet megmagyarázni. A nyelv fejlődésének igazi motorja a teremtő zseni, a költő, aki közelebb áll a nyelv szellemének megérzéséhez, mint a pedáns, száraz, pozitivisták szaktudós.

Ez a szaktudományos eredményekből sokat és rendszeresen merítő, de annak aggályosságát, pedantériáját fölünyesen megmosolygó nyelvésztétikai beállítottság József Attila állásfoglalásaiban és a nyelvvel való mindennapos bánásmódjában is tettenérhető. Elegendő lesz itt arra emlékeztetni, amit Füsi József mond magatartásáról nyelvészeti kérdésekben: „Hogy Attila látta ámulat érdeklődésemet az ő titkos és kedvelt tanulmánya iránt, mely nyilván még szegedi egyetemi éveinek öröksége volt, tovább fűzte a szót, és elkezdett általános nyelvészeti kutatásairól is beszélni. Itt volt aztán csak ámulni valóm, noha most már a »képzett nyelvész« ugyancsak ágaskodott bennem, amikor efféle szópárok, hogy »vár és vér«, »vád és véd« logikai kapcsolatát bizonygatta, és legalább negyven ilyen egyezést sorolt fel, amire én csak annyit dadoghattam, kész tudományos meghatározásaimból, hogy ezek véletlen és

egymás felé tartó, convergens alakfejlődések, és ebből nem is engedtem, mert akkor egy egész világ romjai alá kellett volna temetkezniem . . .

Attila csak nevetett, és most már csak bosszantásomra is kavarta-keverte az egész magyar szókészletet, ahogy látta elképedésemet. Meg kell mondanom, és ezt már akkor is megvallottam magamnak, hogy ha tudományosan nem is volt igaza Attilának, örökre elszakított engem a nyelvészettől mint tudománytól az, hogy ő a maga szerszámát, a nyelvet ily káprázatos módon ismerte és játszani is tudott vele – hiszen világos lett előttem, hogy nem a „tudományos rendszerezés” igazsága itt a fontos – ahogy Csokonai nyelvészkedésében sem –, hanem a szókincsnek az a pazar bősége, amit éppen ez a műkedvelő nyelvészkedés a költői kosárba gyűjt, ahová bármikor nyúlhat szóért, kifejezésért, képekért. Abból költészet lesz, minden tudománynál érvényesebb igazság . . .”

Mindezek a szemléleti és indulati előzmények, kiérlelten tökéletes formában, egy fölösleges szó nélkül fogalmazódnak meg a *Születésnapomra* soraiban, Horger Antal, a nyelv kutatója és József Attila, a nyelv teremtoje szembenállásában. A grammatikus és a költő között kitört harc esélyei egyenlőtlenek az utóbbi döntő fölénye folytán. A grammatikus tudása alacsonyabb rendű. Beszédmódja hibás: „gagyog / s ragyog”. Tőle csak nyelvtant lehet tanulni. A legtöbb, amire képes volt, hogy ettől a lehetőségtől elüsse a fiatalembert, hogy eltanácsolja őt a maga környezetéből, hogy megakadályozza szűkebb érvényű, alacsonyabb szintű tevékenységének gyakorlásában. A költő számára azonban ez a száműzetés nem jelent pótolhatatlan veszteséget. Birtokában van a legtöbbnek, ami nyelvi úton elérhető: a névkiejtés révén ideidézheti, maga elé parancsolhatja ellenfelét. S tágasabb övezetben, magasabb szinten, amelyen a nyelvészprofesszornak már nincs keresnivalója, akadálytalanul érvényesítheti befolyását.

Itt rejlik a válasz a formai virtuozitás értelmét tudakoló kérdésünkre. A költő a vers nyelvi bravúrjának felsorakoztatásával is demonstrálja az alkotó fölényét a grammatikussal szemben, ezáltal igazolja nyelvi elsősülöttségi jogát. A születésnap-i költemény formája tehát súlyos érvül szolgál számára, amikor a maga igazát meg kell védenie.

Az elmondottak alapján mi a magunk részéről ennek a nyelvészeti opozíciónak a megfogalmazását tartjuk a *Születésnapomra* legfőbb „becsének”, legbensőbb értékének. Ez az a hatalmas felhajtóerő, amely a versbe beépített súlyos életanyagot oly magasra röpteti, maradéktalanul művészi minőséggé lényegíti át. Ez az a mozzanat, amely eloldja a művet a fogantató alkalomtól, s az élettörténet nyers, epikus tényeitől, hogy az érdeklődőt bevezesse József Attila költői műhelyének legrejtettebb zugaiba, beavassa nyelv és költészet összefüggéseiről folytatott töprengéseibe. Ez az a tényező, amely a rögtönzést elszakíthatatlanul hozzárögzíti az életmű fő vonulatához.

JÓZSEF ATTILA „BALLADÁI”

Számos adat tanúsítja: József Attila nagyra értékelte a balladákat. Polemikus tanulmányában (*Magyar Mű és Labanc Szemle*) a népballadákra hivatkozva, azok művészségének bemutatásával utasítja el a Naumann-féle gesunkenes Kulturgut-elméletet: „Azonban mindenki, akit szemléletében a közösségi eszme mozgat... az a népballadák elnyomott dünyögőinek nyújtja a virágot” – írja. Ugyanitt hivatkozik a Kőműves Kelemenné-re, két versszakát közli a Nagyhegyi tolvajnak (a cím megnevezése nélkül), s utal a Júlia szépleány című balladára is. Németh Andor visszaemlékezésében említi József Attilának azt a szándékát, hogy Arany János példája nyomán maga is megpróbálkozik „népballada” írással. Vásárhelyi tartózkodásának (1930-ban) egyik eseményét idézi fel Vizi Albert: „El is daloltuk többször Attilával a Zách Klárát, s különösen az első és utolsó versszakot szerettük nagyon.” József Attila balladai kötődéséhez Gunda Béla írása is adalékul szolgál: „A Diákok Házában József Attila többször felhívta a figyelmünket arra, hogy a folklór gyűjtése során kísérvük figyelemmel az alföldi betyárballadákat...” – Nem meglepő hát, ha bizonyos költői periódusokban esztétikai nézeteinek és politikai meggyőződésének adekvát kifejezési formáját látja a balladákban.

Szívéhez közelálló világról szólnak balladaadaptációi, hiszen a falu sorsa nemcsak egy-egy életszakaszában foglalkoztatta. Ilyen tematikájú versei végigkísérik egész életét, s az életműben is fontos helyet foglalnak el. A falu és a város József Attilánál nem egymást negligáló vagy kizáró életszintér, hisz a két motívum s az ezzel szinoním szociológiai, politikai terminus konzekvensen párhuzamosan szerepel. (Jelen dolgozat csak a téma összefüggésében és jelzésszerűen szólhat erről a fontos kérdéstről.) Gondolatrendszerében a „törekeny falu” sorsa elválaszthatatlan a város jövőjétől, s a költő mindkét életszférában „rokon”: „... rám gondol, szántván, a paraszt / engem sejdít a munkás teste...” (*Ars poetica*). Egyéni és költői sorsának alakulásából következően persze világképében változások, módosulások figyelhetők meg, amelyekről azonban nem kap más vetületet, értelmezést a korábbi vagy későbbi szakasz. Az életpálya kiteljesedésének első szakaszában (1934-ig) világképének „törvényelvű marxista” vonásából következően történelmileg adekvát osztálynak a munkásságot ismeri el. Ám az ugyanezen időszakban meglévő motívumpárhuzam a másik osztály jelenlétére is utal, s a *Falu* bizonyíthatóan párverse a *Téli éjszakának*. A balladaadaptációk a költő faluszemléletéből következően sajátos alkotói módszernek, a folklorizmusnak megjelenési formái. Ez is magyarázza József Attila balladai érdeklődését.

Az európai népballada a parasztság életében bekövetkező változásokról s az ezzel szükségszerűen együttjáró konfliktusokról tudósít. A társadalmi körülmények és az értékrend módosulásai a közösség és az egyén, ill. az egyén és egyén viszonyában összeütközéseket provokálnak, amelyek nem ritkán társadalmi méretűek, a személyes világban pedig társadalmi aspektust nyernek. „A szegény – gazdag ellentéte, s főként a parasztság ellentéte a fölötte levő osztályokkal minden nép balladaköltészetében jelentős helyet foglal el” – utal Vargyas Lajos a különböző tematikájú és rétegzettségű művekből is kiszűrhető domináns vonásra. A szerelmi tárgyú balladákban is a szülők, testvérek tiltását leggyakrabban a társadalmi, vagyoni különbség indokolja. (Legismertebb példái: Két kápolnavirág, Halálra táncoltatott lány.) Sajátos csoportot képeznek az újkori betyárballadák, amelyekben a társadalmi konfliktus végtelen formát kap: lázadás, rablás, gyilkosság, s amelyet a balladai morál, a társadalmi különbségekre utalva, apologizálva elfogad.

A népballadát a XIX. század fedezi fel, és rövidesen megszületik műköltészeti változata is. A modern kapitalizmus korában, a parasztság életének gyökeres átala-

kulásával aztán a népballada – általában – felhígul (ponyvátörténetek, románcos elemek kontaminációjával), majd úgyszólván elhal. A XX. században viszont hivatásos művészetbeli változata – sajátos módon – reneszánszát éli. A jelenséget csak komplexitásában szemlélhetjük. A műfaj „östojs”-volta (Goethe) jelent egyfajta szintézislehetőséget, amely törekvés megfigyelhető századunk művészetében. Az abszolút eldologiasodással együtt jelentkezik az egyedüllet XX. századi életélménye. A korábbi vélt vagy valós harmónia megbomlásával az egyén a világ jelentéktelenül kicsiny részévé válik, s ezt a szétesettség-fóbiát az életintenzitás vágya ellensúlyozza, a világbefogadás mámore. Más megközelítésben: a ballada mint műfaj talán legalkalmasabb kifejezőeszköze a XX. századra ugyancsak jellemző magatartásformának, a lázadásnak, ill. a tragikumot eleve magában hordozó lázadásnak. A polgári erkölcs avittá válásával a „megtermelt szubjektum” teret, anyagot követel, s a ballada ismét korszerű, erkölcsi kategóriák, magatartástípusok, világképek ütköztetésére alkalmas művészi eszköz. Ez pedig épp a balladaiságból, a konfliktus-koncentrátságból adódik. Az is látható, hogy az avantgarde primitivista törekvéseivel is összhangban, a ballada Kelet-Közép-Európában virágzik elsősorban. Reneszánsza főleg azokban az országokban következett be, ahol még a századforduló után is sokminden megmaradt a polgárosodás előtti korból. Kelet-Közép-Európában a balladaorientáció gyakorta a népiesség politikai programjával együtt jelentkezett, s annak politikai sokszínűségét is követte. Világosan kitűnik ez az orosz Jeszenyin, a román Cotruș, Lucian Blaga, a cseh Jiří Wolker, a magyar irodalomban Sinka István, Gulyás Pál és némileg más összefüggésben József Attila balladáiból.

A József Attila-szakirodalomban gyakran találkozhatunk ezzel a megjelöléssel és értékelő, leíró kategóriával: ballada. A fogalom használata azt is elárulja, hogy nemritkán metaforikus vagy körülíró szerepet tölt be. A leggyakrabban a ballada és a dal különbségei mosódnak el, amit persze magyarázhat a két műfaj némely közös vonása. Ugyanakkor a ballada mint műfaj regisztrálható és specifikus sajátosságai lehetőségét kínálnak a differenciálásra, és ez épp a műfaj és világkép szoros kapcsolatának vetületében kívánatos. Dolgozatunkban három olyan versről kívánunk beszélni, amelyekben tisztán érvényesül a *szerkezet, az ábrázolásmód*, és a megkülönböztető szerepű kritérium, a *konfliktus, balladaspecifikus*.

1924-ben jelennek meg a szegényember-versek József Attila költészetében. Az életrajzi tények summázata és a magyar költészetben ez idő tájt érvényesülő líraeszmény-változással összecsengő egyéni kifejezési forma keresése magyarázza a sajátos verstípus és szerep vállalását. A szegényember, mint lírai „hős” a folklór sajátos figurája: magatartásformák stilizációja, amelyet a társadalmi hovatartozás és gyakorlat minősít. Személytelen, kollektív, így az egyes forma, a személyesnek tűnő megnyilatkozások mögött is az individuumok sokasága rejtőzik: általánosított érzelmvilággal és társadalmi tapasztalattal. Ez a folklorisztikus ábrázolás látható József Attila szegényember-korszakának keserveiseiben, szerelmi dalaiiban, balladisztikus és balladai műveiben. Ez utóbbi kettő a *Szegényember balladája* és a *Tiszta szívvel*. Mivel elemzések sokasága szót már mindkét alkotásról, csak a művek ballada-vonásairól szólnak – a polémiát is kerülve.

A szegényember-stilizációk közül nemcsak címe miatt tekinthetjük balladának a *Szegényember balladája*-t. Az újabb balladák felépítésének megfelelően a három versszak egyben három szín is, így tehát minden versszak után színváltás következik. Egyetlen eseménysoron keresztül vetül elénk a konfliktus, s ez a ballada egyágú cselekményvezetését is mutatja. A vers a műfaji konvenció szerint dialógussal kezdődik, amely azonnal exponálja a konfliktus milyenségét és a végkifejletet is: „Szegényember, hogy adod a bölcsőt? / – Csöpp a gyerek, hogy adnám a bölcsőt?”. „Amikor a szegényember bölcsőt mond, a szóhoz olyan érzelmi-lelki motívumok tapadnak, amelyek a királynál hiányoznak. A király a bölcsőre, a leendő szolgára gondol, a szegényember pedig gyermeke bölcsőjére, abban ringó kisfiára.” – értelmezhető Balogh László megállapításával a kimondatlanul is megfogalmazott egzisztenciális értékellen-tét. A stilizációból következően a tragikus összeütközés nem a színen történik, a közlő már csak a megtörtént eseményt és annak következményét mondja el. Azonban az is

látható, hogy a valódi konfliktus nem itt (6–8. epikusabb sor), hanem az egész műben van: implicit formában már a vershelyzetben megjelenik, majd a tettváltásban, és benne foglaltatik a harmadik színnek megfelelő bűnhődés-jelenetben is. Az utóbbi mozzanat azonban nem vezethető le az Arany János-i balladák bűn-kategóriájából. A szegényember nem az erkölcsi világrendet sértette meg, hanem – és ebben látható a *Szegényember balladája* morális állásfoglalása – a fennálló hatalmi viszonyok ellen vétett, szembeszegült a királlyal, ill. a hatalom jelképével. Ezt a „bűnt” a ballada törvényei szerint szükségszerűen követi a bűnhődés. A szerkezet, az önrímek funkcionális hatásával is sürített előadásmód, a stilizált hős és versmagatartás mellett a konfliktus jellege is alátámasztja: a *Szegényember balladája* – balladaadaptáció.

A következőkben sokat elemzett híres vershez kívánunk néhány adalékkal szolgálni, kiemelve a fontosabb motívumokat és a szerkezetet. A *Tiszta szívvel* hajdani méltatói és ellenfelei a társadalom arculcsapását látták a műben, s joggal. A vers forrásvidékét Ady, Villon verseiben fedezték fel az elemzők. A feltételezett és kimutatott reminiscenciák kiegészíthetők. A híres kezdő sorok („Nincsen apám, se anyám, / se istenem, se hazám”) előképe előfilologizálható a folklórból, hisz a lírai én ilyen öndefiníciója, helyzetének hasonló leírása megtalálható a népdalokban. Kodály gyűjtésének egyik darabja is erős hasonlóságot mutat: „Nincsen apám, nincsen anyám, / az isten is haragszik rám” A népköltészet egyik műfajának sajátossága ez: az árvaság, az egyén magáramaradottsága az ellenséges világgal szemben, a keservesek fő mondanivalója. A *Tiszta szívvel*-ben jelzett helyzet ugyanakkor el is tér a népdalokban ábrázoltaktól, épp a lírai hős hetyke magatartása miatt. Nem is elsősorban a „se istenem, se hazám” párhuzamos tagadásokban fejeződik ez ki, hanem a következő sor az, amely merész hangütésével más műfajra emlékeztet: „se bölcsöm, se szemfedőm . . .”. A tagadás a lázadást, a sehova sem tartozást fejezi ki, hisz a bölcső és a szemfedő (sír) mint „archetipusok” a szülőföldre való kötődést szimbolizálják. Nem lehet nem kihallani a Szózat ellen-parafrázísát, a „Bölcsőd az, s majdan sírod is” megtagadását. A szülőhaza („se hazám”), a Szózat, a fennálló rend, az „úri Magyarország” elutasítását jelzi. Ezt a lázadó hangot folytatja a következő versszak is: „Harmadnapja nem eszek / se sokat, se keveset”. Az ismételt tagadás ugyanolyan hetyke, szegénylegényes, mint a már elemzett sorokban, s amilyen az egész második, harmadik versszakban. Így egységes ez a rész, s így motíválja a bűnt is: „Tiszta szívvel betörök, / ha kell embert is ölk”. Az előbbiekből következően azonban a polgári társadalom alapvető értékeinek (vagyon, élet) semmibevétele nem a nihilizmus megnyilvánulása, hanem a társadalmi kifosztottságnak a következménye. A lírai hős ezért fogadja szenvtelenül a halált, a felakasztás tényét. A vers szerkezeti modellje a következőképpen írható le:

társadalmi árvaság → lázadás → bűnhődés → (bosszú)
(rablás, gyilkosság)

A mű tehát rendkívül egységes balladai struktúrárt mutat, s modelljénél fogva a verszárlatban nem a Kádár Kata-megoldás érvényesül. Az egybeesés – erre hivatkozik az elemzések egy része – csak látszólagos. A sirból kinövő növény, a kápolnavirág nem halált hozó – és egyébként sem illene az ellentétek ilyen feloldása a mű struktúrájához. A betyárballadák felépítése ez, és lényegét tekintve erre a versre is illik Kriza Ildikó műfajt elemző megállapítása: A lírai hős alapmagatartása a virtus. A felvázolt modellre is igaz, amit Vargyas Lajos általában mond a betyárballadákról: „. . . mind a három – (ti. a Bogár Imre, Vidróczki, Fábian Pista-balladák) – felvillantja a betyár hetyke, halált megvető bátorságát és a túlerővel is kiálló lázadását. És mindegyik mint elkerülhetetlen, sőt szükségszerű véget állítja oda a ballada végére az elbukást, az akasztófát, sőt a bűnhődést.” A betyárkodó szegénylegények társadalmi kivetettségével azonosul ebben a versben az árva, sokat nyomorgó és fiatalosan lázadó József Attila is. Bár a betyárballadák befejezése az esetek túlnyomó többségében a rabság, a keserű sors siratása, a *Tiszta szívvel* bosszúállás-motívuma mégiscsak ehhez a balladacsoporthoz tartozik inkább.

Kevesebb figyelmet kapott az *Aradat* című vers. A Döntsd a tőkét . . . kötetbeli

változatot a Medvetánc – elhagyva az első és az utolsó versszakot – *Őt szegény szól* címmel újraközölte. Az *Áradat* tehát azon művek sorába tartozik, amelyeket a költő – más politikai töltést adva a versnek – átdolgozott. A más kontextusba helyezett, átformált művek beszédes bizonyítékai a költő szemléletváltozásának, világképe módosulásának. A Döntsd a tőkét... kötetbe 12 olyan versét vette fel, amely barthás korszakának terméke, s amelyet politikai nézetei módosulásával marxizált. A válogatott verseket közreadó Medvetáncban a három évvel előbbi kötetből is megjelentetett néhányat, s az újraközölt versek egy része más formát mutat. (A jelenség megítélése messze vezetne. Tény, hogy József Attila állandóan javított, csiszolta verseit, s az is megérthető, hogy mint „bensőből vezérelt” költő vállalta a nyílt kiállást, és szükségessé tartotta versei átpolitizálását. Támadták is érte, jobbról is, balról is.) Az *Őt szegény szól* is magán viseli a változtatás nyomait. A korábbi kezdő és záró versszak hiányát magyarázza, a változtatás indokát megvilágítja az utolsó sor szócseréje: „Elsodorja – sodorja el / a verejték áradatja”. (Medvetánc) A Döntsd a tőkét... kötetben ez így hangzik: „Elsodorja – sodorja el / a szegények áradatja”. A későbbi változat lényegesen tompítja a mondanivaló politikumát: áttételesebb. Az *Irodalom és szocializmusban* kinyilatkoztatott messianisztikus hitet („Ma nem a polgári társadalom kezdetén, hanem a végén s egyben a proletár társadalom kezdetén vagyunk.”), *A város peremén* forradalmi jövőképét át kellett értékelnie a költőnek. Erre kényszerítette a történelmi valóság, és a személyes lét tragikus fordulatai is ilyen irányba mutattak. Ez a szövegváltozat már a hosszú vásárhelyi korszakban (1934 első fele) kibontakozó világképi változást tükrözi: a remélt társadalmi fordulat a távoli jövőbe helyezve, csak a vágy szintjén jelenik meg, osztályra utaló konkrétumok nélkül. Ez indokolja az *Áradat* utolsó versszakának leghagyását is, hisz annak forradalmi terminológiája korábbi korszakára – és ezzel csalódására – utal. (Az „osztott föld” motívum *A város peremén*ben kulcsszerében ismétlődik: „Föl, föl!... E fölöstott föld körül...”) Az „osztatlan pillanat” gyors eljövételét pedig a fasizmus uralomra jutása, a fenyegető emberalja kérdőjelezte meg. Az első versszak leghagyását viszont a művészi egység kívánta meg. A nyílt politikum kiszorulásával egy tömböt alkot az archaikus hangzású és sajátos képanyagú 2–6. versszak, s mint ilyentől, idegennek érezhető a sztrájkra utaló első versszak is. Pedig archaikus elemet találunk itt is, igaz József Attila a proletariátust még tartalomnak tekintő korszakában a szavalókórusokra emlékeztető, direkt, osztályharcos formába öltöztette. Az első két sorban jól felismerhető egyik klasszikus balladánk változata:

- Hé, emberek, hova, hova?
- Ahol munkát, dolgot kapnánk.

A Falba épített feleség (Kőműves Kelemenné) balladatípus egyik, több helyről ismert, variánsa a munkát kereső kőművesek megszólaltatásával kezdődik:

- „– Hová mégy, hová mégy
Tizenkét kőműves?
– Elmegyünk, elmegyünk
hogya dolgot kapnánk.”

A közvetlen átvételek mellett a vers egésze is dokumentálja József Attila folklórismuszát. A 2–6. versszakban érvényesülő Kalevala-hatás közismert. Vikár Bélával való szoros kapcsolatára levezése egyértelműen utal. Vikár fordítása valóságos gyűjteménye a keresetten archaikus kifejezéseknek, s ennek hatása megmutatkozik József Attila ekkortájt írott verseiben (Aranyborjú, Egeres, Búza stb.). Az *Áradat* dús aszociációsora, mágikusan archaikus nyelvezete is innen eredeztethető, ám – sajátos poetikai szemlélet eredményeként – ez az eszközrendszer társadalmi konfliktus leírására szolgál. Az ábrázolás mesterien balladai. Az összeütközést előidéző ok: a szegényemberek egyszerű kívánsága, fürödni és tisztálkodni szeretnének, mert elviselhetetlen a hőség („Az égen ha felhő volna / égő kendőként lobogna;), a szárazság. Kérésük alázatos, a feltételes módok ezt pontosan visszaadják:

- „– E patakban megfürödnénk,
megöblitenők az inget,
azután meg továbbmennénk, –
megcsinálnánk mi már mindent...”

A „csermely csősze” azonban mégsem teljesíti a kérést, durván elzavarja őket:

„Eltakarodj, öt tekergő!
Kotrodj innen kujtorogó!
Fattyúnak itt nincsen fürdő,
csavargónak nincs csobogó.”

A látszólag indokolatlan, nem részletezett konfliktusban mélyebb erő munkál: a társadalmi osztályok ellentéte. A ballada jellegzetes vonása a kifejtetlen, jelzésszerű konfrontáció. Az okok, az események a műalkotáson kívül maradnak, így a közvetlen valóság helyett sűrített formában a lényeg jelenik meg. A stilizációból következően egyetlen mozzanatban, egy tipikus helyzetben összpontosul a balladai mag. A konfliktus kívül kerül tér és idő determinációján, állandóvá, példázatértékűvé válik. A szemben álló felek is stilizáltak. A szegény ember az alávetettséget, kiszolgáltatottságot testesíti meg, a „csermely csősze” pedig a hatalmat képviseli. (Igaz, a csősze maga is kettős helyzetű: „békák botosa”, „víz vitéze” – tehát uralmi pozícióban van. Am ugyanakkor „ordas inas”, „úr bolondja” – azaz alárendeltje, kiszolgálója a felettes hatalomnak.) A feudális társadalom rétegződéséből adódóan a folklórban a hatalom letéteményese a bíró, kasznár, intező, csősze. Az *Áradatban* jelzett konfliktus tehát valóban társadalmi. (József Attila verseiben a „csősze” motívumként az ellenséges világ jelzésére szolgál. „Most mint lopot fát viszlek titeket / az otthontalan csupa-csősze világban” – írja a *Kirakják a fát* gyermekkori emléket idéző soraiban. A *Jaj, majdnem* kezdetű versben a fenyegető időt a „lesi-csősze” jelző minősíti.) A ballada konfliktusa a szikrázó dialógusban, s majd a következményben jelenik meg. A hős bukása egyúttal az értékek pusztulását is jelenti. Ezt a veszteséget ellensúlyozza, és mintegy kiegyenlíti a világ megbillent értékrendjét a ballada kötelező tartozéka, az átok. „... az áldás, a megbűvölés, az átok – mindez olyan mágikus forma, amely a vágyat, a gondolatokat és az akaratot vetíti ki” – írja Heinichelich az átok mágikus erejéről. Az *Áradatban* is ez a misztikus hatalom szolgáltatja a társadalmi igazságot. A fűrödni kívánó szegény emberek bosszúból ráolvasásukkal átváltoztatják a vizet. Sajátos víz alatti lét képe bontakozik ki a vers ezen részében. A paraszti, falusi világ reális elemei a víz és élővilágának relációjában irreális jelentést kapnak. A rontás, a nagy baj jelzésére a ballada ősi szimbólumokat használ: tűz, vér. József Attila ezeket mellőzi, viszont megőrzi az átokformát és a ráolvasó szerkezetet. A szegény emberek átka tartalmazza a lehetetlenség motívumát is:

„Világ valamennyi vizét,
hazatereld, viz juhásza...”
... „Habos tengert egyenesen –
a vasfogú boronával...” (stb.)

A kimondott szó mágikus ereje olyan tevékenységre készítetné a megátkozottat, amelyet képtelenség teljesíteni. Az átokhagyó hite szerint épp ez a büntetés: az így megátkozott mindent elkövetne, csakhogy megszabaduljon a rontástól, ám mert lehetetlen eleget tenni a megszabott feltételeknek, a szenvedés permanens. A ráolvasás elemeit az erő átvitelét biztosító akarat fogja össze, s így kialakul egyfajta mágikus forma is. Az *Áradat* 4–5–6. versszaka egyetlen átoksorozat, ahol is minden elem más és más kívánságot tartalmaz. A felsorolt átkok nem állnak ok-okozati összefüggésben, s így egymásutániságukkal alakítják ki a jellegzetes ráolvasó szerkezetet.

A szegény emberek átkát, a mágia erejével szövetkező nincstelének keservét szóltatja meg az *Áradat*. A költő a folklór különböző műfajait sajátosan alkalmazta: a ballada szerkezetét és jellegzetes eszközkészletét is megőrizve, eredeti képalkotással és lexikával adaptálta a hagyományos műfajba világképét és ebből következő politikai mondanivalóját.

József Attila a népiesség politikai programjával életének csak egy rövid szakaszában tudott azonosulni. Am az „ucca és föld fia”-ként elfogultságoktól mentesen válhatna a falut is. A folklór egyszere ősi és modern világa ezért állhatott hozzá közel.

Mindenség vándora

*A mosónő reménye, én,
költő az asztal szegletén,
szavak, gondok hű pásztora,
vagyok Mindenség vándora.*

*Kezes idő, ha jön felém,
bizalmát türkészem szemén.
Testvérként bölintok neki:
nyílnak mezői, erdei.*

*Világolok! Árnyék oson
a sinned szabdalt városon.
Sötétből bukdos lárma, zaj.
Nyomorból indát bont a baj!*

*Csahosok mondják: zord vagyok.
Zsiványra botot markolok!
Beszél hozzám a Végtelen,
virrasztva babrál fejemen.*

*A ténynek arany háza van,
nekem viskóm; nem lesz fiam.
Nem ezüst bölcső már a hold.
Minden gyötretöm megrabolt.*

*A mosónő reménye, én,
költő az asztal szegletén,
szavak, gondok hű pásztora,
vagyok Mindenség vándora.*

Tűzbenéző

József Attila emlékének

*A tűz, a tűz, e főséges elem
 Hol fegyelmezett, hol meg szertelen;
 Lappang, ijesztget, hozzám szelidül,
 Dédelget és gyötör kegyetlenül;
 Ugyanaz mindig és mindenha más,
 Félelmes átok, áldásos varázs;
 Lesem fürkészve, mióta humán
 Tempóra váltott az orángután;
 Tüzet csiholtam a barlang ölén
 S fűöztem, amíg sült a vadbölény;
 Tüzemnek kormos füstje-lángja volt,
 Midőn Ábelt eltettem láb alól;
 Szegény Izsák, néztem a lángokat,
 Hajszál híján én lettem áldozat;
 Tűzjós papolt mézmázás-áradón:
 Örökkön élsz, isteni táraó;
 Piros Pünkösduvasárnap reggelén
 Tüzes lángnyelvek szálltak fölibém;
 Porig égettem Rómát, hogy dalom
 Tüzesen szálljon fényes színpadon;
 Messzi-Meotisz ingoványain
 Imbolyogtak lidérces lángjaim;
 Nomád tüzek szegték be utamat
 S hazát leltem a Kárpátok alatt;
 Olvasztottam vasat, bronzot, rezet,
 Kár, hogy belőle nyíl, kard, ágyú lett;
 Máglyát gyűjtöttem Isten Egyfia
 Nevében, ama baljós „i” miatt;
 Föllobogott – azóta sem húnzó
 Fáklyám, a hars marseillei induló;
 Lobos-szép lángod tükrözte szemem
 Szent Március: Szabadság-szerelem;
 S – izzó zsarátot a hamu alatt –
 Őriztelek, üldözött Gondolat;
 És fölragyogott vöröslő napom,
 A világtorgató Forradalom.*

*Aldás a tűz, csikókedvű, szabad,
Fordítsa jóra a jóakarát;
De mindig éled újabb máglyaláng,
S ami a poklot szabadítja ránk:
Tűzfészek és a bombával rakott,
A Földet fölperzselő géprajok,
Rakéták álcázódnak jámborul
És nyakunkon a csillagháború,
Holott Auschwitz lángja égten-ég,
Égre írva a század szégyenét,
Míg reménytelen boldog tüzeket
Szítanak áprilisi jó szelek.*

*Tücsökmuzsikás napszállat után
Tűzbenéző derű a mániám;
Együgyű szertartás ez, fesztelen,
Akit megnyugtat, nézheti velem:
Lobogó láng és csillagszem-parázs,
Szép-emberségű meg-megújhódás;
Tavaszfakasztó békés estelen
Elagva is bizom-reménykedem,
– Bár agyamban a rémület dobol –
Hogy mégse zúdul ránk a tűzpokol.*

Túljutottunk

*Tizenegy évi veszteglés után
nekiveselkedett az almafám*

*Ahány évet könnyelműn kihagyott
most ugyanannyi gyümölcsöt hozott*

*Igaz mind vánnyadt mint az újszülött
de így is szép és mindenek fölött*

*Méltánylandó hogy – noha váratott
magára – de mégse lett átkozott*

*Miként a bibliai fa melyen
nem volt füge Jézus részére sem*

*Megnőtt szívemben a bizodalom
almafámról nem kell lemondanom*

*Túljutottunk a dolog nehezén
a többi: gondosság és jóremény*

A Budapesti (Budai) Torna Egylet

(1.) *Első Károly király kihagyhatatlan teje*

A pasaréti-úti új BBTE pályát akkor láttam először, amikor már rég Vasas-nak hívták. A régit, meg a többit, a szigeti MAC pályát, a légymányosi BEAC-t, a pesti FTC, MTK, Beszkárt pályákat ismertem mind, belülről. De 1929/30-ban abbahagytam a versenyzést és akkor egy darabig nem mentem a pályák közelébe. Egy jó darabig. Harmincnégy évig. Nem mertem. Aztán – hogy végülis oly sok idő eltelt, és hogy Tandori is velem jött, – gondoltam, talán már nem fog annyira fájni, hogy nem a tribünök alól jövök ki a pályára, szögescipőben, startszámmal a trikómon, lámpalázás izgalomban, a fiúkkal, Lexivel, Gejzával, Mukival, hanem felöltözött néző vagyok csak a lelátón. Felnőttek vagyunk, talán csak nem fog megszakadni a szívem. Hát ki mentünk Tandorival. Nem szakadt meg.

Láttam egyszer Németh Miklóst kihajítani a gerelyt majdnem az utcába. A kis keresztutcába. Szűk volt neki a tér. A rövidtávfutó bajnok Markó Margit még versenyzett. A klubház eszpresszójában egyszer megmutattam a lábát társamnak, akivel teniszt nézni jöttünk. Nézze meg egy futónak a lábát inkább, mondtam. Hencegtem vele. (Joggal.) Ő nevetett a – meglepő – szemtelenségemen, de a bajnoknő, ha meg is hallotta, nem haragudott meg, mert látta, hogy lábának a szépsége társamat is meghatotta. Ugyanis ez a két boka, lábikra, térd, comb, ez az Achilles-intől a biceps femoralisig csupa erő, csupa robbanékonyság, mégis csupa gyöngéd és tökéletes vonal volt; hibátlan műalkotás. A szépsége félresöpört minden mellékszempontot: a testiség, érzéki bujtogatás verve, a sex nem rugott itt labdába, hogy úgy mondjam. Társam, aki szigorú királynő volt (és bátor indián), elmosolyodott: ez szépség önmagáért, álnok és maszatos ígéretek nélkül. Érzelmileg hiteles. Ellentétben egy régi fiú lelkével. És ellentétben, gondoltam én, egy régi leánnyal, akinek a teste is, lelke is, olyan nagy szerelmet ígért, amekkorára nem is volt képes. Talán ezt nem tudta magáról szegény hercegnő, de hiába. Be kellett falaztatnom élve. Ahogy a királyt is le kellett fejeztetni. Első Károlyt? Vagy a clochard királyt?

[[§§ Nem. Elkanyarodtam. Nem jó. Húzd csak ki a lapot a gépből. Újra kell kezdenem §§]]

*

A Budapesti (Budai) Torna Egylet új pályáját akkor láttam először, amikor már régesrég Vasasnak hívták. A régi a Széna-téren volt, ahová aztán a villamossíneket rakták. Csak Budai Gödörnek becéztük. Donogán egyszer feldobta a diszkoszt a nagy fa-klubház tornácára, de senkit sem csapott agyon. Szűk volt neki a tér. (Ahogy, ugye, Mándynak szűk volt a Mikszáth- és Móricz-novella tere. Ő sem csapott agyon azért senkit. Nem, őt próbálták agyoncsapni sokáig, irgalmatlanul, – de valahogy nem ment. A „legendáját” nem bírták szétoszlatni, azzal nem lehetett, amijük volt hozzá a hatalmasoknak, kutyaqumival. Ugyanis leküldték a pályáról, mert ott műkotorékversenyt folyt.

Láttam a Wembley stadionban ezt a berendezést. Ketrecből rajtoló kutyákat futtatnak zsinóron húzott róka- és nyúl-ürülék után, ez a műkotorék, azt hiszem, – az angol kutyák szeretik, s bár csupán enyhe latrina-szagot terjeszt, mi nem szerettük, nem vettünk részt benne.) Elég az hozzá, hogy a Budai Gödörben szűk volt a tér.

A futópálya háromszög-alakúra összeszorítva fért csak el és a 200-at éles fordulóval kellett futni. De nem ezen múlt, hogy egyszer majdnem kiestem már az előfutamban. Igazi ellenfeleket kaptam. Sose felejttem el. A kórság essen beléljük? Dehogyan essen! Lehet, hogy más pályákon a fene se kíván magának igazi erős ellenfeleket, de a futónak Isten áldásai. Vagyis az én pályáimon.

Nem volt szűk télen a korcsolyapálya a Széna-téren. Felocsolták az egészset, tenispályákat, salakot, zene szólt, polka, bécsi valcer, nagy ívlámpák köröskörül, de fagy kellett hozzá. Decemberben várták a gyerekek a jeget Budán. Ki volt akasztva a város több pontján a címer-szerű táblácska: „BUDAPESTI (BUDAI) TORNA EGYLET – A korcsolyapálya NYITVA/CSUKVA – 8-tól 5-ig/7-ig/10-ig. Társam sokat korcsolyázott itt barátnőikkel, de még csak nyolc-tíz évesek voltak, úgyhogy még fel sem merült a hercegnő eleven befalazása, sem a leendő clochard lefejezése, aki nem is I. Károly volt és így még érthetlenebb, hogy a levágott fejéből hogy került a zűrzavar Dick úr fejébe.

[§§ Hát nem. Megint belekeveredett I. Károly. Kezdjük előlről. Ezt a lapot is el kell dobni. Nem baj. Csinálunk belőle sárkányt Dezsőnek §§]

*

(2.) Dick úr papírsárkányai

Az új BBTE pálya akkor már időtlen idők óta Vasas Sport Club volt. Kezdhetjük ezen a helyen, jó, de vegyük bele Dick urat, mert különben megjelenik hivatlanul, a zűrzavarral a fejében. Ez lett itt az új BBTE; a Gödör helyett kapták a pasaréti telket a várostól. Egyszóval, jártunk megint atlétikai versenyekre. Barátom. Szenzációs, ahogy Colalto mondhatta volna. Vagy mondta is, amikor elmeséltem neki a Lukácsban? De hogy mi volt ebben a vicc? szeretné tudni Dick úr. Tandoriban az volt a vicc, hogy lett kivel járnom a BBTE-re.

Meg a pályákra, mindenhová. Vállalkoztak a régi színterek. Villamosoztunk ide, oda, ki az isten-csudájába, ősrégi filmekbeli mozi-tájakon át, ahogy akkor a fiúkkal, Gejzával, Gipsz Mukival, Kriesch Matival. Ismertük rég a pályákat, a más-más klubházakat, a járást az öltözőkbe, a tribünök alá. A Springer-szobrot, a BEAC korhadt távolugró-léceit, a Beszkárt prima új vörös salakját. A szakállas startert, akitől Isten óvjon.

A verseny napján. Már izgalommal ébred az ember. (Alig tudott aludni.) Alig lehet beszélni vele másoknak. (Az édes szöke Sári kijön a pályára. Az ember örül neki, de kicsit szórakozottan válaszolgat. Heute Nacht hab ich geträumt von Dir . . . Szeret-e még csak annyit mondjon. Zokogott a bendzsó, bűgött a szakszofón . . .) Lázás, boldog izgalom. A vereség nem baj, fontos dolog. Am győzni is kell néha, már csak emiatt a kábult lámpaláz miatt is, hogy alapja legyen. Most már esélyes az ember. Addig volt jó, amíg alig ismerték. Most csak leéghet. De tudja, 24-en belül tud; a kanyarban kell koncentrálni nagyon, ki ne vágódjon a pálya szélére megint. Sok függ a sorsolástól is. Félős, hogy idő-előfutamokat csinálnak. Rodriguez majd megtudja. La Cum-parsita. Ó, már jön! Vigyorog, int, jól van! Hat előfutam, két középfutam. A

legjobb. De Mukinak lötyög a sarokszöge, baj. Tudtam. Hát majd ugrik a Lexi futócipőjében. Le kell menni az öltözőbe, szevasz Sárrikám, irtó jó hogy kijöttél! (Ez egy csuda rendes lány . . .) Ajaj, Tatár a starter, baszdmeg. Semmi vész. Ha már az Elkészülni! előtt meg se moccansz, akkor a többiek közül lő vissza valakit. (Akár kiugrott akár nem. Előre kinézi magának, ki az ideges.) Hol van Hilbert? Bébé, figyelmeztetni kell Lexit is. A staféta miatt.

Bevettem Tandorit a nagy négyszer-százasunkba. Ő nem tudja. Utánpótlás. Dick úr pedig csak fitymálta: „Nagy vicc!”

[Jó, jó. Ő fején szokta találni a szöveget. Valami még kellett hozzá, legalább egy valami, hogy olyan legyen amilyen volt. Valami, amit otthon hagyta és amihez mész majd haza a versenyről. Például egy anya. Ilyesféle. Egy igazi anya például. Ez elég. De ez aztán kell, ez az egy. Ha van ahová hazamenned, azt mondja Dick úr, akkor versenyezhetsz és írhatod az emlékiratodat, nem gurul bele I. Károly feje a zürzavarral.]

Az nagy vicc volt, hogy amikor megszűntek a pályák és állnunk kellett a műkotorékverseny egyre fojtogatóbb latrinaszagát, volt kivel járnunk a budapesti (budai) eszpresszókba. Fulladás ellen és hogy ne guruljon szét a fejünk a zürzavartól. Csütörtökönként, a Pilvaxba, a budai Kioszkba, a Duna-korzóba; váltogatnunk kellett; nem baj, vittük magunkkal a pályán-kívüli csütörtöki asztal tiszta levegőjét. Jó csapatunk volt; nagy négyszer-százasunk, Rónay-Nemes Nagy-Mándy-Pilinszky.

Nyaranta, tavasszal, kijöttek hozzánk helyiérdekűvel, hogy tartsák bennünk a lelket, hoztak új verset, Ágnes, Jancsi, cédulákon, társamnak, aki főzte hozzá a kávé, verseket, amiket merített papíron, ciceróból szedve nem fognak kinyomtatni, Iván hozott új novellát, lila szalagos kicsit öregecske írógépén egyetlen példányban legépelve, előadóról, társszerzőkről, – amit ugyanúgy soha, soha, soha ki nem nyomtatnak, a mi életünkben már soha . . . csak éppen az ember gyanította, hogy Mándy Iván száz évek múlva még mindig Legenda lesz: Olvasandó, ahogy a régi térképeken áll – és fontos jelmagyarázat. Hogy kiismerd magad a terepen, olvasó, létezésed terepén: merre van országút, merre taligaút, merre gyalogösvény, képoszlop, nafta-kút, vas-hámor, magaslat, lap, lombos erdő és tülevelű.

(3.) *Megutált anapesztusokkal a pályán*

Ha a Pilvaxban harmadik alkalommal is szorosán az asztalunk mellé ült ugyanaz a csupa-fül úriasszony, vagy a Corsoban egy szintén-kíváncsi ismerősnek rémlő dolgozó, kávéházat cseréltünk. Ágnes és Gyurka ugyanis nagy verstani vitákat folytattak; nem volt Nyugat; Népstadion, Népsport már volt, de még Népnegyugát sem; a Tartós Békéért, Népi Demokráciáért-ba pedig mi nem írtunk. Csak ez a csütörtöki asztalunk volt. Az a bizonyos utolsóelőtti láb trocheusa lehet-e spondeus? Mi ebbe Ivánnal készséggel beleegyeztünk volna, de nem úgy a költőink. A szenvedélyek összezsaptak. Aki mindezt halgatta, mindenképpen bajba kerülhetett. Akár mert jelenti, akár mert nem látja meg benne a felforgató, államellenes összeesküvést, ami természetesen valóban volt. Iván a 33-as FC-ről, Zsákról, Opatáról jegyzett meg néha valamit, vagy Scott Fitzgeraldról, Kaffka Margitról, én bólogattam, szerettem volna tormát kapni a virslimhez (nem kaptam), elhárítottam a ruhatárosnőt, amit Iván rosszalt magában, de nem mutatta, hogy a nő pártján van, jól megvoltunk, hallgattunk és – ha értettük, ha nem – szívtuk az anapesztusok tiszta levegőjét.

Levegőt, anapesztusokét. Anapesz-tusokét – Leve-gőt – Leve-gőt – (Ki tud itt – anapesztusokat – beleszólni a nyelvbe – Arisztófanész ha tudott görögül, lehet itt minekünk magyarul ma?) Téved, aki azt hiszi, hogy csak a rúdugró meg a gátfutó ügyel elsősorban a mozgása technikájára, a súlylökő, gerelyhajító nem törődik mással, mint hogy teljes erejét beleadja a dobásba. Ellenkezőleg: minden figyelmedet a nekifutás és kidobás pontos, halálpontos technikai kivitelére kell összpontosítanod, minden egyéb csak ezután jön. Mintha nem is törödnél vele hová száll a gerelyed, milyen messzire a súlygolyód. Nem is tudsz törödni vele, minden figyelmed a technikáé; amíg csinálod, nem jut belőle másra. Majd ha megvan, lemérhetik. Annyi amennyi. Ha rossz, van még két dobásod. Ha nem rossz, van még öt. Gyakorolhatod tovább a kivitel módját.

A nehéz súlyt a karod löki ki és irányítja, de az egész testeddel benne kell lenned: a hátad, derekad s főként a lábad munkája. A jó súlylökő gyakran kitűnő rövidtávú. Annak pedig úgy kell rajtolnia, hogy koncentrált és lazít egyszerre. Két ellentétes, egymással össze nem férő dolgot kell művelned egyszerre. Sőt, ha versenyzel – és kezdődnek a vereségek – majd fokról fokra megtanulod, hogy nemcsak kétfélét, sokfélét.

A régi BBTE pályán egy kétszázas előfutamban, ahogy az éles kanyarból befordultál az egyenesbe, látod, hogy hárman is előtted vannak. Seabaj. Majd befogod a mezőnyt. Meg kellene tanulnod végre rajtolni. Beleerősítesz – aztán – mi ez? Mi ez? Ismeretlen vidéki futók, vágatnak, száguldanak mint a veszett fene, – tyű a mindenit, még nő az előnyük, nem fogy – mi lesz ebből? Soha el nem felejtéd amit éreztél. (Ezt jól teszed. Baj lenne elfelejteni.) Először felháborodtál, – meg vannak ezek örülve? Ezt csinálni egy előfutamban? Fogcsikorgatva, keservesen is csak harmadiknak tudtad magad bedobni. Utálni kezdted az egész dolgot. Ez így nem szép. Ez csúnya. Ez más. Erősza-kos dolog. Ez nem is hasonlít a kétszáz méteres síkfutásra. Az milyen szép volt. Természetes volt. Futni. Könnyedén, belegyorsítva ha kell, élvezettel. Hát ezt nem csinálod. Abbahagyod.

Aztán mégsem hagyod abba. Ott tanultad meg, a Budapesti (Budai) Tor-na Egylet régi pályáján, ahol ma az 56-os villamos kanyarog, hogy egy fokkal, egy igazi fokkal, egy méterrel vagy egy másodperccel jobban csinálni valamit amit szerettél, már egészen más dolog. Nem ugyanaz a dolog jobban csinálva, hanem egy új, nem ismert dolog, amit talán rögtön utálsz. Ha 27 másodpercen belül futni, az kétszáz méteres síkfutás volt, hát 26-on belül futni már nem ugyanaz. És megint egy másik rövidtáv-szám 25-ön belül futni. S ha megvernek vad vidékiek és 24-en belül kell futnod, az már egy másik sportág. Ahhoz korábban kell felkelni. Ki szereti ezt? (Hát meg kell tanulnod elviselni a vereségeket. Végigfutni a távot vert mezőnyben. Egyszer, az FTC pályán, leálltál. Igazad volt, aztán mégis olyan rosszízű lett ettől az életed, hogy soha többé. Mezeizni februárban. Nem vagy háromezres futó. A szűrés nem szűnik. Fuldokolsz a pálya nem-is-túl meredek emelkedő szakaszain. Zöldülsz, tántorogsz és be kell futnod 128-iknak a sok mazsola mögött. Mire jó ez? de csak csinálod, csinálod. Aztán akkor, megint túl egy holtponton, ez a megutált egészen-más-dolog egyszerre megint szép lesz. Olyan újfajta szépsége lesz, amiről nem tudtad, hogy ilyesmi létezik.)

Azonban hol vannak itt a megutált anapesztusok, kérem? Dick úr bólint, rendben van a dolog: „Itt vannak a pályán!” Kiszorították I. Károly király levágott fejét.

„Emberék, nem vadak...”

*Történelmi jegyzetek**

1518-ban tették partra az első fekete rabszolga-szállítmányt Nyugat-Indiában. 1865-ig, amikor lényegében megszűnt az atlanti emberkereskedelem, a legóvatosabb becslések szerint is legalább 15 millió feketét hurcoltak át az óceánon; de a rabszolga-szerző hadjáratokban, a karavánok útján és a gyűjtőtelepeken 30–40 millió ember pusztult el. S mivel a tengerentúli eredeti felhalmozásban a rizs, dohány, cukor, majd a gyapot játszotta a főszerepet, nem túlzás: Amerika gazdagsága rabszolgamunkára alapozódott.

A köztudatban általában összemosódik a fehér ember két bűne: az atlanti emberkereskedelem és a gyarmatosítás. Pedig valójában egymást követő két időszakról van szó: a rabszolgaimport megszüntetése körülbelül egybeesik az afrikai gyarmatosítás kezdetével, s az előbbi még „humánus” ürügyként is szolgált a területfoglaló hatalmaknak.

Az ipari forradalommal összekapcsolódó gyarmatosítás hasznát egész Európa élvezte. A Föld jó kétharmada a fehér ember nyersanyagszállítója lett. Tömegcikké váltak az addig drága fűszerek, a tea, csokoládé, rum, s nemcsak a „fűszer és gyarmatáru” kereskedésekben, a szecessziós magánpaloták nemes, trópusi faanyaggal burkolt lépcsőházaiban, de még a falusi szatócsboltok levegőjében is érezhető volt a gyarmatosítás szaga. Kínai fahéj, őrlött keserümandula, zöld narancs héja, afrikai muskát-dió, malabári kardamon, mexikói vanília – ez volt a híres pesti „kugler”-bonbon, ami után a gyermek József Attila epekedett.

És ami a recept mögött van:

Liverpool, elefántagyarakkal és néger-szobrokkal díszített *city hall*jával, bilincsekkel és vas nyakörvekkel zsúfolt kirakataival: az emberkereskedelem „pokoli városa” – Marx szavai –, ahol „minden téglához egy afrikai vére volt a kötőanyag”... Fahasábok módjára halomba rakott fekete „áru” a klippek szűk rakodóterében, a rabszolga-hajók ürülék-szaga, amely „öt mérföldről is megcsapja az ember orrát”, a megszorított csempészek, amint a korláton át a tengerbe hajigálják az eleven bűnjeleket... Az 1890-es években épült Matadi-Leopoldville vasút, amelynek szerelvényei „hullákon robognak”; és az „emberevő” Brazzaville–Óceán vonal, amely 1934-ben készült el: 15 ezer fekete kényszermunkás nyugszik elszórtan a sínek mentén, Francia Egyenlítői-Afrika valamennyi gyarmatáról valók...

1960-ban zárult le a négyszáz éves időszak, amely Afrikának pangást és nyomorúságot hozott, az ipari forradalom Európájának és a „fehér” Amerikának pedig a vagyon hihetetlen felhalmozódását. 1650 táján Európának 103, Fekete-Afrikának mintegy 100 millió lakosa volt; 1850-ben az európai népesség 274 millió, az afrikai – hiába a nagy szaporulat – semmit sem növekedett.

Történelmi igazságszolgáltatást követelne hát Imamu Amiri Baraka, az

*Fejezetek egy készülő munkából

amerikai „afroizmus” költő-apostola – aki megszabadította magát a rabszolgaságra emlékeztető angol nevétől: Everett LeRoi Jones –, amikor így ír egyik versében:

Bukj föl, fekete dada nihilizmus!

Erőszakold meg a fehér lányokat!

Erőszakold meg az apjukat! Vágd el az anyjuk torkát!

(Orbán Ottó fordítása)

Fekete-Afrika fejlettebb társadalmaiban a fehérek érkezése előtt – és jelenlétüktől függetlenül is – megvolt a rabszolgaság, mind eredeti, „patriarkális”, mind „távolsági emberkereskedelem” formájában. A „fehér bűn” abban keresendő, hogy az amerikai piac felvevőképessége hihetetlen mértékben – idétlen, de pontos szavak! – *felvirágoztatta* az üzletet és *egészségtelen mértékben* csapolta meg a földrész népességét, és a nyugati partvidéken valóságos rabszolgavadász-birodalmak kialakulására vezetett.

A hajók gyomrába kerülő „áru” igen csekély hányada volt ezt megelőzően szabad ember. Gazdáik és eladóik: fekete királyok, főnökök, rabszolgavadászok. A fehér kereskedők és kapitányok: vevők és viszonteladók. Az üzlet egyik korai formája a „füstkereskedelem” volt: a kapitány horgonyt vetett a part közelében, leadott egy ágyúlövést, s ha a partról füstjelekkel válaszoltak, várhatta a „portékával” rakott csónakokat. A biafrai öböl mentén sűrűn sorakoztak az angol, holland, dán erődök és gyűjtőtelepek, de a fehér kalmárnak – éppúgy, mint a kapitányoknak – Afrika csak a partszegély volt, beljebb nemigen merészkedtek. A kereskedelem teljes egészében a *független* fekete királyoktól és főnököktől függött, akik viszont épp e „torz társulásnak” köszönhették hatalmuk növekedését.

A belső területek erős népei – az asantik, vaik, szuszuk, és főként az erős dahomeyi királyság – valósággal átverekedték magukat a tengerhez, hogy egy-egy területen megszerezzék az emberkereskedelem monopóliumát. Éhinség idején előfordult, hogy a szülők gyerekeiket kínálták eladásra a telepeken, így mentve őket a biztos haláltól; s az is megesett, hogy erősebb kollegái „jövöltából” a hivatásos rabszolgavadász egyszercsak valamelyik hajó gyomrában találta magát. De az igazi „en gros” szállítók a fejedelmek voltak: pálinkáért, iparcikkéért, s főként fegyver és lőszer ellenében adták az eleven árut, hogy csapataikat puskákkal, sőt ágyúkkal felszerelve indíthassák új, még eredményesebb rabszolga-portyákra.

Ebben az időben egyáltalán nem a fehér volt az erősebb fél. Egy XVII. századi francia feljegyzés szerint a fekete uralkodók „oly dölyfössé lettek, hogy európai kereskedő csak meztelenül állhat elébük.” S a XVIII. században előfordult, hogy üzleti „nézeteltérések” során a rabszolgahajó pusztult el a feketék parti ágyúinak tüzétől.

A királyok hadifoglyok híján saját alattvalóikat is eladták; és nemcsak igazi bűnösöket, hanem megvádolt ártatlanokat is családostól hurcoltak a gyűjtőtelepekre. Később, amikor a part közelében fogyott az ember, a portyázó csapatok többszáz mérföldnyi mélységben nyomultak tovább a kontinens belsejébe. A Rabszolgapart mentén – itt volt legélénkebb az emberkereskedelem – az uralkodók nem engedték, hogy a fehér kalmárok erődöket építsenek: maguk vették kezükbe az üzlet irányítását.

Az európai ember értelmi szerző, felbujtó és tettes volt egy személyben; fekete bűntársak nélkül azonban nem boldogulhatott. De voltak más bűntársai – vagy inkább vetélytársai – is.

Gondoljunk csak Defoe – a korra amúgy is jellemző – történetére. Robinson felcsap tengerésznek, s hamarosan elkapja a szerzés vágya: második guineai útjára már „mindenféle játékszert és csecsebecsét” visz magával, s aranyporral megrakva tér haza. Aztán mór kalózok fogságába kerül, s „kereskedőből rabszolgává lesz”. Szökése után a megmentő portugál kapitánynak eladja Xuryt, az arab fiút – bajtársát a szökésben –, de azzal az „emberseges” feltétellel, hogy „tíz év múlva felszabadítja, ha keresztény hitre tér”. Braziliában cukornádat és dohányt termeszt, a lehetőségek korlátlanok, de hiányzik a munkaerő: összeáll néhány ültetvényes társával, hajót bérelnek, megrakják a fekete főnökökkel való üzlethez szükséges áruval – és elindul ismét Guinea felé, most már rabszolgáért . . .

Évszázadokon át hordozták mór kalózok a tengerekről és a dél-európai partokról a keresztény foglyokat az észak-afrikai városok rabszolgapiacára, hogy ott összevegyítsék őket a saharai nomád törzsek portyáinak – a „razziáknak” – feketebőrű áldozataival. Az egykori karavánutakat elhullott afrikaiak csontjai szegélyezik, éppúgy, mint a századelőn épült vasúti sínpárokat.

De a mohamedán rabszolgakereskedelem igazi nagy központjai nem az északi területen voltak.

Ibn Battuta így tudósít a kelet-afrikai partvidéken lévő Kilva városáról: „. . . lakói túlnyomó részt egészen fekete bőrű négerek. Arcukon sebhelyek, mint a Niger folyó melletti limin négerekén . . . Lakosai elkötelezték magukat a dzsiháddal (*szent háborúval*), mert olyan országban élnek, amely a mohamedán hitre nem tért négerek földjével szomszédos . . . Abú I-Muzzafir Haszan szultán . . . gyakorta átkalandozik a pogány négerek földjére, és az onnan hozott hadizsákmány egy ötödét azokra a kegyes célokra használja, amelyeket Allah könyve, a Korán előír.”

Hogy e tájakon mi volt az igazi hadizsákmány, azt már az ókori görög forrásokból is tudjuk: rabszolga és elefántcsont. A módszer, amivel arabok és a tőlük tanuló portugálok éltek, csaknem kétezer éven át változatlan maradt: ember- és elefántvadászat kombinációja. A XVIII. században, amikor már csaknem egész Kelet-Afrika az arab kereskedők vadászterülete, gyakran 3–4 ezer főnyi, elefántcsonttal megrakott rabszolgakaravánok vándorognak a tengerpart felé, ahol már várják őket a kétárbócos bárkák – a dauk – hogy friss rakományukkal nekivágjanak az emberkereskedelem másik – az atlantínál sokkal ősbibb – víziútjának a Perzsa öböl felé. És az omani kapitányok sem szentimentálisabbak atlanti kollégáiknál: ha menekülni kell a felbukkanó hadihajó elől, a rabszolgák egy részét átvágott torokkal dobálják a tengerbe, hogy könnyítsenek a vitorlás terhén . . .

Zanzibár közel ezer éven át a keleti emberkereskedelem egyik központja. Elmondható róla az, ami Liverpoolról: minden kövéhez egy rabszolga vére tapad. Piacán még a XIX. század elején is egyaránt kapható volt a fehér és fekete „áru”; följegyezték, hogy akkortájt az ágyasnak való néger lányok ára 300 dollár körül volt, de egy szőke cserkesz rabnőért 3000-et is elkértek. Amikor az atlanti vizek már túl veszélyessé váltak a csempészek számára, Zanzibár forgalma hallatlan mértékben megnövekedett; 1807-ben még csak 5000 lakosa volt, 1856-ban a lélekszám már elérte a 60 ezret.

Az üzlet tovább virágzott akkor is, amikor a 70-es években végképp lezárult az amerikai felvevő piac; az „áru” ment tovább az ázsiai és észak-afrikai területekre. Ez Tippu Tib, a hírhedt rabszolgavadász és társai ideje. 1885 körül még mindig 350 ezer embert hurcoltak el, és Livingstone szerint

ezekből legföljebb minden ötödik jutott el a piacokra: „A belföldön lassanként egyetlen munkáskéz sem marad... Afrika egész testéből patazkik a vér...”

És itt a történelmi igazságszolgáltatás másik fintora. Hiszen Imamu Amiri Baraka – tehát az amerikai afroizmus – legfőbb törekvése: elkülönülni a fehér ember világtól, azonosulni Afrikával. A külső jegyek – hajviselet, öltözködés – mellett a mohamedán hit s vele mohamedán – tehát szükségképpen: arab – nevek fölvétele, a szuaheli nyelv használata: ezek az elkülönülés fontos motívumai.

A szuaheli nyelv pedig – Kelet-Afrika „lingua francá”-ja –, amelyet oly lelkesen tanulnak a Johnokból és Samuelekből lett Yusserek és Muhammadok, valójában nem egyéb, mint bantu-arab keveréknelv, amit a rabszolgakereskedők alakítottak ki a partvidéken...

Olvassunk bele most egy régi könyvbe:

„Ki tudná még csak elképzelni is, hogy mekkora rettegés és rémület rázza meg azokat, akiket óvatlan pillanatban és váratlanul rohantak meg; ha akár erős selyemszálból lenne szöve a szívük, avagy akár gyémántból lenne is, minden bizonytalán még akkor is ellágyulna s elerőtlenedne mindegyikük. Mert ugyan mit csinálna az, avagy hova kellene fordulnia annak, aki észreveszi, hogy halálos ellensége ott áll előtte hirtelen, váratlanul s kivont karddal? ... De vajon miféle célt szolgál mindez? Bizonytalán semmi egyebet, mint azt, hogy óvatlan pillanatban, vérontás, öldöklés nélkül ejthessenek foglyul embereket, és testi életükben eleveneknek őrizhessék meg azokat, akiknek lelkét szándékoznak megölni! ...”

XVIII. század végi angol röpirat a rabszolgaszabadítás valamelyik apostola, Clarkson vagy Wilberforce tollából? A cirkalmas, kicsit nehézkes fogalmazás, a lélekgyilkosságra való utalás valami ilyesmit sugall. Csakhogy annak, aki ezeket írta, személyes élménye a rabszolgaság: „Annyi bizonyos, hogy nem kevésbé borzalmas mindezt hallani, de sokkal borzalmasabban hat a magam tapasztalata ...”

A szerző Magyarországi György barát, aki 1438-ban esett török fogságba, és húsz esztendő rabszolgaság után írta meg emlékezéseit.

Török rabbá lett magyarok írásaiban nyomon követhetjük a mindenkori – és minden bőrszínű – rabszolgák szenvedésének stációit; idő és tér különbségei alig észrevehetőek. Georgievics Bertalan, aki a mohácsi csatában érseki apródként esett török fogságba, s 14 évi rabszolgaság után, Arméniából szökött meg a perzsa hadjárat idején, így emlékszik a Balkán hegyei között vonuló karavánra:

„Hol mezítláb meneteltem, hol egy szál saruban, mely csupán a talpamat védte, míg fölül szíjakkal volt odaerősítve... Két kezemet a hátam mögé csavarták, s hogy szabadon hátra ne fordulhassak, keresztbe a hátamon, a könyököm alatt egy husángot fűztek át, amitől jobban szenvedtem, mint maguktól a kötelektől. Esténként sem könnyítettek a köteleikeinken, sőt lábunkat is megbéklyózták, így azután egész éjjel csak siránkoztunk és jajgattunk. De hát ők éppen ezt hallják szívesen, mivel úgy vélekednek, hogy ha csend van, a foglyok lerázzák bilincseiket és megszöknek... Ha lóháton haladó gazdammal nem tudtam lépést tartani, a nyakamra kötözött madzagoknál fogva körbevonsoztak a csatlósa.”

György barát iszonyodva emlékezik a rabszolgavásárookra, ahol „az Isten képére alkotott értelmes teremtményeket úgy adják el és veszik meg a leg-

hitványabb áron, mint egy értelmetlen barmot; s ott – még beszélni róla is szégyen! – a férfiak és nők szeméremtestét egyaránt közszemlére teszik ki, s nyilvánosan mutogatják. Rákényszerítik őket arra is, hogy mindenki szeme láttára meztelenül járkáljanak, fussanak, sétáljanak, táncoljanak, s mindezt azért, hogy világosan kitűnjön: beteg-e a rab vagy egészséges, öreg-e vagy fiatal, szűz-e avagy már megrontott . . . Ott eladják a fiút az édesanyja szeme láttára . . . Ott a férj megszegyenülésére úgy bánnak a feleségével, mint a kurvával, s eladják őt más férfinak . . . s az egész bensejében megrázott anyát a kisdedje mellől adják el az idegennek . . .”

Folytassuk: „. . . néhányan a földön kuporognak; ugyanis képtelenek állva maradni, szerencsétlen, kiaszott csontvázak . . . Nem messze a tér közepétől gyerekcsapat látható, némelyikük nem több öt évesnél, de máris öregnek látszik . . . mellettük sorban fiatal lányok, tizenkét évestől fölfelé . . . Egy sereg arab rabszolgakereskedőt láttunk a szegény teremtések körül; megegyeztek három-négy nő eladásában, és még azt az egyetlen ruhafoszlányt is levettették velük, amit addig viseltek . . .”

Még tovább: „. . . egy alacsony, zömök, izmos férfi utat tört magának a tömegben a könyökével, mint aki nagyon határozottan dologhoz akar látni . . . Megragadta Tamás állát, és kifeszítette a száját, hogy megvizsgálja a fogait; rászólt, hogy gyűrje fel az inge ujját, mert az izmaira is kíváncsi; megforgatta, megugratta, hogy milyen fürge . . . Azután Susan és Emmeline előtt állt meg. Kinyújtotta súlyos, piszkos kezét, és magához húzta a lányt; végigtapogatta nyakát, mellét, karját, megnézte a fogát, aztán visszalökte az anyjához . . .”

Csak az első leírás való a XV. századból; a második egy 1850-ben kelt tudósítás a zanzibári rabszolgapiacról; a harmadik ezzel egyidős, színhelye az amerikai Dél: a „rabszolgaáruház” a *Tamás bátya kunyhójából*. De a történet – egy.

Hallgassuk tovább György barátot:

„. . . Sokféle módon szoktak tehát megszökni, jóllehet semmit sem érnek el vele, hiszen alig akad egy is közülük, aki szökéssel ki tudna törni, különösképpen azok közül, akiket a tengeren túlra hurcolnak el . . . És ha másodszor is megszöknek, akkor már nincs helye a bocsánatnak, hanem a legcsekélyebb irgalom nélkül ütik, verik, megkínózzák, porig alázzák őket . . . De vannak olyanok is, akik ináikat megegetik, s így sántává teszik őket. És olyanok is, akik fülüket és orrukat metszik le, s ezzel a szökésre alkalmatlanná és formátlanná teszik őket . . .”

Ez is folytatható volna, akár az amerikai Dél, akár pedig a „cukorszigetek” – Santo Domingo, Haiti, Jamaica – egykori gyakorlatával: égetés, herélés, korbács „sóval és borssal”, és – lábcsontkitás . . .

Legree, az ültetvényes így beszél a *Tamás bátyában*: „Én nem szoktam spórolni a niggerekkel . . . Eleinte sokat kínlódtam, hogy tartsam bennük a lelket; kúráltam őket, amikor megbetegedtek, ruhát, takarót adtam nekik. De nem volt semmi értelme; ráfizettem, csak gondot okoztak. Most már nem törődöm vele, befogom őket, akár betegek, akár egészségesek. Ha egy nigger meghal, veszek helyébe másikat; így olcsóbb és egyszerűbb.”

György barát említi a „bölcsebb és szelídebb természetű” török gazdákat, akik más módszert alkalmaznak: „ezek, annak érdekében, hogy helyben megmaradóvá tegyék a rabszolgákat, rábeszélik őket, hogy fogadják el a felszabadításukat célzó egyezséget . . . s megegyeznek velük egy bizonyos határidőben.”

Íme, a „szelid török” amerikai változata – egy másik rabszolgotartó, ugyancsak a *Tamás bátyából*: „... mindegyiknek kész a szabadságlevele, s ha elpatkolok, megkapják: s én mondom, koma, itt mifelénk senki nem jár olyan jól a niggereivel, mint én . . . Aki úgy bánik velük, mint a kutyaikkal, kutya munkát és kutya viselkedést kap cserébe. Aki emberszámba veszi őket, emberi munkát kap.”

Ibn Battuta a XVI. századi Takkadá fekete mohamedánjairól jegyzi meg, hogy nagy gazdaságban élnek és „versengenek abban, hogy melyiküknek van több rabszolgája.” Majd hozzát teszi, hogy „hasonló a helyzet Maliban és Ajualátenben is”. Folytassuk György baráttal: „... egész Törökországban mindenkinék egyetemlegesen az a nézete: aki akár csak egyetlen rabot vagy rabnőt tud szerezni, már nem lát többé ínséget. S . . . attól kezdve szívét akkora kielégíthetlenség veszi birtokába, hogy miután már van egy rabszolgája vagy rabnöje, azon nyomban szíve minden vágyával az után sóvárog, hogy legyen neki egy második is . . . s így növekedvén a bűne, egészen a végtelenségig fokozódik fel a vágyakozása, úgyannyira, hogy sokan vannak olyanok, akik rabszolgákból és rabszolganőkből egész majorságot telepítenek, és a rabszolgát összeházasítva a rabszolganővel, háztartásokat alakítanak annak érdekében, hogy a tőlük születő fiúkkal és leányokkal valami módon kielégítsék telhetetlen birvágyukat.”

Pontos diagnózisa ez a XIX. század eleji amerikai „négerláznak”; mögé pedig odasorakoztathatjuk az adatokat a virginiai „emberfarmokról”, az ültetvényről ültetvényre cserélgetett *buck niggers*-ről, a „hágató négerekről” és a mezőgazdasági egyletek díjairól, amiket a „jó tenyészősténynek” bizonyult fekete nők után osztogattak . . .”

Hallgassuk most a megkorbácsolt Tamás bátyával a félvér Cassy szentimentális gyónását szerelméről, a fiatal fehér ügyvédrel: „Arról, hogy kétezer dollárt fizetett értem, tehát a tulajdona vagyok, nem kellett szólnia: úgyis az övé lettem, mert szerettem . . . Olyan szép volt, olyan nagyszerű, olyan nemes szívű! . . . Csak egy kívánságom volt: hogy vegyen feleségül . . . De ő megmagyarázta, hogy ez lehetetlen; és ha hűségesek vagyunk egymáshoz, Isten előtt úgyis érvényes a házasságunk . . . Született két szép gyerekünk . . . Azt hittem, nálam senki nem lehet boldogabb; de azután rossz idők következtek . . . Aztán az unokatestvére, az a gazember, felajánlotta, hogy megvásárol engem meg a gyerekeimet, akkor kifizetheti a kártyaadóságait. . . és Henry eladott minket.”

Most következék Ibn Battuta a XIV. századból; 25 mithkálért vásárol egy szudáni rabnőt. „Gazdája azonban hamarosan megbánta és szerette volna visszacsinálni a vásárt. Én azt mondtam, hogy ha talál nekem egy másikat, beleegyezem. Rá is akadt egyre, Ali Aghiul rablánya volt . . . A rabszolgányt megvettem, s jobban is jártam vele, mint az előbbivel . . . Aztán ez a maghrebi is megbánta, hogy eladta a rabszolgányát, szerette volna visszaszerezni, állhatatosan kért, hogy adjam vissza neki. De én megtagadtam kérését, megfizetve ezzel mindazon rosszért, amit tett. Majd beleőrült a fájdalomba, csaknem belepusztult. Később aztán mégis visszaadtam neki a lányt.”

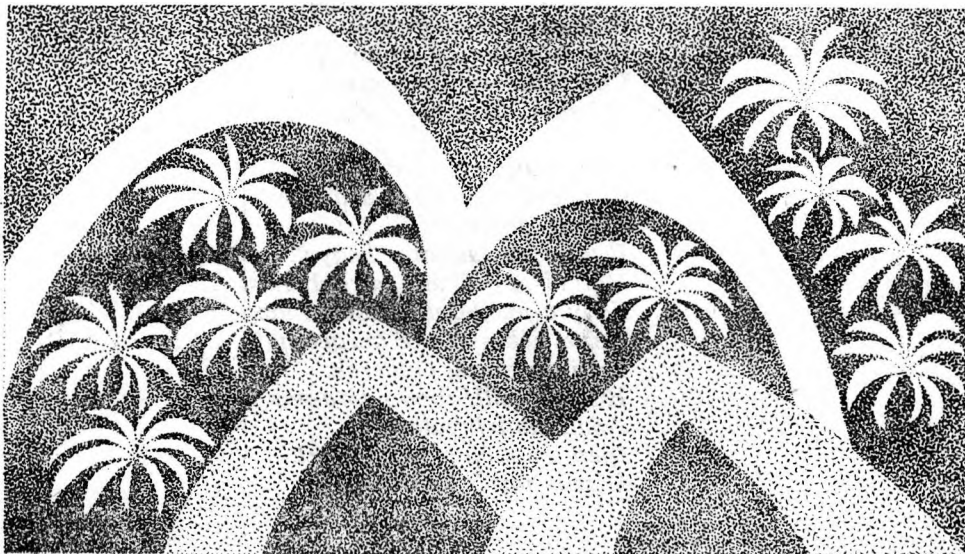
Hátráljunk még egy kicsit az időben. Abu Hamid al Garnati granadai mór kereskedő 1150 körül így emlékezik magyarországi tartózkodásáról: „Unkurija azon országok közé tartozik, melyekben legnagyobb a jólét és bőség. Apró állatból húsz darab ára egy dinár . . . Egy szép rabszolganőé pedig tíz dinár. Én is vettem egy ottani születésű rablányt, akinek szülei és testvérei

is éltek még. Mindössze tizenöt éves volt s szebb, mint a telehold: haja és szeme fekete, a bőre pedig olyan fehér, mint a kámfor. Tudott főzni, varrni, számolni; szült egy gyermeket is nekem, a kised azonban sajnos meghalt... A Mirjam nevet adtam neki, szerettem volna hazavinni magammal, de féltem, hogy otthoni rabnőim elemésztk."

Idézhetnénk hosszan kevésbé „idilli” feljegyzéseket is a mindenkori rabszolgatartók erkölcséről; például Orlando Patterson beszámolóját a XVIII. századi Jamaicáról, ahol az ültetvények tisztviselői „körforgós módszerrel, sorra csábítják el a legkivánatosabb lányokat”, s a főintéző ellenőrző körútjaira a barátait is magával viszi egy kis közös szórakozásra. S folytathatnánk a – tulajdonképpen végteleníthető – párhuzamot egészen az illyési *Puszták népe* röhögő gazdatisztjéig, aki kétágú fadarabhoz hasonlítja a „ruhafoltozásra” berendelt béreslányokat. Legföljebb egy fanyar mondat kívánczik még ide a kérdés egyik szakértőjétől: „A rabszolgának a fehér emberrel való nemi kapcsolatot nem mindig tekintik olyan kiváltságnak, amiről semmiképpen sem tudnának lemondani.”

A felelősség kérdése kétségkívül bonyolult; hacsak nem egyszerűsítünk bizonyos „szempontok” alapján. Ebben az esetben viszont a török gyerek megvágta gilicemadár nótájának mai óvodai átköltését – egyik gyerek megvágta, másik gyerek gyógyítja – nem tekinthetjük egyszerűen pedagógiai hülyeségnek, hanem a „történelmi igazságtévés” elleni merényletnek, György barát és százezernyi rabszolgaságba hurcolt ősrünk megtagadásának. Ha pedig ragaszkodunk ehhez az igazságtévéshez, akkor fontolóra veendő a török lányok – anyák, apák stb. – megerőszakolása is. Különösen, ha a fent említett szempontok elfeledtetik velünk, hogy még előbb volt őseink – akkortájt, amikor a Szahara hamita nomádjai szudáni feketék csapatait terelgették a Földközi-tenger partvidéke felé – egy-egy sikeres lovasportya után tömegestől hajtották a rabszolgának valót a fekete-tengeri görög városok emberpiacaira.

(Befejező része következő számunkban)



Badacsonyi bazaltok

*Ez az ég felé meredő,
Ez a gigászi csupa-kő
Ez az összepréselt rétegek
Kohéziójából keletkezett
Látszólag csupa repedés,
De bonthatatlan megkövülés
Mi lehetne más,
Mint őskori lángolás.
Mint a föld
Ifjúkorában kitört
Tűzhányók mondanivalója,
A bömbölve, lobogva
Feltornyosuló lángzivatár
Maradék, a lávatalaj,
Seregnyi megkövesedett,
Özönviz-előtti szörnyeteg,
Allnak most ég felé meredőn
A koporsóidomú hegytetőn,
Éjfélkor, ha a hold ragyog,
Babonás bálványalakok,
Hegymagas azték istenek,
Véráldozatra éhesek,
Várnak egy új szörny-eseményt,
Mintha lépnének is felénk,
Ósláz-szülte alakzatok,
Van köztük, aki fintorog,
Vad fintor ez, kolosszusi,
Éjfélkor, ha a hold süti.*

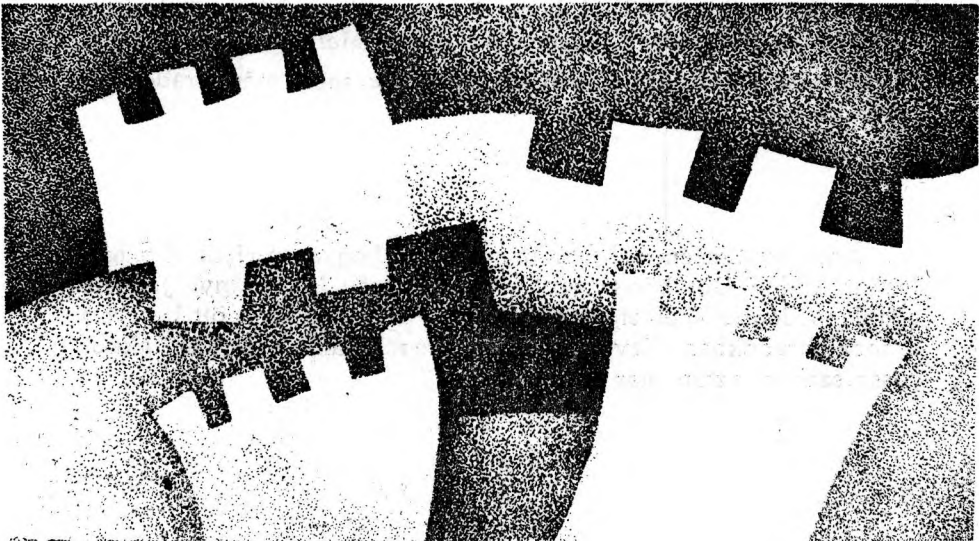
*Félsz, mikor a hold idesüt?
Gondold meg, letelik idejük.
Mig élhetnek, örüljenek.
Lehordják lassan a hegyet.
Hallod? a csákány, a robbanás.
Fogy a megkövült, őskori láz.
Nézd, kékesszürke görgeteg.
Fejtik a táradt emberek.
Húzzák csillékben napra-nap
Apatikus bányalovak.
Igen, ez még a múltidő itt.
Hiszen így is kifizetődik.*

*Nem látszik másban az új világ,
Csak mikor a hangszóró kiált,
Hogy mennyit teljesít a bányász,
És százalék és felajánlás.
Elkezdte a kapitalizmus,
Folytatja a szocializmus,
Viszik a bazaltot útnak, aszfaltnak,
Amin az emberek gyalognak.
Azahogy dehogy is nekik,
Jó utat csak a gépkocsik
És ágyúk, tankok, seregek
Használatára építenek.
No, előre csákány, dinamit,
Minden ipar előre, míg
Legyőzitek a féktelent
S eltűnnek kint és idebent
Az élő és megkövült ős-tűzek –
De megmarad az örület.*

UTÓIRAT

*Most hallom – no, mit akartok?
Nem bányásszák ezután a bazaltot.
Hát van még remény? Lehet-e,
Hogy a fejlődés menete
Valaminek is megkegyelmez?
És az, amit magamba rejtek,
Miért nem lehet
Szintén „védett terület”?*

1953



A Rózsák terét belepte a hó

- Emlékezés 1944-45-re -

Akkor és akkor Auschwitz, az elkerülhetetlen. Sorban besugó, árulók. Mengele bizonyosan észrevette Klárát, hacsak pillanat töredékén – a világ legszebb szemeit. Lehet, válogatásnál úgy intett.

Aztán Sonnebergben kábelkészítő zongoraművész; nem sokra volt jó ez a kábelfajta, Herr Renz, a főnök, azt mondta, hogy „az egész scheiss kaput, titeket meg mindnyájatokat úgyis kivégeznek...”

Tegnap hajnalban.

A fal mellett állva kissé oldalt dőlt, a világ legszebb szemei – úgy tűnt – néztek. Nem érintettem, az orvos lecsukta, leborította ezeket a szemeket örökre. Milyen nagyszerű, ellenállhatatlan halott lenni!

Pécsi zsidó-temető.

Hogyan, hányadszor lehet újrakezdeni. Hányadszor újra, Pécs?

Asztalomon előttem olajfesték, Mussini, Lefranc a nevük, azaz jó festékek. Egy életem át ettem – nem tudom a sötét kadmium titkát, azt, amit mond. Fel tudom húzni a vásznat pontosan, azt, hogy a beau papier Maillol, hogy a raisin, a jesus hány centiméter. Néha mégis megmérem, legyen jobb a kép. Hallgat.

Hosszú volt az út Galway-tól Kazsokig, most már fáradékony vagyok.

*

Nem emlékszem akkor mit mondtak, hogyan terjedt el a hír: ledöntötték a Gömbös-szobrot. Kállai Ernővel, Gadányi Jenővel céltalanul lógtunk, elvetődünk a budai Duna-partra – ott hevert a szobor darabokban. Kevéssel előbb még láttam egészben, akkor rossz szobor, aztán már törmelék.

*

Pesten a Rózsák terét belepte a hó. Halott lovak a hótakaró alatt. Még alig feslett az éjszaka, vékony fiatalember – kabát nélkül – konyhakést kapar elő az ingaljából és belekanyarít a ló combjába. Sietve vissza az éjszakába.

*

Bontják túlról a pince falát, nyílás kezdődik – egy szovjet katoná! Ebben a pillanatban, most vége az illegalitásnak, szabad vagyok.

A pince tömve, izzadt, fönt golyók pattognak. A szovjet katoná már tovább. Valaki kidugja a fejét, golyó pattan – ez is halott, így a szó. Egy bátor kitapogat és lábánál behúzza a halottat. Fiatal volt.

*

Füst Milánál, a Vércse utcában lakott, alkalmi szomszédok vagyunk. Milán tógát öltött, hálóingben fogadta alattvalóit. Megparancsolja Milán, menjek titkárnőjével, Gizikével egy budai címre, nézzük meg, megvannak-e a kéziratok. Elsötétítés az utcán, ablakfény sem szűrődik ki, a Gizike fölmászik a könyvtárszoba létráján, matat, azt mondja, minden rendben.

Így lett a „Cicisbeo”, mondják, Milán remek írása. Süvítő féltékenység a történet, mert ott kaptam fekhelyet a Vércse utcában hajnalig, mert akkor el kellett tűnnöm . . . Gizikéből lett Fiametta, Milánból hegedűkészítő és mert megáradt az Arno, nem tudtam hazamenni, ott aludtam a firenzei Vércse utcában.

*

Nem írok emlékeket; úgy kellene kezdenem, hogy holnap voltam . . . Csak most kócos, formátlan szavak. Deportálások, a deportáltak hosszú, szivettépő sora, a gázkamrába hajtottak százazrei – én átkozott tehetetlen! Idegen szavak, negyven év után sem fogom értelmüket.

Kétszer lefoglak, százezer feljelentésből kettő.

Beárultak – nem tudom tovább mondani. Szégyenlem.

A pincében penészfoltok voltak a falakon, földön ülve egész éjjel néztem az Altamira gyönyörű képeit.

Szívárog bennem a sírás.

Tíz tollrajz, a Fasizmus szörnyetegei, rajzoltam tíz különböző helyen, különböző papiroson.

Jégcsap-lugas

*Ez a perc
olyan érkezés,
amikor lehet verset írni:
a magasságban
társát hívogatja.
Hamar elködösül
és ez a köd kövé válik,
vagy semmivé.*

Hónapok

*Kegyetlenebb a szél,
erőszakosabb a zápor,
november lánca zenél
s az erdő úttalanából
nagy zűrzavar kikél.*

*Hallottam egy mesét,
de régen elfeledtem.
Szél csapkod szerteszét,
talán elmondja helyettem,
mit április mesélt.*

Takart arcú menet

*Megölve magtalan maradékban, megölve
az országút alatt, megölve hasztalan,
a barlang üregét céltalan átölelve
oly örökkévalón, mint kinek célja van:*

*százszor megölve így csimpaszkodik a lelkünkh
a nagy barlang-szegély tördelt szikláiban,
keseregünk, bár tilos bántatlan keseregnünk,
zúzott kövek alatt, megölve naptalan!*

Gyógyhely

DALOS MARGIT *nem kezdő-fiatalként szánta el magát, hogy próza-íróként jelentkezzen a nyilvánosság előtt. Negyvenhat éves óvónő, aki a foglalkozását többnek tekinti, mint kenyérkereső foglalkozásnak; bár az egyetlen és mindvégig érvényes cél mindig is az írás volt a számára. Jól lehet őszintén faggatja is magát: vajon olyan lassan érő fajta, hogy nem is érik be, s ha be is érik, minek...? Ne kövessük a magán-szorongásait. Az ilyesmi még „megkésletten” is termékeny pokol, s pusztán rajta áll, hogy az évek felgyült raktárkészletéből mit tesz elénk – lebilincselő érettséggel. Mert épp arra szeretném felhívni az olvasó figyelmét, hogy a szerző itt közölt írása (s a tucatnyi, melyeket még ismerek) – igazi, hiteles próza. A Gyógyhely élete első számításba jöhető publikációja.*

Egyik szereplője „nem idéző, hanem felidéző jelben” emlit meg valamit az alábbi novellában. Ez a finom, szövegközi megjegyzés pontos önjellemzésnek is elmegy. Dalos Margit ért hozzá, hogy az ábrázolást, megjelenítést és közlést földézéséssé forróítsa. Érzékletes, anélkül, hogy keresetten törekedne rá. Lírai, anélkül, hogy a szöveg ruganyos-feszessége kárát látná. Értő-érzékeny, anélkül, hogy lemondana a fűszerező iróniáról. Nem rabja a mozgásgátló kronológiáknak. Az időt és teret van bátorsága abban a rejtélyesen világos kuszaságban közelítgetni, ahogy azok bennünk, a tudatunkban s az élményben valóságértékű közvetlenséggel nyilvánulnak meg.

A világa? Korai s teletölten dolog volna ezt részletezni. De úgy érzem, minden képessége és eszköze megvan hozzá, hogy legyen hiteles és saját világa. Az eddig megismert írások alapján annyit kockáztatnék meg, hogy bizonyos kézzelfogható-félmúltban földézett jelenidő az, melynek a közegében a leginkább otthonos. Ami a legfrissebben jelentkező „nosztalgia” és „új érzékenység” hullámokkal látszik párhuzamosnak.

Dalos Margit ígéretes talentum, várakozással várhatjuk további írásait. Nyilván a Szerkesztőség is így érzi, mert még ez év második felében egy másik, hosszabb írásának a közlését is tervezi.

MÉSZÖLY MIKLÓS

Ez egy gyógyfalu. Az autó-út felső ívéről félig beláthatsz rá, és a mögötte domborodó szőlőhegyre. Erre mondta Irénke, hogy ez nem magyar táj, hanem francia. S ez azóta mindig eszedbe jut. Jó néha más bőrébe bújva, más szemével nézni a tájat. Persze lehet, hogy Irénke már eleve a tiédde nézte, mert te cipelted magaddal, hogy azt lássa, amit te. A dolgok már kibogozhatatlanul összekeveredtek. A nap ferde fényei minden szőlőtökét külön rajzoltak ki; a levelek slingelt széleit, a barokk szőlőkacs-motívumokat, s a függőleges karók merev szálirányát. Akkor láttátok, hogy a falu fölött a fények is gyógyfények. Tisztára öblítő, fényesítő fények. Távolságot zsugorító, élesítő fények. Itt hirtelen körös-körül minden a helyére billent, mint amikor a rövidlátó először kap jó dioptriákat.

Akkor már te is úgy nézted, mintha először látnád, s hirtelen rádöbbenél, hogy amit láatsz, az a b.-i tönkhegység. Amit 30 évvel ezelőtt az iskolában

egy csupasz, komor tönknek képzeltél szélhorzsolta, kemény felülettel. A lényeg bizonyára ma is ez. Ahogy az őstengerből kibukkant, nagyjából úgy maradt; a szél egy kicsit megegyengette, aztán jött az ember, és szőlőkkel finoman megcsipkézte. Régi, drága csipkék esővízben mosott tisztasága! Az őstönk fénylik a napban, mint az emberi kézművesség remeke. Talán ez is mind csak a templomtól van? Mert a hegy tetején ott áll a fallal körülvett templom. Csupasz fehér kövei úgy isszák a fényt, mint mézskő a vizet. Nem is lehet, hogy belül sötét legyen; gyertyányi apró fények időnként belül is villódzhatnak a beszögelt dohszagban és csöndes egérmotozásban. Ez is az örökkön lévőt szolgálja, mint a tömjénfüst s a térdeplők ruhasuhogása hajdan. A slingelt szélű szőlők, a templomi dohos sötét s Wilhelm Rosen címeres köve 1607-ből, mind-mind váltóruhája a tönknek. Kit hosszabb ideig hord, kit kevesebbig. Ez a mostani az Úr 20. századjára rendelt, mint a húsvét utáni 20. vasárnap miseruhája. Nem lehetett véletlen, hogy Irénke a Ludus Danielisből kezdett énekelni, amit francia földön találtak ki latin nyelven. S ami latin nyelven szólt, az itt is szólhatott volna, mert Isten akkoriban a latinra hallgatót leginkább.

Rex, in aeternum vive!

A tönk szélén állva is éltetjük a királyt, aki talán már nem is tud latinul, mondtad könnyelműen, bár még nem akartál a varázslatból kilépni. De az egy kicsit elodázódott. A varázslatok jönnek és mennek. Ha itt vannak, biztos, hogy mennek, de ha nincsenek itt, nem biztos, hogy jönnek.

A Wosinszky-grófnő szép lehetett. Mert a lengyel grófnőségnek ez a hagyománya. S a Wosinszkyak megérezhették a táj lelkét, amikor megvásárolták a gyógyvizet. Kinek legyen érzéke egy francia lelkületű tájhoz, ha nem egy lengyel arisztokratának? Hogy a francia lelkületű táj magyar földön van?

Wenger, polák dva bratánki,
I do sabli, i do sklánki

Lengyel, magyar két jó barát,
Együtt harcol s issza borát.

Tehát a kötődések sokszorosak, s a szálak keresztül-kasul szövik egymást. Hogy a magyar franciás tájban a lengyel birtokon németek a hegyet megcsipkéző szőlőművesek? S ennyi nyelv és lelkület sok ilyen kis helyen? Legalább van miből összeötvözni úrfelmutatáskor a fémesen csengő éneket:

Genitori, genitoque,
Laus et jubilatio.

Itt a hegyi fehér templom nemcsak Isten háza lehetett, hanem valami derűs, monstranciás konföderációé.

A Wosinszkyak már nem tudnak lengyelül, de lehet, hogy magyarul sem, mert nem a nyelvükkel beszélnek. Ahová feltehetően továbbköltöztek, ott gondolat érint gondolatot, s a tájak már se nem magyarok, se nem franciások. Hogy érezhetik magukat? Hirtelen biztos lettél benne, hogy a szép grófnő éjszakánként visszajár, s mindig újra kezdi a márványtábla betűzését:

Az égi jóság testet öltve,
Mint angyal szállt hozzánk a földre.

Ő is keresi a kápolnában a fekete madonnát? Vagy csak neked hiányzik? Valakik megszegették a szabályt, s elfeledkeztek a fekete madonnáról. A grófnő

megigazitja burettkabátja övét, mélyfekete bársonyruhájára gondol, melyből liliomként nyúlt ki hosszúkás keze. A fekete és a fehér kontrasztja. Az éjszakában előnti a boldog bizonyosság, hogy volt ott más kontraszt is. De megfényesedett lelkében sokáig nem találja a fényforrást; mi volt az a kontraszt?

S egyszerűen csak lelke ünnepi kivilágításában megleli, amitől a fény gyűlt: meglátja az erősen barázdált, kemény homlokon a saját sima, puha kezét.

A betegeket vigasztalva

Hogy fényét ránk már nem hullatja,

Elszállt e fürdő őrangyala.

(Emelték B. fürdő hadikórház katonái, 1916.)

A tájon és nyelven túli világban ez már lényegtelen. De muszáj időnként visszaterni érte, hogy az öröklét bírható legyen.

Tűnődve áll az éjszakában, hajára csapódik a korai harmat, s a megnyírt buxusokon túlról is hallja, hogy egy csapot nem jól zártak el, a földszinti második kádba csöpög a víz. Hangja olyan, mint a metronómé. Látja a víz-cseppek kénes nyomát, a sárgán hűződő kis folyómedert. Ő, emlékszik még ezekre az örökre odafagyott kádszéli sárga gleccserekre. Egyedül a sósav oldotta őket, s a kádak a sósavtól recésekké váltak, mint egy kavicsos, valódi vízmeder.

S a harmatos éjszakában a buxusok között felgomolyog a sósavval kevert kénes víz illata. Alvilági, fortyogó hangok támadnak hirtelen, de a grófnő olyan angyal, hogy a tüzes kénkö sem riasztja, áll még néhány percig, megmártózik a kénzagú ködben, burettkabátját szárnyakként szétnyitva eltűnik a párás éjszakában.

Ez itt a kurhaus. Mondta Irénke, s igen sajnáltad, hogy ezt nem te találad ki. Mert Irénke ezt idézőjelben mondta. Nem is idéző, hanem felidéző jelben. Miért is nincs ilyen írásjel? Talán mert annyiféle kéne belőle, ahány emlék van. Nem. Inkább annyi, ahány embernek van közös felidézendője. A felidéző jelek is egyezményesek lennének, de nem olyan tágan, mint az egyéb írásjelek. (Ó, írásbeliség előtti boldog állapot, amikor egy szó különös hangsúlyától a lélek hallmazállapota válik mássá! Mert kurhaus; annyi, mint Harkányfürdő, és dunántúli dombok, és régi úriházak a köszvényes öregekkel, Szlijács fürdő, ahol Bercsényi Miklós felesége kúrálta magát, és Nagybercsényi Miklós sírdogál magába, és herkules-fürdői emlék, ennél a táncnál hajlik a lány, mint a nádszál, és keringő, keringő, keringő, és Szováta fürdőn a katonazenekar fehérkesztyűsen fújja, üti, rezegteti, s a délelőtti korzón ömlik a fény, és az Erzsébetkertben vasárnap délután elmuzsikálják a Rezervista álmát, és Trencsén-Teplic is van valahol jólkereső fürdőorvosokkal, és csiszolt emlékpoharakból térzenére egészséget isznak, vagy mit is? Valami kéneset, amitől az emésztés jobb lesz, s a lélek halmazállapota más. Ez már az emlék emléke, ezt hogyan jelölnéd?)

Hűsz éves korodban volt egy bundabugyogód. Nagy, rózsaszínű és bolyhos. Mielőtt átkeltél a hegyen, magadra húztad. Kellett, mert a Wilcsinszki Mariska néni konyhája köves volt és hideg, s a szobájában is hajnalig fáztál a dunyha alatt. Mire az öblös ágyat 36 fokra felfűtötted, energiaforrásaid teljesen kimerültek, s hajnalonként úgy álltál a gyérfényű szobában, mint egy szén nélküli kályha, ridegre merevedve, s feketén a reménytelenségtől. Akkortól tudod, hogy milyen egy hólyaghurut. Az a télvége egyáltalán nem volt meleg, de a házból kilépve úgy éreztél magad, mint aki jégsekreányból sza-

badul. Szívesebben háltál volna a csillagos ég alatt, mint Mariska néni fagyott levegőjű redőnyös szobájában. De a gyakorlósok szállását az Intézet rendezte, s ilyen cím nem volt, hogy Csillagos Ég.

Bundanadrágban, s körömcipősen keltél át a hegyen. (Mi volt irreálisabb; az akkori divat, a téli cipőkinálat, állandó pénztelenséged, vagy már akkor meglévő öltözködési rögeszméid?)

Az útbaigazítások szerint eltévedni nem lehetett, mert csak egy út vitt az erdőn át, s az egyenesen a fürdőhöz vezetett. Félóra járás, lánykoromban minden második nap megtettük, nagy korsókkal, abban hoztuk a savanyúvizet. Mondta Wilcsinszki Mariska néni, és a hangján érezni lehetett, hogy örül a lakója elmenésének, legalább vasárnap legyen békessége.

A bundabugyogó a hurutodat egész jól megszelídítette, csak egyszer kellett a csalitosban leguggolnod. S akkor közelről a rügyekről már láttad, hogy rügyek, itt-ott elbarnult kis levélrojtok is zsugorodtak; a korán kibújtakkal úgy bánt el a visszatért fagy, mint egy perzselőmasina. A cipőd porrétegen egész utad alatt megmaradtak a szétspriccelő cseppnyomok, s te azt gondoltad, hogy azt is hihetik talán, hogy olyan helyről jöttél, ahol esett az eső.

Nagyon kívántad a forró vizet már, olyan volt a tested, mint egy taplós szárított gomba, úgy érezted, egy fél kád vizet is magába szívna, s a megmaradó félkádnyi feketévé válna, mint a szárított gomba áztatóleve. Az orrod képzelete mindig jó volt; érezted is a szárított vargánya enyhén fülledt szagát. Vagy volt ebben valami realitás?

Hosszú ideig a mennyeket képzelted kénszagúnak, ahol a gomolygó párában minden idvezült egy külön kádban fekszik, s átadja magát a lassú felpuhulás érzéki örömeinek, s attól, hogy a test nedvei ismét keringeni tudnak, a lélek is felenged fagyottságából; szilárdból cseppfolyóssá, majd légneművé válik, s egész tereket képes betölteni az ember felett. A fürdőlepedőt átlósan összehajtva is csak nehezen tudtad a fejedre tekerni, mert a szó szoros értelmében lepedő volt, akkora, mint egy hitvesi ág. A pénztárnál nyomták a kezedbe egy fehér szit-szappan-szeletkével együtt. Ki is volt írva, s meg is mondták, hogy mennyi a fürdési idő, de mivel órad sose volt, úgy érezted, a mennyei időtlenséggel gazdálkodhatsz kedved szerint. Akkor még a kádak csapját belülről lehetett működtetni, tetszés szerint keverni a forró vizet a hideggel. Szabadon merülhettél a sistergő gejzírek vagy az északi jeges tavak hasító vizébe. A gejzírek is, a tavak is kénszagúak voltak. Aztán jött a kénes árapály-árdagály: a medréből már-már kilépő víz húzódott egyre vissza, a kádvégi túlfolyó kereklett, mint a Hold, s hörpölve, mágnésesen húzta magához a vizet. Felszín alatti csendes áramlások is indultak ilyenkor, s elhúztak kinyújtott tagjaid mellett. Dagálykor a felszín sima volt, apálykor bizonytalan vonalú dombok, lankák tűntek elő. Dagálykor a fejedet függőlegesen meg kellett emelni, hogy a tarkódon se legyen vizes a hajad a lepedő-turbán alatt. Ez kicsit kényelmetlen volt, mert a talpad nem érte el a kád végét, s a bizonytalan lebegés bármikor átbillenhetett volna egy nagy merülésbe. Alá nem merültél, de a hajadon a lepedő mégis vizes lett, mert hol az egyik, hol a másik csücske lógott bele a vízbe, s az egészet folyton igazgatni kellett a vizes kezeddal, mert nagyságánál s súlyánál fogva mindig billent valamerre. (Akkor még nem volt tapasztalatod a közfürdők célszerű használatában. Az elkövetkező egy-két évben rájöttél, hogy nem lepedőt kell kérni, hanem kis törülközőt, s hogy mindennél fontosabb, hogy papucsot vigyél, mert a kád

előtti farácsoktól undorodtál, s körömcipődben számtalanszor télvíz idején is cuppogott a víz, ami a kádból kikelt testedről nagyhirtelen lecsurgott.)

A hajad elázott, a cipőd cuppogott, de tudtad, hogy tiszta vagy, s úgy érezted, szép is. A fürdőben a lelked is megduzzadt, mint az áztatott mosóteknő, s a szálkás, száradt repedések, ijesztő hasadékok szépen benőtték magukat. S akkor láttad meg a táblákat a ház falán. Hálatáblákat, amikhez foghatókat eddig csak templomban láttál. Idegbajomból B-n gyógyultam. Hálám jeléül. Súlyos betegen jöttem. Egészségesen távoztam. B. gyógyvizének híre hozott tengerentúlról ide. A hozzá fűzött reményeket beváltotta. Hálámát kiérdemelte. B. gyógyforrásainak köszönhetem egészségemet. Kismányai Döme Károly. Zarnóczai Dezső. Mrs. Gerald Harrison Grant. És fordultál be a saroknál, és vártad, hogy meglátod az ezüsből vert szíveket, a könyéken alul megformált karokat, s a térden alul bronzba öntött lábakat. Vagy ezüst rózsafüzéreket kerestél, vagy aranyozott madonnákat. És ekkor ugrott a szemedbe a tympanonos márványtábláról, hogy itt gyógyult meg Kossuth Lajos, 1906, Pozsony. És igazolva érezted magadat. Ha Kossuth itt gyógyult meg, a te mennyországi állapotod sem képzelgés. Sem önáltatás. Sem múltó hangulat. De mi baja lehetett Kossuthnak? És miért Pozsonyt ír? Óh, hát volt olyan, hogy pozsonyi országgyűlés, s azon Kossuth is ott volt. Ez lehet a magyarázat. De az mintha korábban lett volna. Valami reform országgyűlés. Élt még Kossuth 1906-ban? Mindegy. A lényeg az, hogy Kossuth itt gyógyult meg. Hogy meggyógyult. S a falon magad előtt, ahol a forradalmi és hálatárgyaknak kellett volna lenniök, megjelent szemed előtt a kép: Kossuth Lajos (nem az 1906-os, inkább az 1848-as) fürdik a kénes vízben. Gyönyörű férfiteste itt-ott kivillan a vízből, izmai szabályosak, a bőre hófehér. Fekete szakállal szabályosan ível, kicsit félprofilból nézve, úgy, mint a metszeten. A haja oldalt van választva, mint mindig, de az éles választékba most beleleng a pára, s a félköríves szakáll a vízen lassan szétterül. Mint egy múlt századi legyező. A fürdőkádnak oroszlán lábai vannak. S akkor vetted észre, hogy minden fekete-fehér, s Kossuth fürdésének Gustave Doré stílusa van. (Ha az 1906-os Kossuth fürödne, olyan lenne, mint Némó kapitány.)

A kulcslyuknál a fürdős asszonyok felváltva kukucskáltak, s egyikük áhitatában keresztet vetett. A kép, amit a kulcslyuk körülhatárol, a Biblia metszeteit is idézi; a szép és szakállas Atyaisten a pára mögött messzenéz. Atyaisten, de még nem öreg. De semmi esetre sem Fiúisten.

Itt Kossuth is fürdött, van is egy táblája. Mondtad Irénkének, csak úgy szárazon, minden felhang nélkül, mert ez olyan tény, hogy önmagáért beszél. S a kurhaustól átsétáltatok a kiskastély felé, hol csakis és kizárólag nyugati valutások elszállásolásával és kúrálásával foglalkoznak. Az árkádok alatt szerénykedtek a márvány emléktáblák, nemesen, egyszerűen, mint az ablakok mögött meghúzódó mértéktartó, szelíd biedermeier; csikos huzatú kanapék s fotelok. Mint a reformkor maga: tiszta, emelkedett, áttekinthető. Hiába, a Magyar Műemlékvédelem érti a dolgát. Kossuth emlékéhez is méltóbb így. S hirtelen nem is érted, hogy honnan szállt a tudatodba a hálatáblák és kegytárgyak tarka sokasága, s egy kicsit szégyelled is, mint stílustalanságot.

És elkezdtétek a táblák betűzését, egy ideig együtt, aztán különválva: B. fürdőnek köszönhetem gyógyulásomat. Hálás vagyok a sorsnak. Hogy idevetődtem. Dresda. Újvidék. New-York, U. S. A.

És Irénke már jött is visszafelé, hogy itt Kossuth nincs. „Nem jól nézted, nem vetted észre.” S hited és emlékezeted teljességével felvértezve magabiz-

tosan mentél tovább. S a sor vége felé, a sarokhoz közel, mint egy lesből ért orvtámadás, úgy ugrottak eléd a fekete betűk:

KOSTSUS LAJOS

POZSONY 1906

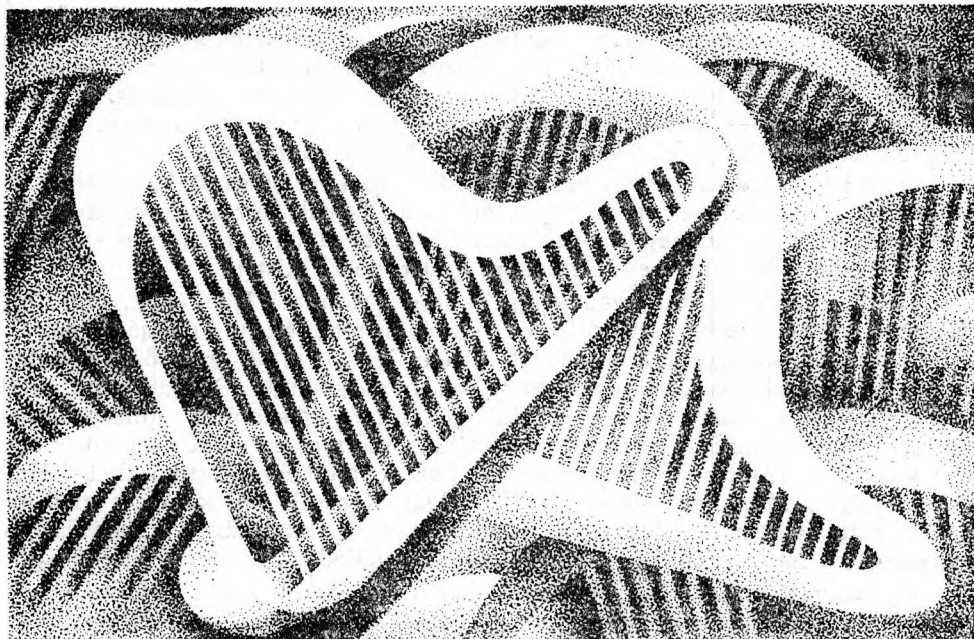
Ez fejen talált. Ez övön alul ért. Ez olyan volt, mint egy durva átlós vonal, amire azt is ráírták, hogy STORNO.

– Na, van Kossuth?

– Hát ezt eltüntették. Szép dolog, mondhatom.

És ebben maradtál magaddal is.

Ráérős délutánokon, amikor nincs más dolgod – vagy dolgod volna, de kedved nincsen hozzá – néha ellátogatsz a kénes vízhez, s biztos vagy benne, hogy a helytelen cipőviseletekkel húsz éve gyötört harántodnak jót tesz. A testeddel együtt néha még ma is felpuhul a lelked, s ilyenkor látod Kossuthot fürödni, már nem Gustave Doré stílusában, hanem egy kortárs grafikus tushintájából kilopva; az arca a régi félprofil a szabályos szakáll lágy ováljában. S a fehér kéz is ott lebeg a fürdőkád fölött, és tartja gyengéden a babékoszorút. S ha egy kicsit igyekszel, a babérrillat a kén- és szappanszagon átlengeti magát és megül a kádad fölötti párán. Ez nem a krumplifőzelékbe való zacskós babér illata, s nem is a fiumei napsütötte fáké. Ez fiókmélyi, becsomagolt illat, molyelleni levendulával keverve, s még a honi iparban készített gyapjú zsinóros mente enyhe testszagából is tartogat kevéskét. Olyan ez, mint a rég volt ifjúság fanyar szegény-szaga.



Téli bárány

Vroninak még a városon kívül is torkában dobbant a szíve. Nagy bajt szerzett ennek a Fuisz szomszédnak azzal, hogy beállított hozzá, annyi bizonyos. Most már csak haza akart érní a malomba, levetni a vizes ruhát, újból elrejtetni az ékszert a szekrény mélyébe. Szinte eszébe se jutott, hogy jövet Harangozóékhoz került volna a ház dolgában. Az eső másnapra is épp csak alábbhagyott. Vronit délután bevitte a faluba a nyugtalanság. Harangozó rossz hírt tudott, leültette Vronit, s mindjárt elmondta. A házat Harangozó el nem adhatja, mert övé ugyan, de még nincsen a nevén végleges. Ha eladhatná is, annak, aki a régi gazdája, semmiképp nem adhatja el. Mindezt a nagyobb faluban mondta el neki a tanácsttkár. Úgyhogy ne is próbálkozzanak, se Harangozó, se Probstné, mivel erre semmi jogcímük nincs. Kicsit fenyegetőleg hangzott, Harangozó legalábbis úgy hámozta. Molnár, a fiatal tanácselnök szintén ott állt az irodában, az ajtónak támaszkodva, végig hallgatott. Amikor Harangozó az irodából, Molnár utána szólt, legfőljebb akkor költözhet vissza Probstné a volt házába, ha nem lesz újabb igénylő. Ilyen jobbféle háznál ez persze teljesen valószínűtlen, nézett Molnárra a titkár, ilyet a tanács meg se engedhetne magának. Ezt tudta Harangozó. Ők tavaszig mindenképp elmennek innen, vigasztalta volna most Vronit, jobb, ha megvárja, mire végzi neki a sors.

Vroni a maradék ősszel gondolatban csakis a házzal foglalatzkodott. Egyszer-egyszer kifakadt Harangozóék ellen. Ne jött volna ki ez a telepes, ne szólt volna, kotródott volna el egyszerűen, annyira fájdtja most ez az egész Vroni szívét. Veszekedett Annával, mért vesz mindent örökké könnyen, mért törődik bele, visszajutnak-e a jogukba vagy sem. – Ez a te jussod lenne. Te ebbe mennél férjhez – kiabált. Az új esztendőben eltökélte, mégse hagyja a dolgot. Bement a nagyobb faluba, a tanácsttkár elég nyersen elintézte. Molnárt, a tanácselnököt nem találta. Leszaladt a szüleikhez az alvégre, apja ágyban feküdt. Csak levert kicsit a lábamról, mondta az öreg Kovács. Meg jobban esik neki a meleg dunyha alatt, mondta Vroni anyja. Vroni hazamenet azon töprengett, ha itt a faluban nem megy, hol kezdhetne a városban előlről mindent. Fuiszhoz nem folyamodhatik, az bizonyosan haragszik rá az ősi látogatás miatt. Fuiszban valahogy többé nem is bizott. Mindig maga előtt látta a nyárlevélként reszkető, holtápadt embert. Vroni először életében tapasztalt a begyűjtési irodában olyat, ennyire hogyan válhatik semmivé egy ember a másik szeme előtt. Egyik hatalom, a nagyobb, hogyan tapodja el pillanat alatt a másik, a kicsi hatalmat. Nagyon sajnálta szegény Fuisz szomszédot, meglátod, ez se ül soká a székében, mondta akkor Annának. Vroni más olyat, akire ügyét bízhatta volna, a városban nem ismert. Igaza legyen Harangozónak, s meg kell várni, amíg a tavasz valahogy kiforogja? Két héttel azután, hogy bent járt a nagyobb faluban, hirtelen meghalt az apja. Vroninak kellett a temetés költségét állnia, az öregeknek megtakarított fillérjük se volt. Muszáj volt hozzányúlnia a pénzhez, s Vroni ebben

valami sorsszerűséget sejdített. Annának erről nem szólt. A kislány nagyon megsiratta öregapját. András a megyeszékhelyről egyenesen a temetésre jött, s még aznap vissza kellett utaznia. Ezek a papok se tudnak tisztességet, haragudott Vroni. Nem engedélyezhettek volna még egy-két napot? Pénzt tett András zsebébe, András azt mondta, farsangra, a szülők napjára minden diáktól elvárnak valakit hazulról. Vroni sopánkodott. Épp ez legyen most az ő legnagyobb gondja, adja csak tudtul András a tanárainak, hogy ő nem megy el. Itt a friss gyász, s majd épp farsangra, bizony nem kívánkozik.

Vroni mégiscsak hagyta magát rábeszélni, s elutazott farsangra a fiához. Vele ne gondoljon, biztatta Anna, majd öreganyja kijön s meglesznek együtt a malomban. Anna elvitte Vronit kocsival az állomásra. A borulatból útközben hólézengés lett, a falvak nyirkosan derengtek a szürkületben, mire Vroni beért a megyeszékhelyre, havaseső verte a vonatablakot. Az állomáson fölhúzta a magával hozott gumicipőt, Paul után maradt a lomos kamrában. A cipő túlságosan nagy volt, hideg a lábának, Vroni csúszkált benne a városi járdán. Eltalált a papneveldébe, közben úgy tetszett neki, teljesen este lett. A kapu előtt megállt egy kis bátorságért, megigazította magán a nagyobb fiúkat. Odabentről hangok hallatszottak. A papnevelde portáján nagyobb fiúk zibongtak, az érkező szülőket várták. Valamelyik elszaladt, hogy szóljon Andrásnak. Vroni várakozott, aztán meghallotta a föntől leigyekvő lépéseket. András jött. Mihelyt meglátta anyját, lassúra fogta a menést a hideg, homályos folyosón. Vroni magától értetődőnek gondolta, hogy magyarul szóljon Andrásnak. Láta, fia megkönnyebbül, sebtén magyarul válaszol Vroni mintha így is valami kezdeti röstellkedést vett volna észre fia arcán. Nem tudta, csapzottságának, falusi öltözékének szól-e, vagy annak, hogy mégiscsak helytelenül, svábosan beszél magyarul. Érkeztek mások is, nagyobb részt falusiak, Vroni fiatal német asszonyt is észrevett köztük. Az asszony svábul köszönt neki, szegényes viseletű volt, Vroni viszonzta a köszönést, egyébben nem szóltak egymáshoz. A fiúk egymás után jövegettek lefelé. Vroni a hangzavarban halkán megkérdezte Andrástól, lesz-e nekik, szülőknek hol megaludniuk. – Ágyneműt hozott? – kérdezte András. – Megírtam, hogy köll. – Vroni megmutatta neki az összehajtogatott, jó illatú parasztágy-neműt, a kosárból előszedte a kenyeret, kolbászt, lekváros piskótát. Mondani akarta, kínálja András a pajtásait, de látta, mindenki majszol, valamennyi ott ténfergőnek tele a keze, szája. A házban megszólalt a csengő, a fiúknak vissza kellett menniük. – Vacsora – mondta András –, odafönt köll sorba állnunk. – A szülőket két apáca kísérte föl egy meredek utcán éjszakai hálöhelyükre. Férfi nem volt a szülők közt, nem volt muszáj kétfelé oszolniuk. A hálöhelyen vaságyakat, pucér párnatokokat, paplanokat találtak. Az asszonyok csöndben fölhúzták hozott ágyneműjüket. Félszemmel egymás mozdulatait figyelték. Vroni látta, a német fiatalasszony ágyneműje elég szegényes, talán foltozott is, gondolta Vroni, inkább a sarokba, a félhomályba húzódik vele.

Vroni nem sokat aludt. Az örökös neszek, kint-e, idebent-e, föl-fölri-asztották. Hajnalban annyi harang szólalt meg egyszerre, ennyit Vroni életében, a gyüdi zárandokkörmenetben se hallott. Találgatta, melyik hang merről szól, lassan sírni kezdett magában. Andrást most nagyon megsajnálta. Ott fekszik valahol ő is a maga vaságyán, biztosan nem hallja a harangokat, annyira alszik. Hiszen mesélte is, sose tudja kialudni magát, reggel a gyerekek úgy rázzák föl. András azt mesélte, itt még cipőt pucolni, kályhát begyújtani is megtanulnak. Akit diákkorában megtanítanak ilyesmire,

gondolta Vroni, azzal arra készülnek, majd életében mindig maga lesz. Vroni szerette dédelgetni Andrást, csak a könyvet sokallta néha a kezében. Fájt neki, hogy odaadta a fiát. Először gondolt rá ebben a téli virradatban, ezen az idegen helyen, hogy András soha többé nem lesz az övé. Ha nem papnak, hanem ügyvédnek, orvosnak, bárminek tanul, talán igen. Akkor olyan, mint a többi ember, megnősül, családja lesz, hazalátogat, ha tud. Vagy éppen egy ilyen család venné el tőle? Ki tudja, ki jutna feleségül, hallható manapság is, hogy sváb fiúk szégyellik az anyjukat, származásukat, még a nevüket is megváltoztatják. Igaz, ilyet régen papokról is lehetett hallani. Bekerül ilyen fiú valami úri családba, ott aztán mindenki keresztülnéz a rokonokon, még ő is kénytelen. Vroni meg is illetődött a gondolatán, ijedten meg is torpant. Odahaza ez sose jutott eszébe. Odahaza persze mindig ki is jut neki, hogy ne sokat gondolkodjék. Hallotta, körülötte morognak az asszonyok. Ébren vannak, mindegyik azt várja, valaki más szólaljon meg legelőbb. Addig ők is a maguk gyerekén töpregenek, gondolta Vroni. A sváb fiatalasszonyé alighanem az a fiú, akiről András első karácsonyon mesélte, bevonulásukkor nem volt hálóinge, a nappali, kurta ingében akart lefeküdni, s a nagyobb fiúk csúfot ütöttek belőle. Egyik nagyobb diák aztán odament hozzá, adott neki hálóinget a sajátjából. A fiú nem sírt, dacosan behúzta a nyakát. Mindenki nehezen él ebben a világban, gondolta Vroni, ez a fiatalasszony hogyan állja, amit az iskola a tanulásért követel? Igaz, most szinte a szegény embernek a legjobb, annak se beadása, se örökös adója, nem söprik le a padlását. Bejött a hálóterembe egy apáca, villanyt gyújtott a derengésben, dicsértessék, mondta, hála Jézusnak az éjszakai nyugodalomért. A szülők édes feketekávékat kaptak, mellé zsíroskenyeret. Később levitték őket a papneveldebe. A portán megint ott ténfergett néhány nagyobb diák, most pap is volt velük, az édesanyák csak sétálgának föl, mondta, az emeleten megtalálják a kis tisztelendőket.

Vroni az utcán lefelé jövet ugyancsak csúszkált a gumicipőjében. Mindenki óvatosan lépdelt, hogy el ne essék. Az előző napi havasesőből jég lett. A járdát meghamuzták már, a hegy felől kicsit fújt a szél. Itt a sok ablakos folyosón is a szél okozza a hideget, vagy mindig ilyen, töprengett Vroni. A falak jó vastagok voltak, végig a folyosón dupla ablakok. Andrást az emeleten nem találta. Kinézett az ablakon s látta, ott ugrál néhány másik fiúval a felsőudvaron. Se kabát rajta, se sapka, se sál. Az udvar végében hatalmas szobrok álltak, mögöttük kertféle, Vroni sok fát, bokrot látott. A fák között papnak öltözött fiatal emberek mozogtak. Vroni megkocogtatta az ablakot, hátha András meghallja s ő integethet neki. Lábhoz tette a kosarát, majd csak följön, ő addig itt meglesz. Valamelyik fiú szólhatott Andrásnak, mert jött. A délelőtt azzal telt, hogy a szülőket beinvitálták a tanárokhöz, hallják, mi a vélemény a fiúkról. Vroni megnyugodott, végtére csupa jót mondtak Andrásról. Néha kicsit renitens, szólt az egyik tanár, mivel azonban Vroni nem is tudta, mi az, s a tanár mosolyogva hozzátette, de azért jó gyermek, nem bántódott. A fiatal német asszony zokogva jött ki. Úgy ment végig a folyosón. A fiúk az ablakmélyedésekben szorongtak, nevetgéltek, most döbbenet elhallgattak. András odajött s azt sügta Vroninak: – Pedig a Jaksi a legjobb tanuló. Nekem is barátom. Csak a Virgil pikkel rá. Mert egyszer verset írt róla. – Vroni sajnálkozva nézett szegény fiatalasszony után. – Melyik a fia? – kérdezte. – Az a nagy szeplőjű – süg-

ta András. Vroni később látta, a fiatalasszonyt két tanár fogja közre a földszinti folyosón, járkálnak vele s a lelkére beszélnek.

Vroni a délutáni előadást nem tudta megvárni. Ment a vonata, semmiképp se akarta lekésni. Még beült a többiekkel a szép nagy terembe, ami akkora volt, akár egy templom, s talán templomnál is diszesebb. Mielőtt az ünnepség megkezdődött, elbúcsúzott Andrásól. Vroni hirtelen sírással küszködött. Andráson látta, gondolatai odabent járnak, figyel is, nem is, legszívesebben rohanna vissza a pajtásaihoz. András is szerepelt az ünnepségen, Vroni sajnálta is, hogy nem láthatja. De még egy éjszakát nem akart a városban tölteni. S ebéd után az apácák föl is vitték őket a hálöhelyre, hozza el ki-ki az ágyneműjét, egyéb holmiját. Az ajtóból most látta, a sváb fiatalasszony odabent szorong a terem hátuljában, kosarai a kezében. Szegény még fönt a hálöhelyen, pakolás közben is megjárta. – A ciha – kiáltott egyszerre csak –, nincs a ciham. Hol a ciha? – Az öreg apáca odalépett hozzá, s a párnatok alól kihúzta az összehajtogatott ágyneműt. – Mi itt nem lopunk, lányom – mondta az apáca sértetten. A szülőket külön ebédeltettek a papneveldeben. Az szép volt, reverendás fiatalemberek szolgáltak föl, hordták a levest, a húst, a süteményt. S töltöttek ki-ki poharába ivóvizet. Ebéd közben az egyik reverendás hangosan fölolvastott valami könyvből. Vroni meglátta a mázsálófiút, aki egyik nyáron a cséplőgéppel a malomban járt. Nem szólt hozzá persze, a fiú se igen ismerte föl őt. Ebéd után fölmehtek a gyerekek tanulószobájába. András helye az ablaknál volt. Nézegettek kifelé, megint szállalni kezdett a hó. Nagy, nehézkes pelyhek voltak, amelyek hamar elolvadnak. A szemközti épület ablakai ki voltak világítva, férfiak ültek odabent s hallgattak valami előadást. Vroni látta, java korabeli férfi a legtöbbje, vidéki emberek inkább, viseletük, arcformájuk így átnézésre is elárulta őket. Amíg kíváncsiskodtak ketten, odaát a férfiak fölálltak helyükről, ablakot nyitottak s kihajolva odatartották tenyerüket a hópelyheknek. – Ez egy tanácselnökiskola vagy mi – magyarázta András. – De ezek örökké csak énekelnek. Már mi is minden éneküket ismerjük. Előbb megtanuljuk, mint ők. A buták. „Tengernyi a búza, erős a karunk, kora hajnal-tájban vígan aratunk.” – András mórrikált, Vroni megfeddte, ne csúfolódjék másokon. András értetlenül bámult anyja indulatán. – Ők is integetnek ám nekünk – szólt sértődötten –, meg mondogatnak is.

Vroni hazafelé a vonaton, aztán odahaza sokat töprengett Andráson s az iskolán. Néha azon kapta magát, már nem tudja, min töpreng. Meg csöndben sírdogál. Anna hazaért a kisebb faluból, el akarta neki mondani, hogy került a temető felé, s mekkora arra a sár, apja sírját jól berogyasztotta a víz. Vroni megintcsak sírt. – Mi baja – kérdezte most már Anna –, nem szokott maga ennyit sírni. Nem volt maga ilyen azelőtt. – Vroni gyúrta tovább a tésztát az asztalon. – Tudod is te, milyen voltam – válaszolt. – Magam sem tudom. Megöregedtem. – Anna gyanakodva méregette anyját. – Andrással van valami? – faggatta. – Mondja, ha így van. – Vroni a fejét rázta. – Dehogy van. Nagyonis dicsérik. Jaj, kislányom, hát sírnom kell. – Rosszra fordult a világ, hóvihar kavardott megint. Fagyott is, visszavetette, hogy nyiljék, az időt. Vroniék még hidegben elindultak a városba a vásárba, malacot akartak venni. Anna ragaszkodott hozzá, ezt most már intézzék, s Vroni csöndes örömmel ült a kocsin a lánya mellett. A malacot lent drágálották, látták, más is alkuszik s odébbáll. A lovakkal visszafordultak a legközelebb eső kis utcába, Anna vigyázott rájuk. Vroni a sátrak közt ögyel-

gő ismerősökkel találkozott. Egyikük mondta, úgy vélekszik, a középső Mess keresztfiú kórházban van. Tüdejével van valami, mondta az ismerős, közelebbit nem tud. Hétfői nap volt, a kórházba majd csak szerdán lehetne bejutni. Vroni hirtelen röstelkedett, ennyi hire nincs Mess komáékról. Arra se emlékszik jóformán, mikor látta őket. Talán az apja temetésén, a komaaszszony mintha ott állt volna. A gyerekek az újesztendei köszöntésből kinőttek, így inkább csak gondolatban tartják számon egymást. Vroni a sok bajával erről is megfélekedezik. Még ősszel hallotta, Pauli, a legidősebb keresztfiú bevonult katonának. Ettől kicsit megkönnyebbült, akkor legalább két évig nem nőszül, neki mint keresztszülőnek nem lesz gondja vele. Valahogy el kell jutnia a szőlőhegyre, akárhogyan is, most már eljut, fogadkozott Vroni. Újra a kocsin ült, hajtottak kifelé a városból. Malacot mégsem vettek. Számításuk, hogy a vásár végére majd engednek a gazdák, nem vált be. A szigeti sokacok, a környékbeli magyarok, svábok déltájt is makacsul hajtogatták, ennyi és ennyi az ára. Olvadt, a lovak lába hajigálni kezdte a sarat. A szőlők huzatában mintha itt-ott már madár pittyegett volna. Szegény keresztfiúnk, sóhajtott Vroni, de hát mi történhetett. Nem emlékszik, mondta Annának, hogy Messéknél tüdőbajos lett volna. – Hacsak ennek a második keresztanyádnak a családjában nem, őket senki se ismeri. – Két napra rá Vroni igyekezett be a nagyobb faluba anyját megnézni. Gondolt egyet s továbbhaladt néhány házzal Meinradéig. Tőlük alighanem megtud valamit a komáékról.

Meinrad megvigasztalta Vronit, hogy a keresztfia már odahaza van a hegyen. Feküdni muszáj, ez a ködlő, nyirkos idő senkinek se tesz jót. De majd a május meghozza. – Mit hoz meg a május – szólt közbe Agnesz. – Ne hallgass rá. A te András keresztfiad komolyan beteg. – Vroni megtudta, Sztálinvárosban vették észre a bajt, amikor a keresztfia ott járt. Vroni erről se tudott. Tovább nemigen mert érdeklődni, csupán kiderülne, hogy semmit nem tud. Meinrad másra terelte a beszélgetést. – Hallom, te meg visszaköltözhetsz a házatokba – kérdezte Vronit. Vroni meglepődött, hogy már a nagyobb faluban is tudják. Meinrad kíváncsi volt, hogyan áll az ügy, Vroni elmondta. Elhallgatta persze, hogy Harangozóék pénzt kértek. – Neked a Molnár köllene – töprengett Meinrad. Vroni sorolta, amit Harangozótól tudott. – Nem a tanácselnök, a bátyja. A mi elnökünk. Az el tudná intézni. Nagy tekintély mindenfelé. Nekem mindent elintézett. Csak hát az volt az ára, hogy most bent vagyok a csoportban. A Békénhagynakban, ahogy ti parasztok mindig hívjátok. – Vroni a szemét törölgette, beszéd közben óvatlanul eleredt a könnye. – Én már azt se bánám, Johann – mondta –, belépnék én már akármbé.

Vroni hirtelenében mondta, de az elkövetkező időben csak ezen töprengett. Anna más véleményen volt, mint ő. Adják oda a földet, cserében egy házért, mi belőle a hasznuk? Ő annyit turkált ebben a földben, most mindez ne legyen? Akkor inkább marad a malomban, amúgyis rég megszerezett idekint. Vroni haragudott. – Én abban a házban akarok meghalni, ahol apáddal éltem – mondta. – Itt is élt apámmal – vitakozott Anna. – És azt akarom, hogy téged mint menyasszonyt abból a házból vezessenek ki, amelyben világra jöttél. – Anna sóhajtott. – Hol van az, anyám – mondta. – Éppen ez az, lányom. Itt savanyodsz ebben a düledék malomban. Még egy-két év s kinek kellesz. – Anna sirva szaladt ki az udvarra. Vroni nem szólt utána, hogy ne haragudják.

Vroni előbb Harangozóhoz sietett, hogy beszéljen vele. – Ahogy gondolja, fiatalasszony – mondta Harangozó, úgy látszott, elég sértődötten. – Mi a napokban költözünk. – Vroni korán bement a csoportba. Malchinger, a könyvelő tett-vett Molnárral az irodában. Vroni tudta, Malchinger együtt járt Paullal az aranykalászos gazda tanfolyamra s így-úgy barátok is voltak. Molnár meghallgatta Vronit. Malchinger bele-beleszólt, hogy az a Probst, aki betegen a malomban élt. Nem könnyű ügy, ismételte Molnár. – Ki mindenkinél járt már? – kérdezte Vronitól. Vroni sorra elmondta, most már azt se hallgatta el, hogy meg akarta venni Harangozótól a házat. – Eláru-lom, a maguk földjére rég fáj a fogam – mondta Molnár. – Nagyonis bele-illenék a csoport elképzelésébe. – Malchinger hozzátette: – Ilyenformán a malom is meglehetne. Kitehetnék a borjakat. – Vroni egyre kétségbeeset-tebben állt. Hallgatta, a két férfi hogyan, merre taksál. – Na mindegy, néni – végezte Molnár. – Majd értesítjük. Meglátjuk, mire jutunk. – Vroni ment, nem látták el mégse nagy bizalommal. Keményre húzott szájjal elindult föl a temetőszurdikon haza. Elmondta Annának, mire járt. A lány azt mondta, jól van. Ha úgy gondolja, ő is úgy. Csak sikerüljön.

A várakozás olyan volt, a malom fölött közben enyhült, változott, szé-pült, borult az idő. Vroni nem akart bemenni a kisebb faluba, egyebüvé nem vágyott, boltba Annát küldte. Járkált a hűvös nappalokon az udvaron, aztán ült, munkájának nem volt látatja. Nem tudta, mitevő lehetne, amíg nincs válasz, kerthez, földhöz nyúlniuk nem érdemes. Vasárnap ebéd után abroszt terített, leült maga a tiszta asztal mellé. Olvasgatta András levelét, amiben fia már a közelgő húsvétnek örvendezik. Az utak szikkadtak, Anna ebben a hangulatban nem kívánt együtt üldögélni anyjával. Azt mondta, megláto-gatja keresztapjáékat. Vagy Ignác Ilonához megy, vagy öreganyjához be a nagyobb faluba. A szél fönnsík felől, végig a völgyön járt, a nap egyre-más-ra vakított, magas égről süttött. Megjelent Malchinger a csoport csézáján, vele Verdes, az állattenyésztési brigádvezető. Végiglépték a malom környé-két, bementek vizsgáldni a gazdasági épületekbe. Vroni inkább nem mutat-kozott, ablakon át nézte őket. Hazaért Anna, Malchinger az udvaron beszél-getett vele. Vroni mégiscsak kiment. Malchinger azon nyomban zsebbe nyúlt s kulcsot adott át neki. A kulcs tapintása már nem volt ismerős, tudta azért, Malchinger mire adja. Vroni kérdően nézett, illetlen mégse legyen. Malchin-ger mosolyogva megvonta a vállát.

(Folytatjuk)

Arlecchino jegyzetei

Mit szeretek? Szeretem a szélben lobogó lepedőket. A felhőket látom bennük, a dagadó vitorlákat. A pillanatot, mikor az anyag lélegzetet vesz.

Tiszteletadás a Megnevezhetetlen előtt, ha akár plusz, akár mínusz jellel illetjük.

SALAK

*salakozzák már a pályát
elhangzanak vezényszavak
nyerni nyerni nyerni nyerni
akkor is ha belé szakadsz*

*akkor már jobb oldalt állni
még jobb a földön feküdni
megszámlálni a lámpákat
csillagokba elmerülni*

*csillagokba szenderülni
megszámlálni mennyi lámpa
elaludni a salakon
vörös salakos a pálya*

Rádió Wien felveti a kérdést, mi fontosabb a gyerekeknek, a televízió vagy a szülők? A kérdésre, mi rosszabb, ha a televízió romlik el egy hétre, vagy a szülők utaznak el ugyanennyi időre, a gyerekek 50 százaléka azt felelte, inkább utazzanak el a szülők.

Hasznos időöltések. Ülök a bimbó előtt, szemem láttára feslik virággá.

Rádió Wien: A fogyasztói társadalom nem az életnek örül, hanem a haláltól fél.

Sárrika néni bölcsességei:

1. Minden nélkül megvagyok, ami nincs.
2. A halálról szólva: „úgy készülök *arra*, mint egy ünnepségre.”

Legszebb vár a kártyavár, kár hogy gyenge lábon áll.

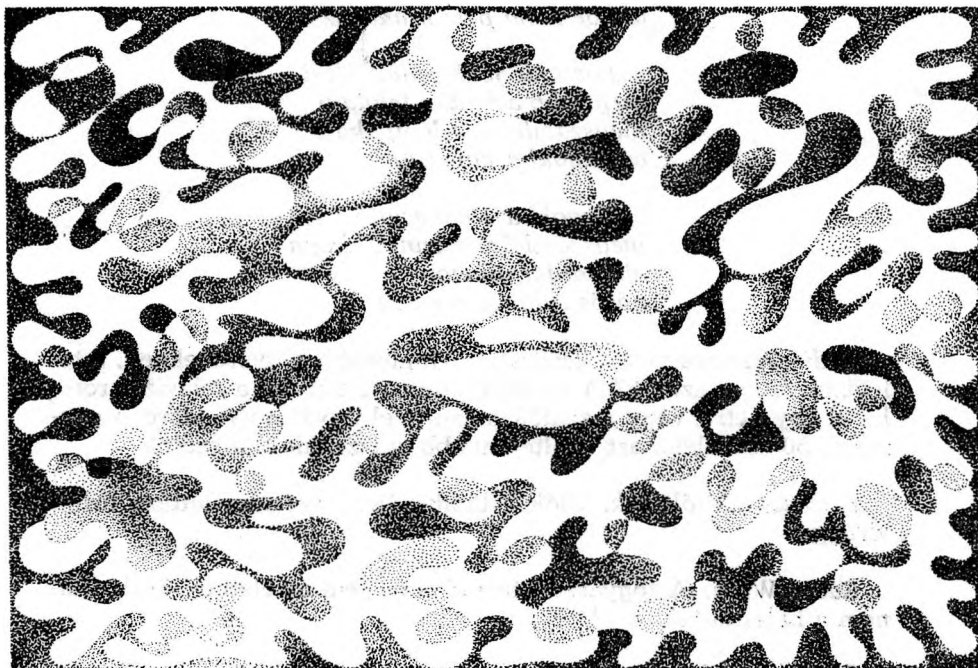
Irodalom, a hatalomnélküliek fegyvere.

Az az is szócska, csak az ne lenne. Valaki boldog is, valaki író is. Szeretem, ha valaki is nélkül boldog, és is nélkül ír.

Zenekari árok. Az árok mély, ki itten ül, csak zenél, zenél rendületlenül.

Zsuzsának semmi köze az irodalomhoz. Ha valamit elmond, nem hegyezi ki, nem ütközteti a tényeket. Csak elmondja egymásután, hogy holtbeteg édesanyja halála előtt másfél nappal még bejglit süttött. S a temetés után ők még ebből a bejgliből ettek.

Novemberi rózsát hajlítok magamhoz. A szirmokba gyülemlett esővíz a nyakamba csorog. A rózsá sír.



• Hetven éves a közszékely

Cseres Tibor köszöntése

Mint egy hatalmas erdélyi barnamedve, becsoszogott a kórterembe és leült az ágyam mellé. Mosolygott, beszélt hozzám. Szinte valószínűtlennek látszott, hogy egy húsz évvel idősebb író törődik velem, figyel rám. Hetekkel korábban operálták, de még bejárt a kórházba utókezelésre, kötözésre. Az én műtétem nem sikerült, bevéreztem, egy óra múlva a saját felelősségemre újraaltattak, és felnyitották a friss sebet. Napokig lebegtem utána, alig tudtam magamról valamit. Amikor kezdtem jobban lenni, a szűk családomon kívül Cseres Tibor volt az első ember, aki leült az ágyam mellé és beszélgetett velem. Jellegzetes székely fejét, mosolyát betegágyból feltekintő lázas állapotomból őrzöm. Akkor gondoltam, hogy nemcsak székely, de medve is, s a medvék feje, lelke tele van titokzattal. Ahányszor dolga volt a kórházban, meglátogatott.

Diákkoromból ismertem a novelláit, falusi riportjait, melyeket az ötvenes években az íróknak illett megírni. Személyesen 1967-ben találkoztunk először egy vonaton, ami Olaszországba indult. A közép-európai írók kongresszusára utazott delegációnk, de én csak az utolsó pillanatban tudtam felkapaszkodni a vonatra, mert elaludtam és a hajnali vonatot, amely Pécsről Budapestre indult, lekésstem. De akkor még volt repülőközlekedés, és sikerült elkapnom a pesti gépet. Előző este egy jóakarató funkcionárius faggatott, hogy miként is megyek én Olaszországba, és mi a garancia arra, hogy visszajövök. Csaknem éjfél volt, mire sikerült megnyugtatnom. Eből eredt az elalvás, vonatlekésés. Fent ültem már a vonaton, de az idegesség még tartott, mert nem volt jegyem, útlevelem, pénzem. Mindezeket csak az indulás előtt tizenöt perccel kaptam meg egy aranyos mosolyú minisztériumi tisztviselőtől. Órákba telt, míg megnyugodtam, s végre beleéltem magamat az utazásba. Népes delegáció voltunk, Thury Zsuzsa, Hermann István, Illés Lajos, Fekete Gyula, Szeberényi Lehel, Cseres Tibor. Már besötétedett és Jugoszlávia hegyei között jártunk, amikor Cseres Tibor térelte el figyelmemet a saját fénytelen, szinte megalázott helyzetéről. Halkan, csevegve, szüneteket tartva, minden közbevetést meghallgatva mesélt. Egy par excellence mesemondó prózáiró nyilvánult meg előttünk, aki sok mindenhez ért, haditechnikához, a páncélos Botond vezetéséhez, történelemhez, politikához, erdőhöz, állatokhoz, növényekhez, de leginkább mesélni tud. Úgy mesélt, hogy holtfáradtan sem tudtunk elaludni. Az életet mesélte, írói sorsokat, tulajdonságokat, utazásokat. Nagyon sokat tudott Tamási Áronról, belső intimitásokat is. Alig fúródott bele az éjszakába vonatunk, már előt-

tünk állt Tamási Aron portréja, személyisége betöltötte a vonatot. Következett aztán Tersánszky, az Avar utcai történetek, Duna-parti históriák korábról. Végül Kína, ahol Cseres vendégként járt, és mindennek megvolt a sajtószerű ceremóniája, még az anyagcserének is, mert ahol vacsorázott, reggel ott illett a dolgát is elvégezni. Természetesen gazdasági okokból. Észrevétlenül érkezünk meg Triesztbe, és folytattuk utunkat egy másik vonattal a tengerparton. Fogalmam sincs róla, hogy mit végeztünk Olaszországban, mint delegátusok, de Cseres éjszakai szereplésére ma is élénken emlékszem. S arra is, ahogy a papokkal olaszul beszélt (a kongresszus egyik rendezője a Keresztény Demokrata Párt volt). Meglepett, hogy Cseres tud olaszul.

Azóta sokminden meglepett bennünket, legfőképpen Cseres Tibor személyiségének nagy formátuma, fegyelmezettsége, akaratereje, imponáló lexikális tudása. Írásom elején a barnamedvéhez hasonlítom Cserest. Most, ahogy felütöm a lexikont, látom igazolásomat: „Járáskor egész talppal érinti a talajt . . . Nehézségesnek tűnő testalkata ellenére bámulatosan fürge, gyorsan fut, viszonylag jól küszik és kitűnően úszik . . .” Cseres Tibor bölcs medveségét jól ismerem, mert három testületben is mellette ülök, és tapasztalom, hogy minden értékes könyvről, műről tud, minden fontosabb politikai szituáció híre eljut hozzá, s ha az üléseken történelmi esemény, személyek ügye szóba kerül, mindig kiderül, hogy a legtájékozottabb. Fejében teljes történelmi tablót őriz, de nem kincstári, hanem Cseres Tibori megközelítésben. Nagy emberi bűnök, romlottságok tudója, de elnézően mosolyog. S ahogy engem, húsz évvel fiatalabb íróként látogatott a kórházban, ugyanúgy a mai fiatal írókra is figyel és a testületekben, ahol szava van, segíti jó ügyüket. A zavaros, rosszat nem. A jót mindig, mindenkivel szemben.

Cseres Tibor nagy sokára, a Hideg napok-ra kapott Kossuth-díjat, de most, hogy életműsorozata megjelenik, jól látható, hogy a legnagyobb magyarországi irodalmi elismerést korábban is, bármi másra is megkaphatta volna. A Hideg napok-at az új kiadásban már motiválja a Bezdáni ember, s töprengésre készítet a Foksányi szoros gondolatmenete és végkifutása. Közben olyan nagy művek keltettek meglepetést, mint az Én, Kossuth Lajos, és a Parázna szobrok. A Különféle szerelmek száz elbeszélést tartalmaz, s az a meghökkentő, hogy az 1937-ben írt Gyermek születik, ugyanolyan érvényes, mint az 1950 körül megjelent Gazdátlan holtak, ami Budapest ostromának időszakában játszódik és végtelen emberi állapotokat rajzol meg.

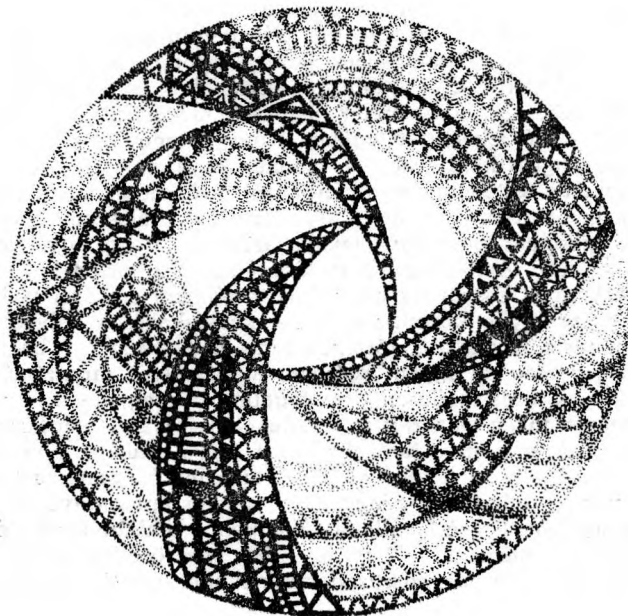
Az író, különösen a jó író olyan, mint az állat. Szagról megismerhető. Cseres fiatalkori novellája a Gyermek születik ami kis semmi történet, mert a hősének sorsa senkinek sem fontos, hirtelen naggyá tud válni. Az alkalmi munkákból tengődő fiatal legénynek gyermeke születik, pálinkát akar venni a kocsmában, de nincs pénze. Jön egy tanyásgazda, aki gabonát fuvaroz és fizet neki. A tanyás hosszan dicséri a gyermekeit. A szegény napszámos a kocsmárosától tudja meg, hogy a tanyás három gyermeke néma. Egy szituáció és három sors. Durván kidolgozott, szinte kidolgozatlan.

Nincsenek elnyalva, maszátolva a varratok. Itt jön ki az erő. Bizonyos értelemben Cseres Tibor soha nem írt jobb novellát, ezért kellett volna neki valamilyen nagy díjat adni. De a legnagyobb díj, amit író kaphat, az hogy megtűrik. A barbár közösségekben különösen. Manapság kegyetlen újkori barbárság tépdési ruhánkat.

Cseres Tibor bizonyos értelemben nekem példaképem. Elég ereje volt hozzá, hogy kellő időben profi íróként folytassa életét. Rengeteget, évtizedeket dolgozott lapoknál, s végül mégis állami nyugdíj nélkül maradt. Hiányzott egy-két év, megszakítások . . . De a kellő pillanatban mégis lemondott a biztonságról, mert érezte, hogy soha nem születik meg a Parázna szobrok, az Én, Kossuth Lajos, ha közben cikketek, heti penzumokat ír az Élet és Irodalomnak, ahol előttem munkatárs volt. Inkább vállalta a létbizonytalanságot, de bátran beletemetkezett a nagy prózai munkákba, melyek sok kutatást, könyvtári munkát igényeltek.

Cseresben az a nagy, amitől a mai új avantgarde kicsi. Cseres tele van élményekkel. Végigcsinálta az életet, küzdelmeket, mindent, amibe bele lehetett halni. Véletlenül életben maradt. A halál és utána az életbenmaradás oly közeli neki, mint az asztalon álló uborkásüveg. Neki nem kell kitalálni a halált, a szituációkat, a körülményeket. Nem feltételezések alapján ír, hanem a valóság brutális, gyomrot kifordító szörnyűségét ismerve, átélve. Idősödő korában műveinek formarendje egyre korszerűbb, talányosabb, titokzatosabb, ahogy ez egy székyhez illik.

1915 április elsején született Gyergyóremetén, közsékely családban. Ebben a közsékely családban nagyon nagy erő volt, s nemcsak a favágó apa jutott el a testőrségig, de a fia is abba a gyér fénybe, ami a legjobb és legsikeresebb magyar írókat körülveszi.



AZ ELSŐ NEGYEDSZÁZAD NOVELLÁI

Cseres Tibor: Különléle szerelmek

Cseres Tibor számára a hetvenedik születésnap egyszerre a folyamatos munka pillanata és a számvetés alkalmá. Olvasói, miközben a Kortársban végigkövethették új regénye alakulását, életmű-sorozatában visszapillanthattak arra a huszonöt évre is, amely első kísérleteitől a fő művekig elvezette. Így pályája kettős megvilágításba került. Már ismerjük témáit, amelyekben megtalálta a maga írói világát, végigkövethettük formakeresését, mely történelem- és életértelmezésnek bizonyult, s most már e tudásunk minősíti régi pályaszakaszait előtörténétté, vagy célját vesztett úttá.

A *Különléle szerelmek*, amely a novellairó Cseres első negyedszázadát bemutatja, éppen ezért nem csupán sikerek és kudarcok foglalata. Itt már e két értékelő kategória is az írói lét végiggondolatlanságának bizonyul, hiszen az írásátot valamilyen szilárd pontnak feltételezi valahol az ember és a történelem fölött, amelyet az egyénnek csak meg kell találnia, hogy művésziit alkotson és igazat mondjon. Cseres Tibor pályája azt bizonyítja, hogy ő mindig szenvedéllyel figyelte a benne és körülötte alakuló életet, s az írásmesterség megannyi titkát is felfedezte, azonosságát megfogalmazó érvényes műveket azonban csak akkor hozhatott létre, amikor rábukkant kora valóságának aranyrögeire, azaz természetben előforduló „világszerű” tartalmaira. Ő tehát számolhatott ugyan az ember lelki titkaival, létének csodáival vagy képtelenségeivel, elismerhette a szép-teremtés egyetemes emberi lehetőségeit, a maga írói üdvösségét azonban akkor nyerhette el, amikor történelemmé váló korának nyomozója lett. Példáját nem akarom abszolút írómodellé emelni, s azt is tudom, hogy az ember és történelem fölötti íráság illúziójának tagadása nem igazolhatja egyidejűleg az értékek relativizmusát és minden kor gyakorlatának vállalását. Cseres írói életútjának első fele azonban arról győz meg, hogy ha a mű komplex értékek egysége, akkor minden összetevő kiinduló pontul szolgálhat az emberi lét valamennyi dimenziójának megközelítéséhez – még akkor is, ha a választott pontról csak egyik, vagy másik látható. Cseres emberei történelmi és társadalmi közegükben jelennek meg előttünk, de a dimenzióik nemcsak megengedik, hanem feltételezik is pszichológiájukat és létbehelyezettségüket. Könnyű lenne közülük nem is egyet kiemelni, akik szorongásaikkal, vagy a születés és a halál kérdéseivel küszködnek. Cseres társadalmi és történelmi nézőpontjának távlatait azonban nem ők igazolják, hiszen csak azt bizonyíthatnánk, hogy alkotójuk ért a lélektanhoz és a filozófiai embertanhoz is. E nézőpont igazolója önmaga, azzal, hogy egy egyetemes emberképnek csupán egyik vetülete. Amelynek ábrázolása viszont a történelmi szerencse függvénye. Következésképpen Cseres társadalmi és történelmi emberei csak akkor lehetnek egy tágasabb összefüggés középpontjai, ha korszakalkotó helyzetek és pillanatok részesei. De mi teszi korszakká, történelemmé az élet-időt? S benne van-e a történelmi lényeg és igazság az egyéni sorsban, a személyes tapasztalásban, s mi ez a lényeg és igazság? Cseres tételesen nem fogalmazta meg, de a fő műveiben mindig azt sejtette, hogy a maga válaszait is a történelmi folyamatban keresi, s kimondásuk feltételének nemcsak a kimondás szabadságát tartja, hanem a láttató pillanat elérkezését is. Ezért vállalta a változó világ eseményeinek, berendezkedéseinek, erkölcsének és típusainak leírását épp úgy, mint a lélektani motivációt vagy a néprajzi mitológia alkalmazását. S ezért vállalta főképpen – amikor igazi írói útját megtalálta – a történelmi nyomozást – úgy is, mint megközelítésmódot és úgy is, mint igazságfelfogást. Első írói negyedszázadának novellái így válnak előttünk mába nyúló

évek pilléreivé, vagy negatív bizonyítékai a *Játékosok és szeretők*, a *Hideg napok* és a *Parázna szobrok* értékeinek.

Első novellái, melyek hadbavonulása előtt, 1937–1938-ban születtek, finom rajzok az ember lelki életéről, és arról a világról, amelyet láthatólag a legjobban ismert. Első lélektani novellái legtöbbször a gyerekek világába vezetnek be, ahol a szorongást épp úgy megtalálja, mint a kegyetlenséget. Mint oly sok író művében, a gyermeki világ az ő számára is határzóna a változó társadalmi és történelmi élet, valamint az egyetemes lét között, az állandóságot épp úgy kifejezheti tehát, mint közegeinek mulékonyságát.

Tanulságos, hogy szociológiailag már e kisgyerek-történetek is a falusi szegényvilághoz kapcsolódnak, nem meglepő tehát, hogy nemsokára ez a társadalmi környezet lesz Cseres elbeszéléseinek „hőse”: a szegényemberekkel tele vonatfülke, ahol a megesett lány bűnét egy, az írottnál elementárisabb törvény nevében bocsájtják meg, vagy a vasárnapi falu, ahol a gondolkodásmód és szokásrend gyilkossáig fokozza a heccelődést a falu csúnya, köcsögfejű legényével. A szokásrend megfigyelése már e korai szakaszban jelzi Cseres érdeklődését a néprajz iránt. S hamar felbukkan az az elbeszélés is, amelyben a népszokás nemcsak motívum az elbeszélésben, hanem szerkezet-meghatározó elem is. A *Rozika idvezülése* (1937) egyszerre mutatja be a halottlító asszony szertartásos ténykedését a fiatalasszony teteme körül, a halott legendájának születését az édesanya szavaiban és azt a lefokozott életet, amelyben a kegyeletet is eloszlatja az ittmaradtak insége. A mondanivalónak e három szála azonban csak itt, az analitikus rekonstrukcióban különül el: maga az elbeszélés egy-egy egésze, amely a balladai téma és a balladai előadásmód azonosságára épül.

Innen kezdve Cseres Tibor nem datálja elbeszéléseit, majd csak a záródarabok keletkezési idejét közli ismét. Időtlenységüket akarná jelezni? Aligha, sokkal inkább korhokötöttségüket, amit motívumaik dátumok nélkül is kifejeznek. E motívumsorból pontosan rekonstruálhatjuk, hogy a *Különtétele szerelmek* törzsanyaga az ötvenes évek terméke, s magán hordozza Cseres történelmi sorsának lenyomatát, mielőtt még átadná a helyét az élő történelem témáinak. Először egy változó világ apró jeleit állítja elénk a kötet, s bennük a nagy fordulat előtörténetét: az öreg illegális kommunista munkás megítéltetését egy elementáris törvény alapján; Erdély vegyes nemzetiségű világát, amelyben nem az elnyomás mechanizmusa kelt félelmet, hanem a legnagyobb emberi bűn, a gyilkosság büntetlensége; s a munka nélkül maradt gabona-szekerező fiatalembert, aki adventisták közé keveredve vár jobb időkre. E történetekből mai tudatunk a balladai, szaggatott előadásmódot hívja elő, ami a féltelmet és az erkölcsi ítéletet szavak nélkül is megfogalmazza (*Teodóre*); s az egzotikus adventista világ hangulatát, ami Cseres közvetítésében azért lehet az érdekességen túlnövő mondanivalók hordozója, mert egyszerre határozza meg az adventisták primitív irracionálizmusa és az adventista lányok fojtott érzékisége vagy józan férjszerző stratégiája (*Az utolsó csuvaros*).

A megidézett világok léggöre tehát az, ami múlttá vált díszetek előtt és cselekményben is eleven mondanivalókat őriz meg. S e léggör életfenntartó szerepe még növekszik, amikor Cseres először jegyzi le háborús tapasztalatait, hiszen maga a háború egyre inkább történelmi ismeretanyaggá válik tudatunkban, aminek viszonylatában az első feljegyzések frissesége eltűnik, s csak az újabb dokumentumok és távlatok hozhatnak életet a történelmi leckébe. Cseres első háborús novellái történelmi leckének is tanulságosak – főképpen hőseik révén, akik valamennyien szökött katonák, vagy halottszállítók. Egy összeomló világ végnapjait élék – kiszolgáltatva a véletlennek, és csak arra függesztve sorsukat, hogy szűkülő bujkálásuk átmenti-e őket, vagy behullanak abba a semmibe, amiben a köznapivá növekvő halál a tragédiától is megfosztja az áldozatot. De Cseres már első háborús történeteiben sem elégedett meg a történelmi leckével, s a mégoly megrázó haditudósításoknál fontosabb volt számára egy-egy lelki mozzanat: a boldogság és rémület keveredése a szökött katonára és a menekülő lány pillanatnyi idilljében (*Sziget*), vagy a kaland és félelem küzdelme a Balaton jegén löszert szállító katonákban (*Jeges világ*).

Háborús tapasztalatainak írói megfogalmazásaiban Cseres Tibornak a történelmi

elbeszélés örök dilemmáját kellett feloldania: a legtöbbször elvontnak felfogott történelmet kellett „emberiesítenie”. Ebben „segítségére” volt, hogy a második világháború a valóságban is kilépett a történelem elvont közegéből, s a háttérország embereinek személyes életébe is betört. Az ötvenes évek jellegzetes témakörében viszont a társadalmi elbeszélésnek az a gondja határozta meg kísérleteit, amely e kornak ugyancsak jellegzetes tünete volt. Az utókor számára már jó ideje nyilvánvaló, hogy az ötvenes évek társadalom-ábrázolását a voluntarista eszmény az elvont sémák felé toltá, amelyeket az elbeszélő már nem „emberiesíthetett” a részletek elevenségével és személyes hitelességével. Cseres Tibor mérlege is ezt a dilemmát jelzi. Társadalmi elbeszéléseiben a nyolcvanas évek tudata számára is fontos témákat vállal. Amikor a németek kitelepítéséről ír, a következmények közül az egyéni életek veszteségeit emeli ki. A társadalmi szerkezet radikális átalakítását természetesen észreveszi, de számára az a fontos, hogy milyen feszültségek telítik a deklasztizált emberek és a szegények viszonyát. A téves-üdülvő átalakított grófi villát úgy írja le, mint a kor tipikus jelenségét, amely a nyaraláshoz nem szokott paraszt magatartását meghatározta. Felfigyel a hatalom új birtokosainak ellentmondásaira is, s például a falusi párttitkár olyképpen válik „pozitív” hőssé elbeszéléseiben, hogy magában hordozza a vállalat politika terheit épp úgy, mint a szerepvállalás közösségi indítékait. E témák vállalása arra vall, hogy Cseres az ötvenes években is hiteles valóságábrázolásra törekedett, amikor azonban elbeszélésekké transzponálta őket, nem mindig tudta átlépni a bennük rejlő novellai lehetőségek szűk határait. Más szóval, ha a téma tételszerű, az elbeszélés szerkezete ugyancsak az, s minden írói „finomítás” csak díszítő eleme lehet. Mai olvasatomban a *Különtéle szerelmek* részletmegfigyelései, találó jellemrajzai és játékos, olykor székelyes stíluseszközei gyakran csak díszítő elemek egy leegyszerűsített szerkezeten, amely az emberi és társadalmi létezésnek csupán elvont felfogását foglalhatja magába, s képtelen az egyéni életekből és az esetleges részletekből kinövő társadalmi alakzatot megjeleníteni. Érthető tehát, hogy Cseres egyre tartósabban vonzzák magukhoz a részletek: legjobban elbeszélései kinagyított – gyakran szociológiai – leírások, amelyek akár le is vethetik magukról a tételeket, s éppen ezáltal képesek egyszerre hordozni a közvetlenül érzékelhető életet, s azt a következtetést, amit elvont gondolkodásunk társadalmi mozgásnak nevez (például a *Sikárgyökérben*).

Az úgynevezett ötvenes évek témakörének túlhaladását a *Különtéle szerelmek*ben ismét a lélektani megfigyelések és élet-etűdők uralomra jutása jelzi. Betörőgyerekekkel kamerák előtt újra lejátszatják büntettüket, s a szereplőket egyre inkább magával ragadja a játék, miközben észre sem veszik, hogy a játék erkölcséből következő őszinteségük jobban leleplezi őket, mint hivatalos vallomásuk. Egy néprajzos gyűjtőt meg akarnak ölni a falu lakói – éppen azt a szokásrendet követve, amelynek tudományos vizsgálatára vállalkozott. Egy úszólány elhatározza, hogy meghódítja idősebb edzőjét, falusi alteregója pedig a számadó csikósért vállal balladai küzdelmet. Visszavonulások ezek a korábrázolástól? Mindenesetre annyit ígérnek az általánosítható tartalmakból, amennyi bennük rejlik, s perspektíva-vonalaik meghosszabbíthatók. S e lélektani elbeszélések és etűdök között felbukkannak azok a Cseres-művek is, amelyekben meghosszabbítás nélkül is benne rejlik a konkrét élet és a kor, az egyéni sors és a történelem. Ilyen a *Kései sugár*, amelyben egyszerre élhetjük át egy szegénységre juttatott öregedő tisztviselő házaspár lefokozott létét, küzdelmét a létfenntartásért, valamint a magány és a céltalanság tragikumát. S ilyen a kötet záródarabja, a *Siratóének*, amelyben egy szerelmi történet és egy néprajzi motívum fejezi ki a gondolatot: a brutális erő nemcsak a közösségek szervezeti életét rombolhatja szét, mert a kettétört harmónia lehatol a lelkekig; s a dal, a lélek hatalma akkor is őrizni képes a közösséget, amikor annak fizikai ereje már megtörtetett. A *Különtéle szerelmek* így jut el Cseres írói gondolatmenetében nemcsak az első huszonöt év zárógondolatáig, hanem a következő negyedszázad nyitányáig is.

LECKE OTTLIK GÉZÁTÓL

Ottlik Géza tudja, nagyon is jól tudja, hogy a négydimenziós tér-idő-kontinuum két szomszédos pontjához tartozó $ds^2 = dx^2 + dy^2 + dz^2 - c^2 dt^2$ mennyiség minden Galilei-féle vonatkoztató-testre nézve azonos értékű.

És azt is tudja, hogy regényírással azonos értékű lehet a hallgatás és persze az is, amiről telefon révén fél mondatban értesülök: egy héten át mást sem tett, képleteket oldott meg s ellenőrzött, számolt Einstein nyomán . . . Szó nem lesz ilyenről a regényében. Mégis ahhoz kell, ez az erőfeszítés is az írás folyamatának része. Hiszen „egy valódi nagy versben vagy regényben olyan sokféle rend van, hogy nem is tudhatunk mindegyikről, nemhogy szándékosan megszerkeszthetnénk ilyen bonyolult hiperkomplex összefüggéseket.”

– Na nem, ez azért túlzás – mondaná Mándy Iván.

Mondaná? Nem mondta múltkor sem, amikor együtt ültek Ottlik Gézával egy imitált kávéházi asztalnál – kamerák előtt s nem a csillárok fényében – Nemes Nagy Ágnes, Lator László, Lengyel Balázs társaságában. Ellenkezőleg: Mándy is arról beszélt, hogy az író csakis a tehetsége törvényei szerint dolgozhat. De mi ez, bizonyos fajta tapasztalat? Rá kell jönnie, mik a saját törvényei?

– Nagyon egyszerű, így van. Hogy kinek mennyi időre van szüksége ehhez, az már rejtély.

– Szerencse is kell hozzá.

Ezt Ottlik mondta s emlékszem, Mándy helyeselt: nemcsak a futballkapusnak van szüksége szerencsére. Mire ismét Ottlik.

– Van valami, s talán legértékesebb része az írónak, az a rejtett kis készülék: szemétellenőrző, Hemingway szemétjelző készüléknek mondja. Valamit megírtál, rendben van. Másnap arra ébredsz, hogy ez a készülék csöndben, halkán, de rendkívül makacsul tiltakozik ellene. Azt nem mondja meg mi ellen; arra neked kell rájössz, hogy mit kell kidobni, kicserélni. Az is szerencse, ha az író rendelkezik ezzel a jelző-készülékkel . . .

Eszembe jut, hogy Ottlik az Iskola a határon című regényének első kéziratát valamikor 1948-ban már majdnem a nyomdából vette vissza, hogy azután évekig dolgozzon a művön, csaknem előlről kezdve az egészet. De valóban: baj lett volna-e, ha akkor nem veszi vissza?

– Baj lett volna? – kérdeztem.

– Baj, mert elhasználtam volna az anyagomat. Sokan kérdezik, hogy mért nem írok, pedig óriási anyagom van. Mit félted, el akarod magaddal vinni a túlvilágra? Erre mondom: szeretném. Szeretném, mert félttem . . . Van egy szép márványom: belekalapálok, széttöröm, elrontom. Amit megírtam, az abban a percben átveszi az uralmat a valóság fölött, annyira, hogy nem is tudok már változtatni rajta. Mást nem tudunk, csak próbálkozni!

*

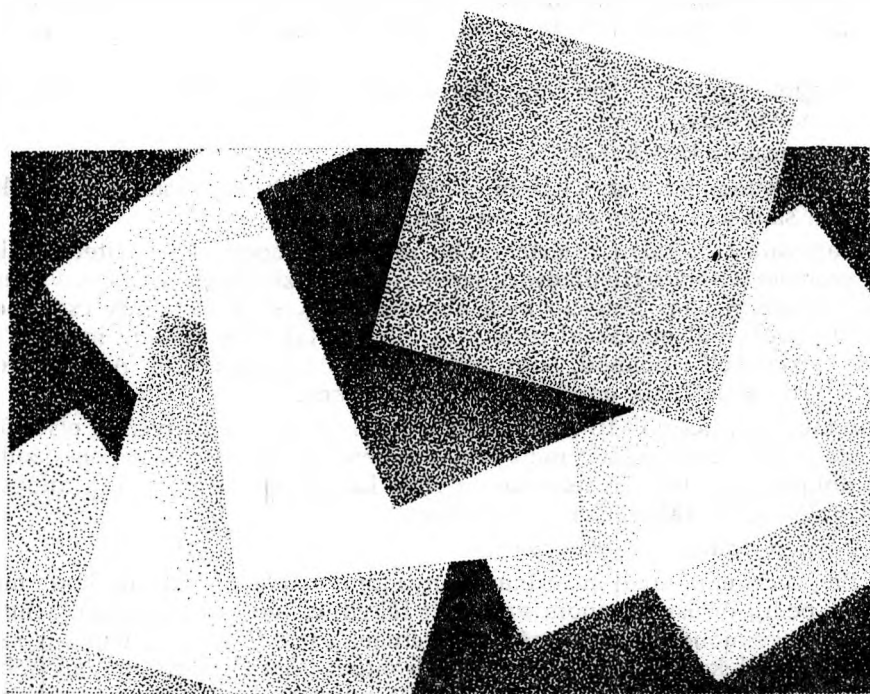
Majd most tavasszal talán már látható, hallható lesz ez a beszélgetés. Ha a résztvevők is akarják, engedik. Mert ez nem rádió, nem csak az elvont s mégis élő valóság van jelen: Ottlik hangja, Mátyás, Nemes Nagy Ágnesé . . . Ez televízió: itt le kell küzdeni azt a hátrányt (Nádasdy Kálmán ujja a levegőben!) a hátrányt, hogy ez még látszik is . . .

Míg a vágóképeket csinálták, Ottlik könyvét lapozgattam, a Prózát. Meglepve láttam, hogy itt-ott valaki aláhuzigálta a sorokat. Az én könyvemben? Talán Zoli fiam . . . Érettségi előtt? Sajnos, ez nem valószínű. Sajnos, ezeket a leckéket még nem igen kérik számon . . .

Lehet, nem is Zoli volt a jegyzetelő, talán valamelyik barátja. Mindegy. Valaki szükségét érezte, hogy ezúton is közölje: fontos mondatokra bukkant.

Fogadjuk el a véletlen kihívását. Ide másolom magam is az Ottlik-lecke néhány mondatát.

„Az író sohasem mások kérdéseire felel. És nem röviden, körülbelül, nagyjából. És nincs véleménye: nem absztrahál, hanem konkretizál. Nem értelmez, hanem ábrázol. Visszaállítja a szemléletes állapotot, ahonnan a vélemények eredtek. Előlről kezdi a világot. Tulajdonképpen a hallgatás és a szó határzónáján tartózkodik, a senkiföldjén, s csak be-betör a nyelvbe, a tér-idő-anyag rögzíthetőségébe, azzal, amit át tud menteni a nyelven inneni tartalmakból. Aztán megint elhallgat.”



A MŰLT ITÉLETE: ITÉLET A MŰLTRÓL

Szár az György két drámakötetéről

A szerző két drámakötetét ötéves különbséggel publikálta: *A Rókus-templom harangjait* 1979-ben, a *Császárlátogatást* pedig 1984-ben. A két könyv együttes vizsgálatát több tényező indokolja: a szemléletmód és problematika hasonlósága mellett feltűnő a művek tipológiai rokonsága (az összesen tucatnyi dráma, illetve színjáték közül tíz történelmi témájú, sőt a főváros ostromát és felszabadulását allegórikus-balladás formában megjelenítő *Hajnali szép csillag* és *Az élet vize* című, mondai milióban játszódó filozófiai mesejáték sem áll messze a történelmi színjáték típusától). A művek egy alkotói korszak termései, hiszen az első kötet drámái 1968 és 1978 között születtek, a második kötet alkotásai közül a legkorábbi (*A vezérkari főnök*) 1969-ben, a legkésőbbi pedig (*Gyilkosok*) 1980-ban keletkezett. A két kötet párhuzamos genezise magától értetődővé teszi az elemzői megközelítés szinoptikus jellegét, miáltal egy drámaírói periódus értékelésére is lehetőség nyílik.

Mivel a történelmi témájú művek mindig is saját jelenüknek címzett mondani-valót fogalmaznak meg, természetesen kell tartanunk, hogy Szár az György történelemszemléletét is a jelen valóságához való viszonya határozza meg. Korunkat ő is az emberiség válaszüjtjának látja: „Mi, keresztények, évszázadokkal ezelőtt elfogadtuk a krisztusi szeretet törvényét, de azóta is az erőszak alapján élünk. Csakhogy ez a huszadik század a döntések százada. Vagy földadjuk végleg az egyetlen lehetséges erkölcsi törvényt, és elpusztulunk, vagy leszámolunk az erőszak intézményeivel” – mondja *A megoldás* című dráma hőse, Tolsztoj, s a századelő szellemóriásának szavai érezhetően a század utolsó harmadában töprengő író véleményét fogalmazzák meg. Véleményünk szerint jelenünknek ez a kiélezett, alternatív szemléletmódja determinálja Szár az György történelemlátását, mely a történelmi folyamatból leginkább az erőszak és a humánus ütközőpontjaira érzékeny, de ugyanez juttatta el őt a válaszüjt-helyzetek, a döntéseivel azonosuló történelmi személyiségek, s a sorsformáló döntésekkel kapcsolatosan kialakuló feszült emberi viszonyok megjelenítésére leginkább hivatott műnemhez, a drámához.

A jelenlátás dilemmája élesen polarizálttá teszi az író történelemképét. Az egyik oldalon az elnyomott népek szolidaritásának megnyilvánulása, a nemzeti és társadalmi kérdések együttes megoldásának szükségessége, a másik oldalon pedig a gyűlölet, a nacionalizmus pusztításai, a nemzeti függetlenség és a forradalom szembeállításai. A rontó erők gyakori felülkerekedése ellenére Szár az György múltidézése az emberi sors tragikus minősítésébe mindig belerejti a feloldás mozzanatát, ugyanis szívós következetességgel rántja le a pusztulás démonának maszkját, s ismerteti fel velünk, miként legjobb vagy legokosabb hőseivel az álarcot viselő gonoszt: az emberektől elidegenedett politikát. E művek alapkonceptiójuk jellegét tekintve profán moralitásoknak nevezhetők, melyekben a gonosz mindig a hatalom megszállottja, s mint középkori elődei, itt is az ember megrontó birtoklására törekszik. A bűnbeesés ez esetben a szervilizmus, az eszköz-lét elfogadása, a kárhozat pedig maga a gyűlölet vagy a képmutatás önfelismerése, s ez leginkább a hatalom birtokosait s kegyeltjeit fenyegeti. Erről tanúskodnak a *Királycsel* hősenek, Zsigmondnak szavai: „Elvetétek tőlem a tisztaság nyugalmát, a küzdelem örömét és a szolgálat gyönyörűségét. Király akartam lenni, bölcs, igazságos és megingathatatlan. Ti pedig megtanítottatok a politika fortélyaira, a képmutatásra és a kegyetlenségre. Ember akartam lenni,

hűséges és áldozatos szívű. De ti megtanítottatok a hétköznapi apró hazugságaira, megfojtottatok a vágyaimat, és ringyóvá tettétek a tisztességemet.”

A törékeny erkölcsi embereszmény szembesítése a hatalommal transzcendens távlatok nélkül sem válik fatalizmust sugallóvá, mert a hatalom erőfölényének tárgyilagossága bemutatása együtt jár a hatalmi mechanizmus pontos elemzésével, melynek során fény derül a politikai cselekvések mögött meghúzódó egyéni és csoportérdekekre, s végül felismerjük, hogy a már-már fétisként szemlélt hatalom valójában emberi, úgy is mondhatnánk, hogy köznapi törekvésekből táplálkozik. Száraz György művei tehát végső soron áttörnek a morális koncepció esetleges korlátait, s a történelmi dráma konkrétan hiteles múltidézésének megfelelően emberi viszonyokra vezetnek vissza a dologi viszonyokat, s e defetiszáló erőben rejlik legfőbb értékük. E történelemszemlélet mélyen összefügg a szerző dialektikus létértelmezésével, mely az egyéni és történelmi korlátok, a halál és a kudarc ellenére a folyamatos küzdés goethei, ám változatlanul érvényes perspektíváját tárja föl: „Küzdeni kell, tévedni, verekedni és újra abbahagyni, örökké harcolni és veszíteni. Csak így élhetünk becsületesen.” (*A megoldás.*) Száraz drámáinak emberi sorsminősítésébe éppen e lehetőség rejti a tragikum feloldásának mozzanatát, mert a tragikum értelmet kap s ugyanakkor részlegessé válik, s előcsillanhat mögüle a nem-tragikus totalitás.

A morális alapkoncepció egy ponton azonban ellenállhat a történelmi dráma követelményének. A jó és rossz világos és erkölcsileg meggyőző elkülönítése magabiztos szituációszervezést tehet lehetővé, ám az értelmesség beszűkülésének, a morális és a történelmi igazság elkülönülésének veszélyével járhat. Ennek jeleire csupán egyetlen esetben figyeltünk fel. Az *Ítéletidő* című dráma, noha telített szituációja és feszes dramaturgiája révén kétségtelenül egyike Száraz legjobb műveinek, kikezdetlen etikája ellenére sem veszi eléggé figyelembe azt a történelmi tényeket, hogy a múlt századi nemzeti megújulási mozgalmak társadalmi programja szükségképpen alárendelődött a nemzetinek. „Európa tavaszának” forradalmi és felkelési végül mind nemzeti szabadságküzdelmekké váltak, s így törvényszerűen egymás ellen fordultak. A drámai cselekmény kauzalitása érzékelteti ugyan ezt a folyamatot, de a negatív szereplők értékelése nem eléggé összetett és tárgyilagossága. Száraz György ezáltal elsősorban moralista, s csak azután historikus, ám Fejér Pál és Joan Dragos közös tragédiájának megrendítően katartikus ereje mégis igazolja az író döntését. Az irodalom számára a nemzeti érzés etikája fontosabb a nemzettudat historikumánál.

A koherens etika adja meg tehát az író számára azt a szilárd elvi alapot, melyen következetesen végigviheti a hatalom fentebb jelzett defetiszálását, vállalva ezáltal egy drámaelméleti szempontból paradox helyzetet. A politikai törekvések egyéni és köznapi rugóinak feltárása ugyanis a megjelenített cselekmény köznapi ágyazottságának oly mérvű érzékeltetésével jár, mely inkább epikus, mint drámai. Hogy az író milyen tudatosan számol a művészi felidézéssel ezel a paradoxonával, többek között az a körülmény is bizonyítja, hogy talán „legpolitikussabb” munkájában, a *Császárlátogatásban* explicitte is teszi a problémát: „A politika nem dráma, hanem epika” – mondja a mű egyik szereplője, akinek szavai különösen hitelt érdemlőek, hiszen ő e politika talán leghivatottabb művelője: Metternich!

A politika fölénye a személyiséggel szemben a drámai ábrázolásban úgy jelenik meg, mint az epikus milió fölénye a drámai hőssel szemben. Ennek következtében Száraz György hősei általában az áldozat szituációjába kerültek emberek, akik jellemük erkölcsi minőségétől függően két út közül választhatnak. Vagy a környezethez való alkalmazkodás kaméleoni tehetségével viaskodnak egzisztenciális érdekeikért, s e téren sikereket aratva kárpótolják önmagukat a karakter (ily módon egyre kevésbé gyötrő) hiányáért, vagy pedig személyiségük s felismert igazságuk értékeibe kapaszkodva vállalják a külön szerepét, s elviselik a kudarcokat. Az a hivatalka útja, ez pedig a forradalmáré. Worafta tanácsosé, illetve Batsányi Jánosé. Ők testesítik meg Száraz György drámai világának ellentétes pólusait. Elképzelni is alig lehet ellentétesebb figurákat, mint amilyen a szolgálalkú mimikrit öltő beam-

ter, illetve a forradalmár hitet megőrző költő. Száraz éppen azáltal emeli ki ezt a minőségbeli különbséget, hogy rámutat a helyzetükben és a sorsukban rejlő azonosságokra. Hiszen mindketten forradalom után, egy vitathatatlanul jó ügy bukását követően jelennek meg előttünk, s éppen ebből fakad áldozati pozíciójuk. Más-más módon ugyan, de mindketten eljutnak feleslegessé válásuk felismeréséhez. *A Rókus-templom harangjai* Batsányija a vallott igazságon kívül nem hajlandó egyebet szolgáltatni, „feleslegessége” tehát erkölcsi értékeiből fakad. Magyarországon elfelejtették, Bécsben fantasztának tartják, a császári nászra készül Párizsban pedig egyre kellemtlenebbé válik. Helyzetét az e műben is fellépő Metternich summázza: „Napoleon lassan megtanul dinasztikusan gondolkodni. A dinasztikus levegő pedig nem egészséges a fantasztáknak.” *A Woratka tanácsos úr* hőse az elszánt szerializmus megtestesítőjeként asszisztál az abszolutizmus túlélési kísérleteihez, minden kurzust kiszolgálva tanácsosból rendőrfőnökké avanzsál, de Teleki László öngyilkossága után órá sincs többé szükség, s félrehajítják, ahogy tenni szokták a kényelmetlenné váló eszközökkel. Közledünk a kiegyezéshez! Száraz kiábrándultan szemléli a kompromisszum perspektíváját, mely a korábban egyértelmű pólusok elegyítésével morálisan devalválja a világot, a heroikus küzdelem helyébe lépő érdekarc pedig kisszerűvé és köznapivá teszi a létet. Amikor az író metaforikus értelmezése szerint a dráma után az epika kora következik. A konszolidált forradalmároké és a liberális hivatalnokoké. Mindkét típus több változatban is fellép e művekben, de az előbbit leghitelesebben s egyben legleplezőbben a dinasztikus gondolkodást tanuló Napoleon képviseli (*A Rókus-templom harangjai* című műben csak a szereplők beszéde által idéződik fel alakja, a *Császárlátogatás*-ban viszont közvetlenül is találkozunk remekül megformált figurájával), az utóbbit pedig a rendőrségi ügynökből 48-as szószólóvá, majd megfontolt Deák-pártivá vedlő lapszerkesztő, Vidács (*Woratka tanácsos úr*). Különösen az ő néhány vonással felvillantott portréja tanúskodik az író figurateremtő erejéről.

Kétségtelen, hogy a hősoket környező miliő epikus teltségéhez képest a főalakok rajza stilizáltabb, más-más tehát a hős és a környezet tipizáltsági szintje, ám az olvasói élmény mégis rejtett egységről tanúskodik. Úgy véljük, hogy ennek tudatosítása, fogalmi megragadása által ismerhetjük fel a drámaíró világának sajátos dimenzióit, tárhatjuk fel valódi értékeit.

Drámaelméleti szempontból Száraz György művei zömükben egyetlen centrumra épülő struktúrák, középpontos drámák. Az író elméletileg helyesen döntött, amikor e művek világát a sugárzó, ám passzív centrum körül kialakult viszonyokból építette föl, mert e megoldás megfelel az ábrázolás tárgyává tett heroizmus-nélküli világ természetének és a hős áldozati szituációjának. Drámai világalkotásának erejéről tanúskodik az a tény, hogy műveiben e szerkezet több, mindig az adott tárgyhoz illeszkedő változatát hozza létre.

A Gyilkosok című dráma középpontjában Semmelweis Ignác alakja áll, tehát „egy orvos, aki talált valamit”, s éppen ez a valami, a sepsziselmélet és a belőle következő pofonegyszerű megoldás, a klóros prevenció módszere kényszeríti ki a hozzá való viszonyulásokat. Ezek rendkívül tartalmasak, hiszen nem csupán a módszer eltérő tartalmú és szándékú alkalmazására nyílik lehetőség, de kegyetlen pozícióharc is megindul a felfedezés hatására, mely erkölcsi krízist is kivált; sőt a tudomány általános kompetenciaválságát is eredményezheti. Kár, hogy e két utóbbi, a tudományos felfedezések és forradalmak hatásának igen lényeges elemét alkotó kérdésről beszélnek ugyan a műben, de a szerző nem jelentette meg ezeket a szereplők viszonyrendszerében. A mű így is a tudomány társadalmi szerepének mély megértéséről tanúskodik. Teljesebbnek tartjuk *A nagyszerű halál és az Ítéletidő* című drámák világát. Ezekben nem valamely szereplő, hanem egy közösség sorsa, a magyar szabadságharc bukása, illetve egy eszme, a Kárpát-medence népeinek testvérisége áll a műbeli világ középpontjában. Utóbbiban a morális igazság ereje képes a szereplők közötti elvi kapcsokat és különbségeket az etnikai kötelékek ellenére is érvényre juttatni, előbbiben pedig a morális és historikus szemléletmód maradékta-

lanul megvalósuló egysége teszi sokoldalúsága mellett is szervessé a drámai szituációt. A történész Száraz e kiemelkedő művében úgy deheroizál, hogy épít, nem pedig rombol, a moralista pedig úgy heroizál, hogy nem ámit, hanem józan, követhető eszményt rajzol. A gyulai Wenckheim-kastélyban Világos és Arad közt történtek megjelenítése így nem csupán a múlt tárgyilagosan, sőt kritikusan szemlélt képét idézi fel, de képes láttatni a jövőt formáló emberi magatartásokat is. Damjanich illúziók nélküli hősiességének elmélyült rajza valójában nem csupán a mű címében rögzített állítást igazolja, hanem – Világos és Arad ellenére – az idézett Vörösmartyvers másik alternatívájának jogosultságáról vall.

Élet és halál korrelációjának, a halálból fakadó életnek sokkal mélyebb felismerését találjuk e drámában, mint az elvont, kontúrtales *Az élet vize* című műben. A drámaelméleti vizsgálódás néhány esetben fokozottan jelzi azt a hiányt, melyet a hősök stilizálása, valamint a szereplők és a környezetrajz distanciája kapcsán fentebb már jeleztünk. Előfordul, hogy az instrukciók szerepének megnövekedése a dialogizálás gyengéire (*Királycsel*) figyelmeztet. *A vezérkari főnök* című alkotás a dokumentum tárgyi és a műalkotás esztétikai hitelessége közti feszültségről tanúskodik. Az életben gyakori ismétlődések drámába emelése felfejti a cselekmény kauzalitását, az események csupán kronológiai sort alkotnak, logikájuk történelmi természetű, de nem drámai, mert nem egy alapszituációból következnek. Mint ahogy Stromfeld mély felismerése („Vannak helyzetek, amikor a reménytelen cselekvést is vállalni kell”) is csupán történelmileg igaz, ugyanis nem a szereplő által megélt események során érlelődik meg. Előfordul, hogy a lírai eszközökkel társuló stilizálás oly mértékben megnöveli a drámai megjelenítés hézagait, hogy ezek csupán a színpadi megjelenítés során tölthetők be. Így a *Hajnali szép csillag* című munka legfeljebb színjátékszöveggé értékelhető.

A Woratka tanácsos úr és *A Rókus-templom harangjai* című művekkel kapcsolatban a drámaelméleti szempontból felvethető kifogások ellenére is az alkotás belső egységére utaltunk. Ugyanezt érzékeljük a hasonlóan maradandó értékű alkotásnak tartott *Császárlátogatás* esetében is. A mű tárgyat képező életanyag, a nemesi felkelés és a schönbrunni békét követő francia kivonulás közti győri események, a kétszínű nemesek, a számítgató polgárok és a mit sem értő, gyanakvó parasztok egyformán esetlen tétovásága, maga a megtestesült köznapiság, sőt trivialitás. E kisszerű világ megjelenítésének egyedül hiteles módszere az apró részletek mozaikszerű összerakása s az epikus retardáció, minősítése pedig a groteszk (gondoljunk a naiv Kriszta bárgyú „feláldozására” vagy Jakab Pali félresikerült merényletére!). Természetes, hogy az efféle világ nem idézhető fel pusztán a dialógusok segítségével, hiszen nem is jutott el a tudatosságunk arra a fokára, mely természetessé tenné a külső folyamatok és a belső tartalmak megfogalmazását. A kommunikáció fogyatkozásait a műbéli világot ironikus fölénnyel szemlélő író közleményei, az epikus narrációvá alakuló instrukciók töltik ki. Száraz György mélyrehatóan felismerte tárgyának természetét, amikor nem elégedett meg a drámai forma epizálásával, hanem olyan műalkotást hozott létre, melynek természetes közege a hangos mozgóképi közlemény egy sajátos típusa, a tévéjáték. E megoldással vált ábrázolhatóvá a hétköznapi életfolyam, e forma tudta a szerkezet esetlegességét életminősítéssé emelni, a képnek alárendelni a szöveget, s leleplezően megragadni a tűnékeny részleteket. A szerző maga is tévékomédiának nevezte művét, melynek azonban írott szövegébe is beépítette, s így a belső olvasói szemlélet számára is felidézhetővé tette a televíziós megjelenítés mozzanatait. E megoldásra feltehetően azért nyílt lehetőség, mert a filmforgatókönyvtől eltérően a televíziójáték szövege nem, vagy még nem vesztette el művészi autonómiájának lehetőségeit. Száraz műve ilymódon az írott dráma sajátos, elméletileg még le nem írt típusának is tekinthető, s véleményünk szerint e forma értő kezelése indokolja az egységes olvasói élményt.

De Száraz György számára e megoldás nem kényszerpálya, hanem az írói ábrázolás új lehetőségeinek feltárására irányuló kísérlet. Ha a kiválasztott életanyag megengedi, az író az öntörvényű drámai ábrázolás homogénebb eszközeivel hoz létre

értékes művet. A *III. Béla* című dráma is a hatalomért folytatott politikai küzdelemről szól. Benne is megjelenik az elidegenedett politika, mely szerint „csak az lehet erős, aki süket és vak a mások igazsága számára.” De itt színrelép az a hős is, aki képes küzdeni az emberarcú hatalom létrehozásáért, s ezzel a szerző a drámai konfliktus lehetőségét teremtette meg. Béla meghallja a mások igazságát s nem akar minden áron király lenni. Alakja kezdetben félelmet és tiszteletet ébresztett, s mivel emberségét gyengeségnek vélik, egyre inkább megvetik. Az író gondosan bemutatja a hozzá való viszonyok átalakulását, s az ábrázolás lélektani hitele következtében nyilvánvalóvá válik, hogy gyengesége valójában erő: „Ha te ránk szorulsz, mi is reménykedhetünk benned” – fogalmazza meg Becse, a testőrkatona, sokak bizakodását. Úgy véljük, hogy a moralista és a historikus e végső ponton ismét egyetért: a hatalom és a nép kölcsönös egymásrautaltsága a legnagyobb erő.

Szárás György hetvenes években írt műveit újabb drámairodalmunk értékes teljesítményeinek tartjuk. Az ábrázolás tárgyává tett történelem vallatása jelentős és igaz drámákat eredményezett, melyek egy része (*A nagyszerű halál, Ítéletidő, A megoldás, Gyilkosok, III. Béla*) a műnem hagyományait építi tovább, másik részük pedig (*Worafka tanácsos úr, A Rókus-templom harangjai, Császárlátogatás*) a kiválasztott életanyag természetének megfelelően a drámai ábrázolás új lehetőségeit keresi. Jelennek írt műveiben úgy ítélkezik a múlttól, hogy érzékelteti: a múltban meghozott ítéletek következményei jelenünkig érnek, s kikényszerítik az ítélkező emlékezést. E felismerésből fakad Szárás György drámaírói felelőssége.

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA – SOROS FOUNDATION BIZOTTSÁG

ÖSZTÖNDÍJAKAT hirdet a magyar szépirodalom, kritikai irodalom és irodalomtudomány és a társadalomtudományok művelői számára, annak érdekében, hogy a pályázat arra érdemes résztvevőinek a gondtalan alkotómunka feltételeit biztosítva, értékesnek ígérkező kutatások folytatására és művek, alkotások létrehozására ösztönözön.

Az ösztöndíjak időtartama három hónaptól huszonnégy hónapig terjedhet. Összege: havi 5 000 – 8 000 Ft.

A Pályázati Kérdőívet az érdeklődőknek a Bizottság Titkársága (1525 Budapest, Pf. 34.) küldi meg.

A pályázó csatolja két elismert pályatársának, hivatása vagy szakterülete egy-egy közismert személyiségének írásos referenciáját, amelyben az ajánlók egyrészt mintegy erkölcsi kezességet vállalnak a pályázó szándékának komolyságáért, másrészt véleményt mondanak a tervezett munka értékéről, fontosságáról.

Az ösztöndíjak odaitéléséről a Magyar Tudományos Akadémia – Soros Foundation Bizottság Szépirodalmi, illetve Társadalomtudományi Kuratóriuma a Bizottság egyetértésével dönt. A pályázatokat folyamatosan lehet benyújtani. A Kuratóriumok évi 2–4 ülésükön hozzák meg döntéseiket.

Az ösztöndíjban részesülő pályázó az ösztöndíj folyósításának időtartama alatt teljes munkaidejű, főfoglalkozású munkaviszonyban nem állhat, az ösztöndíj odaitélésének konkrét feltételeit azonban e tekintetben a Bizottság a Kuratóriumok javaslatai alapján pályázónként, egyénileg határozza meg.

Az ösztöndíj igénybevételével elkészült munka kéziratát két példányban kell a Bizottság Titkárságához eljuttatni.

Az elkészült munkával kapcsolatos összes szerzői és kiadói jogok a pályázót illetik, a mű megjelenése esetén annak feltüntetésével, hogy a munka az MTA – Soros Foundation Bizottság támogatásával készült.

BÚCSÚ A KÖLTŐ-TANÁRTÓL

Bécs Ernő halálára

Rövid, családi közlemény a napilapokban: „Bécs Ernő tanár, költő január 9-én, életének 56. évében elhunyt.” Folytatni lehetne még szokványos, de pontos módon: „türelmesen viselt, hosszas betegség után.” Babits betegsége érte utol; a torokban nesztelen növekvő, gyilkos daganat. A gégemetszés és a kanül elmaradt. A némaság és a némaságot pótló beszélgető-füzetek is. De tompult és rekedtté vált a hang, és gyakori lett a sípoló lélegzet. És szaporodtak a feljegyzések, meg ami a legfontosabb, a haláltudatot és szembenézést csendes hősiességgel hordozó, szükszáváúan kemény férfiversek. Most csend van egy pillanatra. És szerető, de mindig siető barátokban, értő, de mindig túlhalmozott szerkesztőségekben, felismerő, de mindig tovaröppenő gondolatokban munkálni kezd a félig bevallott rossz lelkiismeret. Meg egy nemzedék tudata, amely kénytelen észrevenni, hogy könnyörtelenül sorrakerült.

A nemzedékéről valamit. Mindegyiknek megvan a mitológiája. Ez pedig – ki tehet róla? talán ez a kelet-közép-európai történelem – nagyjából borongós, többnyire tragikus, legfeljebb elégikus mitológia. Nem volt a Doberdón, mint apái; és a Donkanyarban sem, mint a tíz évvel idősebbek. De megélt a teljes emberséget megmozgató, felnövelő vagy eltorzító korokat – például 44-et és az 50-es évek első felét. Amire kimeredt szemmel visszanez. Barátok közötti, csenddel szaggatott, bölcs borozásokon és magányosan felriadó, mellkast összeszorító, frontátvonulásos éjszakákon. Kommentár nélkül néhány beszédes adatot az életéből. 10 éves volt, amikor kitört a világháború. 15 '44-ben, amikor leventepuskával gyakorlatozó kamaszként a „hadak útjára” vitték. Ahol életre szóló és költővé tevő, mély emberi megrendüléseket szerzett. 16, amikor csonttá fagyottan hazajött. 20 '49-ben. És csak 27 '56-ban. Az esztendőben, ami őt is, mint sokunkat, felnőtté érlelte. A csendes tanárévek jöttek ezután. Ahogy ifjúságunk nagy tanára, Füst Milán örök érvényűen fogalmazta: „A mélyen elrejtető, néma férfikor”. Füst Milán, akiről, már 50-en felül, meg-megbicsakló önérzettel, de csendesen erős erudícióval doktori értekezést akart írni. Elméletileg elbúcsúztatva ezzel a tovatúnt ifjúságot.

Költő volt és tanár. De inkább költő-tanár, mint a lírákban annyian. Költő érzékenységen, képzeletben, nyelvi erőben. Tanár műgondban, formakultúrában önfegyelemben. A kettő együtt dolgozhatott volna, egymást röpitve. Nála inkább egymás ellen dolgozott, egymást bénítva. Persze inkább a második az elsőt. A műgond ellenőrizte az érzékenységet, a formakultúra visszafogta a képzeletet, az önfegyelem cenzúrázta a nyelvi erőt. Itt, ennél a majdnem önpusztítóvá növelt önkontrollnál egyértelműen ki kell mondani valamit: irodalmian végletesen magányos volt. Mert semmiféle támogatást nem kapott, szinte soha, szinte senkitől. Se segítséget, se bíráló ellenőrzést. Így ha segíteni nem is tudta, legalább bírálta-ellenőrizte magát. Keményebben, mint bármely műtész.

Pedig szertelen-rakoncátlan tehetségnek indult. Nagyon korán. Szinte kamaszon, szinte szeniálisnak. Robusztus alkatban is törékenynek, zavaros vizekben is tisztának. Gondozásra lett volna szüksége. Jótékony permetezésre és szigorú kertészöllőra. Mindkettő elmaradt. Fiatalon magánköltő lett. Felnötten néhány közlésig jutott, kötetig sohasem. Megcsinálta magának otthon az alkotóműhelyt, a szerkesztőséget, a kritikai visszhangot. Nem kölcsönösen támogató, természetes körforgásban, hanem kölcsönösen visszafogó, nem természetes lefojtottságban. Ezért annyi a ragyogó részlet, a felvillanó kép, az egyszerű találat. De sok a megtörés, a lehajló ív, a féltalálat.

Groteszken szomorú, de makacs tény: a betegség és haláltudat elvégezte a soha meg nem jött irodalmi visszhangtól el sem kezdett munkát. Megérlelt néhány töretlenül megrendítő, immár poszthumusz költeményt.

Utolsó estéjén Babits-kötet volt az ágya mellett. Talán a Balázsolást akarta újra-olvasni. Á visszakönyörgött gyermeki áhítat versét, amely kegyelmet kér a torokrém ellen. Nem tudni, hogy sikerült-e még elolvasnia. Higgyük, hogy igen. Hogy megrendülést és megnyugvást talált benne. Így lekerekedett minden. Neki kijutott a béke, nekünk megmaradt a békétlenség.

BÉCSERNŐ

Elmentek a vonatok

*a szemafor szemhéja lecsukódik,
zuhanni készül a pillanat.*

*A kapuban a Fűtő szobra áll
a lépcsőn a Katonáé
– ő volt az Apánk.*

*A vaslétrákon át elszökhetsz innét
ha akarsz
ha van erőd.*

*Odafont zuhognak a tavaszok
és repül minden madár.*

Mikor a költő elé állt az angyal

ő így imádkozott:

*fűjjon tülembe, számba a szél
hallgassanak rám a kövek
gurítsd elém hazátlan éjjelem a holdat,*

mert van itt dolgom elég.

Szólaltasd meg az én trombitámat!

Meddig várjak mosdatlan mágusok között

a bebocsátásra?

Átnőtt már rég

*Ki metszi rézbe, titka mit emelt?
Egy érzés síkjait, egy mozdulat egét,
ahogy Volócra tártad a kezed,
a hegyeink más kőbe osztva szét.*

*Negyvenhat éve nőnek túl azon,
hol megszgye sincs s ezt tudni, itt hagyta nekem.
Átnőtt már rég a munkácsi falon,
a történelmen is e szerelem*

*Határa meddig? . . . Mint az Ung vize
rónánkon át fekete óceán!
De utánam nem sejtí senkise,*

*hiába fut az Ung . . . Egy hang talán,
mit ősszel süg a költözök dala,
mint raboknak a várcellák fala.*

Hófehér betűket ír

*Rajzolni kellene s kezem
lassan mozdul . . . Alig emlékezem . . .
Arcod egy csillag tükrin át,
mint vers, csak fényli vonalát.*

*Leírni? . . . Még talán . . . S a toll
acél-madárként átszállt a falon.
Hideg a körmöm . . . A papír
megmozdul . . . Hófehér betűket ír.*

*Kisérteti és olvasom.
Kék űr üveg-lila szava,
mint rejtett könyvek mondata.*

*De tollam túl már a falon . . .
Hogy írjam le? . . . S ha nem, ki lenne még?
Rácsomon át nekem szól az az ég . . .*

„AZ EMBERIVÉ EGYETEMESÜLT NEMZETI REMEG A SORSÁÉRT”

Fülep Lajos helye a magyar szellemi életben

E tanulmány alcíme a Fülep életművét elemző tudományos ülészak szervezőitől származik.* A túlságosan nagy – egy egész Goethe-i terjedelmű életet magába foglaló – témán most már legfeljebb csak annyit módosíthatok, hogy szűkebb időhatárok közé szorítom, főleg a két világháború közötti korszakra, az 1919–1945 közötti évekre korlátozom, amit annál inkább megtehetek, mert az első világháború előtti fiatal, s az 1945 utáni öreg Fülep műveivel és szerepével a kutatók amúgyis jóval többet foglalkoztak.

Fülep Lajos helyének körülírása az 1919 utáni magyar szellemi életben nemcsak azért nehéz, mert alakja a belső száműzetés viszonyai között is a szellemi kapcsolatok hallatlanul sokrétű és bonyolult szövevényében állt. A problémának vannak egyéb nehézségei is. Műve és szellemi tevékenysége választott korszakunkban különösen töredékes, kihagyásos. „E 25 év alatt nagyon keveset publikáltam, inkább csak olyankor, amikor nem tudtam ellenállni a rábeszélésnek. A fasiszta rezsimit arra használtam, hogy művészetfilozófiámon dolgozzam” – mondta egyik 1945-ben adott és többé-kevésbé autentikusnak tekinthető nyilatkozatában. Az 1923-ban megjelent, s nyomtatott főművének tekinthető *Magyar művészet* c. könyvét még az első világháború alatt írta. 1919 után persze több különösen fontos tanulmányt publikált: a *Művészet és világnézet* c. művet, a *Magyar művészet*-nek mintegy az utólagos művészet-elméleti fejezetét; egy nagyobb és több kisebb Dante-tanulmányt; egyéb kisebb írásokat a művészetfilozófia, az építészet, a szellemtörténet, az irodalom, a vallásfilozófia tárgyköréből; e korszakban készült cikksorozata az egykéről, általában a magyar „sorskérdésekről”, kritikai tanulmánya a nacionalista „nemzeti öncélúságról”. Ehhez vehetjük hozzá azokat a kéziratban maradt írásokat és főleg töredékeket (egyetemi előadásait, jegyzeteit, egyéb följegyzéseit, egy félbemaradt Babits-tanulmányt stb.), amelyek annyira jellemzők szellemi hagyatékára.

Ezt a töredékességet részben külső okokkal magyarázhatjuk: a régi szellemi társaktól való elszakitottsággal, s általában azzal a nyomasztó szellemi közeggel, amely az ellenforradalmi korszakot jellemezte, s amelyben ez az önmagát jogosan sokra tartó, de hallatlanul érzékeny és sebezhető lélek oly hontalanul mozgott. Éles, szinte mindenre kiterjedő szembenállása a fennálló rendszerrel – ennek az ellenzékiiségnek a radikalizmusáról publikált írásai alig adnak igazi képet – sokszor szinte bénítóan hatott munkakedvére. „Újságot nem olvastam 2 hónap óta. Majd egyszer megírja valamelyőtök, hogy milyen kormány van s milyen »keresztény« párt uralkodik” – írta a 20-as években Molnár Antalnak. „Nincs ma már igazi kritika – olvashatjuk egyik Kárpáti Aurélhoz írt levelében –, mindenkinek meg van kötve a keze, mi voltunk az utolsók ifjú korunkban, akik csináltak, mert fűtültünk mindenre s akárkinek neki mertünk menni. Nem titánkodás volt ez, ma is csak így csinálnám s másként nem is érdemes. Azért döglök meg nálunk minden becsületes dolog, mert nincs független kritika.” Az alkotó munkára is kiható aggályossága összefüggött kényes társadalmi helyzetével is: mint 1919-ben katedrát kapott egyetemi tanár, csak félrehúzódva – s a református egyház bizonyos fokú védelme alatt – biztosíthatta egzisztenciáját. De

* Rövidített formában elhangzott Pécsen, a Fülep Lajos centenáriumi konferencián.

volt idő – a számára infernális 1929-es esztendő –, amikor személyes szabadsága is veszélyben forgott: egy alantás erkölcsű falujabéli „értelmiségi” nemzetgyalázásért és kormányzósértésért jelentette fel, s ami Fülep számára különösen megrázó volt, a saját községéből, egyszerű dolgozó emberek közül, még tanúkat is állított ellene; a feljelentési ügy csak hosszú hónapok idegörlő viszontagságai után zárult bírósági fölmentéssel.

De Fülep alkotói aggályosságának és nehézkeségének belső okai is voltak, s ezek voltak a súlyosabbak. Írásainak, jegyzeteinek olvasójában elkerülhetetlenül fölmerül a gondolat, hogy ez az ember, bármilyen téma kidolgozásába fogott is, mindig olyan teljesség- és mélység-igényt, olyan magas mércét állított föl a maga számára, amelynek teljesítésére sokszor még az ő intellektusa is kevésnek bizonyult. Csak egy apologetikus szemlélet tekintheti ezt a művet igazán fölépítettnek és könnyen értelmezhetőnek. Mindez persze nem érinti – inkább csak jellemzi – a Fülep-jelenség nagyságát, s magyar, de több területen egyetemes vonatkozásban is: eredetiségét.

Fennáll azonban egy másfajta belső nehézség is: Fülep magányossága. Itt most elsősorban nem a magány ismert és sokszor hangoztatott „zengővárkonyi” formájára gondolunk, hanem a magányosságra mint egyedülvalóságra és besorolhatatlanságra, s az ő ebből fakadó különleges helyzetére. Mert Fülep egyedül állt a két háború közötti Magyarországon, hogy úgy mondjuk, szakmai szempontból: mint művészetfilozófus. Egyedül állt mint a magyar századelő – az 1919 utáni neofiták által elfojtásra ítélt – új idealista és korai szellemtörténeti irányzatának közvetítője és folytatója az új viszonyok között. Az ő modernkor-kritikája sajátos szint képviselt a kultúrkritika Magyarországon is széleskörűen terjedő áramlatában. E korkritikával szorosan összefüggött eredeti álláspontja európaiság és magyarság viszonyáról, a magyarság modernkori léthelyzetéről, a népről, a népkultúráról és a népi irányzatról.

Mindezeket a nehéz kérdéseket számbavéve, Fülep helyét egy olyan koordináta-rendszerben lehetne fölvázolni, amelynek csomópontjait a 20-as évek magyar új idealista és szellemtörténeti törekvéseiben, később a 30-as évek Prohászka Lajos által képviselt kultúrfilozófiai irányzatában, a Fülep által alaposan feldolgozott marxizmusban, Babits idealista intellektualizmusában és értékörző humanizmusában, a tájékozódási kényszerrel szorongva vivődő Németh László, s a népi mozgalom eszmekörében jelölhetjük meg.

Ami a nagy filozófiai és művészetelméleti kérdéseket illeti, ezek taglalása a szakszerű hozzáértők feladata. Fülep esetében nem dilettáns filozófiáról vagy egy olyan – korszakunkban jól ismert – irodalmár-típusról volt szó, aki alkalomszerűen filozófiai szempontokat is bevont esszéizmusába. Szigorú értelemben vett szak-filozófus, művészetfilozófus volt ő, ki – bár az 1919 utáni súlyos viszonyok között olykor nehezen tudott lépést tartani szakterülete új európai eredményeivel, s e miatt gyakran panaszkodott is barátainak – a szakszerűség követelményéről sohasem mondott le. S ha környezetében valaki a könnyebb megoldások felé hajlott, vagy őt akarta – sokszor jószándékúan – erre ösztönözni, hamar megkapta a „zsrnaliszta” jelzöt, Fülepnek ezt a legmélyebb elítélést tartalmazó átok-szavát.

E témakörben csak néhány szempont jelzésére szorítkozunk. Fülep szellemtörténész volt, söt azt kell mondanunk, hogy a 20-as–30-as években mindkább azzá vált. Ez azt jelentette, hogy a nagy német idealizmus humanista örökségétől sohasem szakadt el, de ebbe az elvont idealizmusba – a késői Dilthey szellemében, de nyilván a régi Nietzsche- és Bergson-élmény hatására is – életfilozófiai elemeket épített be. Idealizmus és életfilozófia kapcsolatát, pontosabban a klasszikus idealizmusban mindig is bennerejlő életfilozófiai vonatkozások kiemelését azonban nem kell feltétlenül valamiféle obskurantista irracionalizmus megnyilvánulásának tekinteni – főleg ha olyan realitás-érzékkel és igénnyel párosult, mint Fülepnél; mindez a filozófiai reflexió élet-szerűségét, a valóságra irányultságát jelenthette. Elég, ha Fülep olyan fogalmára gondolunk, mint például a „világnézet”, melyet 1925-ben „a változások racionalizálhatatlan végső tényezőjének” nevezett. A „világnézet” nála a különböző korszakok egész gyakorlati és szellemi életét, egész anyagi és szellemi kultúráját preformáló, alakító erőt jelentett, összehasonlíthatatlanul aktívabb, „életszerűbb”, a valósághoz, s a tár-

sadalmi átalakulás szükségének felismeréséhez is közelebb álló tényezőt, mint amit általánosságban a „korszellem” ehhez képest vértelen fogalma alatt értettek. Ez a felfogás őrizte a századelői radikalizmus, de az akkori új-idealista törekvései mögött is föllelhető vágyat egy új közösség után. Megszilárdulásában bizonyára az is közrejátszott, hogy ő elsősorban ahhoz a Riegl, Dvorak, Tolnay Károly képviselte művészet-történeti irányzathoz kapcsolódott, amely a szellemtörténetet szakszerű, a legmélyebb forma-problémáig hatoló műelemző módszerként és valóságos kormagyarázatként kezelte; ahhoz az irányzathoz, amelyet néhány éve egyik filozófia-történésünk – persze teljesen vitatható módon, de nem egészen véletlenül – egyenesen „baloldali” szellemtörténetnek nevezett.

Fülep, az érett Fülep mindenestre mindig a szellem, a kultúra és a valóság közötti kapcsolatot szálait kereste. Lényegében a művészetfilozófus e törekvését fejtegette egyik régebbi tanulmányában Németh Lajos, kimutatva: hogyan lépett túl Fülep a művészet elvontan idealista magyarázatán (ezzel függött össze – tehetjük hozzá – a két világháború között vissza-visszatérő kritikája a „vulgáris idealizmus” felett), s mint építette be felfogásába egyre jobban a „világ”, a „teljes világ”, a „valóság” fogalmait, egy olyan kategória-rendszert keresve, melyben – ahogy Németh Lajos akkor megfogalmazta – „a valóság és a művészet (egymással szembeállított) kategóriái elveszítik élességüket.” Mindez nem jelentette a szellemtörténeti alapok elvetését, de olyan nyitottságot eredményezett, melyben valóban feloldódtak a filozófiai idealizmus és realizmus éles ellentétei. A valóságnak része a szellem is, sőt ez az ember specifikus sajátja – hangoztatta Fülep. „A világ az, amit ismerünk” – írta 1941-es hallatlanul izgalmas Babits jegyzeteiben. „Idealizmus, realizmus itt mellékes, kevés... A kultúra is a világ. Közelebb van hozzánk a másiknál. Egy vers is valóság, egy vers is világ.” Ezek a gondolatok készítették elő és formálták későbbi felfogását, melyet egyik jegyzetében így fogalmazott meg: „Tehát se idealizmus, se materializmus, hanem teljes emberi valóság. Minden más csonka, egyoldalú.” Az idézett gondolatok láthatóan nem valamiféle marxista értelemben vett filozófiai realizmus irányába mutattak, hanem amire másutt Németh Lajos ugyancsak utalt: az egzisztenciál-filozófia felé.

Talán erre vezethető vissza az impresszionizmusról vallott felfogásának módosulása is. Ismeretes, hogy milyen jelentős helyet foglalt el a fiatal Fülep művészetfelfogásában – Lukács Györgyhöz hasonlóan – az impresszionizmus kritikája. Egyik 1922-es levelében saját művészet-történeti munkássága legeredetibb részének az impresszionizmus elemzését nevezte, az akadémizmus, a naturalizmus és az impresszionizmus közös világnézeti alapjainak feltárását; mint tudjuk, ő mindegyikben a modern korra jellemző szubjektivizmus, az általános mértékvesztés, az igazi formaképzésre való képtelenség jegyét mutatta ki. S itt most egy pillanatra kilépünk az élenkszabott időkeretből. Egy 1960-as évekből származó jegyzetlapon Fülep néhány reflexióját olvashatjuk Horváth Zoltán „A magyar századforduló” c. könyvéről. Az egyik megjegyzés Horváth Zoltánnak egy Lukács-idézetéhez kapcsolódik. Bírálva Lukács – eredetileg az övéhez közelálló – impresszionizmus-felfogását, de korrigálva saját korábbi álláspontját is, ezt írta Fülep: „Lukács ellen – az impresszionizmus nem hangulat, nagyon is exakt, tárgyilagos – nem rendetlenség, ellenkezőleg, nagyon is módszeres, tudományos – *csak a valóságnak másik rétege, de nem kevésbé fontos, mint bármelyik.* (Az én kiemelésem.) Cézanne nem vetette el, csak többi rétegét is akarta.”

Fülep szellemtörténész volt és alapjában az is maradt, de távol állt a magyar szellemtörténet 1919 utáni műhelyeitől: különösen távol a Minerva c. folyóirat körül a 20-as évek elején szerveződő irányzattól, s ha kisebb mértékben, távol attól a kultúr-filozófiai irányzattól is, amelynek főleg a Prohászka Lajos szerkesztette Athenaeum volt a fóruma. Ami az elsőt, a 20-as évek új magyar szellemtörténetét illeti, ez az áramlat akkor persze nem is kért volna az ő közreműködéséből. A Minerva-kör – bár az irodalomelmélet és történet területén jelentős eredményeket is felmutatott – filozófiai megalapozottsága gyenge és hiányos volt. Jellemző, hogy a folyóiratban a szellemtörténetet *filozófiai oldalról* az a Pauler Ákos igyekezett bemutatni, aki pozitivistá korszakát már korábban elhagyva, a konzervatív-katolikus neo-tomista arisztotelizmus irányzatának híve lett, s bár igényes filozófus volt, valójában nagyon távol állt a

szellemtörténetétől, sőt mélyrehatóan nem is foglalkozott azzal. A többiek (Thienemann Tivadar, Zolnai Béla, később Szerb Antal) a szellemtörténet irodalom-elméleti és történeti módszerét adaptálták a magyar szellemi életbe, tehetségesen, de a filozófiai alapok komolyabb ismerete nélkül. A Minerva emellett, főleg az első években, túlságosan magán viselte az 1919-et követő restaurációs közszellem bélyegét; újszerű antipozitívizmusa, hirtelen támadt idealizmusa és metafizika-igénye mögül túlságosan kiütköztek a rekációs kurzus-világhoz való alkalmazkodás ideológiai jegyei, semhogy a politikai szempontból ugyan kényes helyzetbe került, de elvei folytonosságát soha föl nem adó Fülep szellemileg közel érezhette volna magát hozzá. Ami az 1918-as-1919-es forradalmakban Fülepben leszűrődött, az nagyjából negatív tapasztalat volt, ez azonban sohasem vezetett nála a nagy századelő s a régi filozófus-társak megtagadásához; számára a fiatal Lukács mindig szellemi mérce maradt – ennek bizonyítékát még a második világháború alatti levelezésében is megtaláljuk. Fülep mindig méltányolta az új értékeket, bármely oldalról jöttek is (így pl. Székfü Három nemzedékét sokra tartotta, persze nem reform-konzervatívizmusaért vagy éles politikai antiliberalizmusaért, hanem a benne kifejezésre jutó jelenkor-kritikáért), de a 20-as években továbbra is a Nyugattal, a régi barátokkal, Elek Artúrral, Kárpáti Auréllal, az idegenben szakadt Mannheim Károllyal, és persze főleg Tolnay Károllyal tartott kapcsolatot – a maga elvonuló, magányát és függetlenségét őrző módján.

Fülepnek a marxizmushoz való viszonyát jól megvilágította Karádi Éva 1983-as szép tanulmánya. Itt most csak azt emeljük ki, hogy Fülep a marxizmust mint általános világmagyarázatot, és főleg mint művészet-elméletet nem fogadta el (egyik 30-as évek eleji cikkében a marxista művészettörténeti kísérleteket egyenesen „az utolsó félszázad legkínosabb emlékei” közé sorolta.) Mindamellelt a marxizmust a korszak nagy és megkerülhetetlen irányzatának tartotta. Nemcsak a szociológiai gondolkodás nagy előrelendítőjét látta benne, hanem azt az irányzatot is, mely a modern kor talán első átfogó bírálatát nyújtotta. Az első világháború utáni korszaktól azt várta, hogy kritikailag feldolgozza a marxizmust is, „a tudomány élő részévé avatván belőle, ami a látásmód kitágítását és gazdagítását jelenti, a többit az ideológia és propaganda területére utalva.” A marxizmus jelentőségének elismerése nyert kifejezést abban is, ahogyan Fülep az újabb marxizáló irányzatokat, így Mannheim Károly tudás-szociológiai és ideológiai-kritikai munkásságát méltatta: „idealista állásponttól is kívánatos – írta Fülep –, hogy a marxista hatásoktól megtermékenyült ideológiai-kritikai „destrukció” minél alaposabb kutatással, részletekbe-vágóan menjen végbe, mert csak így derül ki egyfelől, mi az, amit a filozófia eddig kritikátlanul apriorizált, másfelől mi az, amit nem lehet szociológizálni.”

Kapcsolata az 1919 utáni magyar szellemtörténészekkel, s általában az egyetemi „hivatalos” tudományossággal a 30-as években némileg javult – főleg a pécsi egyetem nyitottabb szellemű professzorai révén: jó kollégális kapcsolatba került Thienemann Tivadarral, a magántanári habilitációját kezdeményező Halasy-Nagy Józseffel, bár 1931-ben még igen vegyes érzelmekkel vetette alá magát a magántanári kinevezés procedúrájának: „Habilitáció? Hát kellett ez nekem? Vén fejfel bele lovaltadni magam ilyen kalandba s abba a csordába kíváncsogni!” írta egyik levelében; főleg az egyetem „ádáz klerikálisait” bírálta.

A 30-as évek filozófiai szempontból sokkal megalapozottabb szellemtörténészeihez világnézetiileg közelebb állt, mint a korai 20-as évek „Minervásaihoz”. Bizonyára tudta – már csak az 1934-ben Pécsre „száműzött” Kerényi Károlyon keresztül is –, hogy az Athenaeum c. filozófiai folyóiratot és részben a Magyar Filozófiai Társaság munkáját is több szempontból megújító Prohászka Lajos a korszak legműveltebb és legelmélyültebb magyar filozófusa, de munkásságát – a jelek szerint – nemigen követte figyelemmel. A vándor és a bujdosó-t ismerte, megvolt könyvtárában; Németh László 1934-ben, többek között, azt javasolta Fülepnek, hogy a könyvről írjon a Válaszba. Nem tudjuk, hogy akkor mi volt Fülep véleménye Prohászka nemzetkarakterológijáról. De az bizonyos: ha ismeri Prohászka egyéb, főleg filozófiai írásait, felfigyel azokra. Prohászka Lajos tiszta német idealizmusáról, szellemtudományos kultúr-filozófiájáról, az újhegelianizmust – E. Spranger szellemében – az értékfilozófiával

egybekapcsoló álláspontjáról nyilván lett volna egyetértő és bíráló szava egyaránt. Főleg az irányzatba beépített konzervatív szellemi „fékek” állhattak távol Fülep nézeteitől: Prohászka normatív hellenizmusa, a kultúrkritikát egy kissé konformista szellemben „kultúrszintézissé” enyhítő koncepciója, a kultúrválságot végül is a keresztényi humanizmus és szeretet útján feloldani remélő álláspontja. Fülep a két világháború között többször foglalkozott vallásfilozófiai kérdésekkel, ennek keretében sok mély gondolatot is megfogalmazott (gondoljunk például arra az elemzésére, amelyben rámutatott: korszakunkban már nem lehet – Renan módjára – Jézus történetével, hanem csak Krisztus történetével foglalkozni), a vallási szférát az emberi kultúra egyik legjelentősebb területének tartotta, de a modern szellemi válság megoldását nem a vallásban való megkapaszkodástól várta. Prohászka Lajossal szövődő kései barátságának elindítója – nem véletlenül – Prohászka „A mai élet erkölcsé” c., 1944-ben megjelent, s közvetlenül 1945 után megismert könyve lett, az a mű, amely a fasizmusok végső elfajulása, a második világháború éveiben fogant, s Prohászka kultúrkritikájának keserű radikalizálódását tükrözte. Prohászka könyvét elolvastva – írta Fülep 1946-ban Mátyás Stefániának – „örömmel gondolok rá, hogy hát ilyen is van itt. Erről a témáról már rengeteget írtak, de ahogy az ő könyvében van végig gondolva, a logikai szerkezete és szervezősége, és az ember, aki minden sorában érzik, – alle Achtung!” S amikor így felfigyelt Prohászka, akkor már persze „mindent” akart, minden megszerezhető könyvét és írását. S megkapva azokat, maga kereste fel levelel Prohászka, barátságát ajánlván fel az akkor már mind többet támadott, egyre üldözöttebb helyzetbe került kultúrfilozófusnak, s Zengővárkonyba hívta „peripatetizálásra”. Prohászka felszeg megatartással Fülep jóságát, szeretetreméltóságát emlegette, s halálját fejezte ki, hogy őt, a jó 12 évvel fiatalabb és nehéz helyzetben lévő embert barátságára méltatja. Fülep – a rá jellemző módon – így válaszolt: „Szeretreméltóságot”, „jóságot” emlegetsz, – megcségyenítesz velem. Hol van ez még attól? Szeretem a műveidet, a bennük levő szellemet és lelket – lehet természetesebb valami, mint hogy közeledtem hozzád? »Fiatalabb»? lám még csak eszembe se jutott, – s ha 20 éves volnál, én meg 70, akkor se jutna.”

De a 30-as–40-es években idehaza a fiatalabb generáció „rendhagyó” – s így előbb-utóbb ellenzékbe és „szigetekre” szoruló – újító útkeresői álltak hozzá a legközelebb: a vallástörténetet új pszichológiai és antropológiai szempontokkal megközelítő Kerényi Károly, a Tanú korai szakaszának Németh Lászlója, a verseivel – a költő saját szavai szerint – „a tiszta érzést, szabad látást” kifejezni akaró, s egyúttal „mennél teljesebben a lelki, értelemfölötti, hyperreális” rétegekbe hatolni kívánó Weöres Sándor.

Kerényivel 1934-től a közös pécsi „sors”, és persze elsősorban a szellemi rokonság hozta össze; barátságuk életük végéig fennmaradt. Fülep Kerényit – teljesen jogosan – a vallástörténet és a mitológia-kutatás európai jelentőségű tudósának tartotta. S bár Kerényi Sziget-ébe – talán elsősorban a rá jellemző nehézkesség miatt – nem írt, valójában őt is e Sziget tágabb köréhez tartozónak tekinthetjük, ahhoz a – talán így mondhatjuk: humanista szellem-történész-mitológikus orientációjú – laza körhöz (egy-egy tagja esetenként személyesen nem is ismerte egymást), melybe Kerényin és közvetlen hívein (Kövendi Dénesen, Szerb Antal, Honti Jánoson és másokon) kívül a Kisebbségben-korszak előtti Németh László, Gulyás Pál, egy kissé távolabb Prohászka Lajos is beletartozott – anélkül, hogy Fülep osztotta volna Németh Lászlóék éles és végletes Babits-ellenességét. Kerényi azon kevesek közé tartozott, akik ismerték Fülep egész szellemi pályáját, beleértve az 1911-es *Szellem* c. folyóiratot is; ő tudta, hogy Magyarországon nem ők az első „szellem-történészek” – s magát is e régi *Szellem* „mai követőjének” nevezte. Amikor Kerényit Szegedre helyezték, kapcsolatuk természetesen meglazult, de egymás iránti vonzalmuk és megbecsülésük nem változott. „Mélységes egyetértésünk ugyan nem kíván sok szót. De azon túl is érdekelne: mit csinálsz, miket gondolsz? Tudod, hogy te vagy számomra itthon az egyetlen ember, akinek a véleménye érdekel” – írta Kerényi 1942-ben Fülepnek. S hogy a szellemi vonzalom nem volt egyoldalú, bizonyítja Fülep éles reagálása a Kerényi elleni támadásokra. Fülepet felháborította, hogy a Magyar Csillag helyt adott

a Kerényi elleni bírálatnak; a bíráló olyanról beszélt, „amihez nem ért”. Neki is az volt a véleménye, hogy Kerényi munkásságát itthon nem tudják helyesen megítélni. „Nem az a fontos – írta –, hogy a »külföld« hogy vélekedik, mert százmillió külföldi nem-szakértő véleménye semmivel se több, mit akármelyik hazaié – hanem az, hogy mi a legjobb és legvilágosabb szakemberek véleménye, akárhova valók. Nálunk nincs semmi, szükségből marad a külföldre, de csak a szakemberre való utalás. S itt az a döntő, hogy a legjobb külföldiek közt K.[erényi] nemcsak elismert, hanem első helyre helyezett valaki.” Nem igaz, hogy Kerényi olyan típusú ember, aki ír egy pusztán általánosságban mozgó „Grundlegungot”; ilyen alcímű könyve előtt ő már „egy könyvtárményt írt és publikált, sok részletes és részletező filológiai munkát is köztük”, az „állítólag elmaradni szokott detail-munkát ő már az előbb elvégezte”, nem is beszélve arról, hogy e könyve óta is igen sok részlet-művet alkotott. S Fülep megírta véleményét Illyésnek, a szerkesztőnek is: amikor a Kerényi elleni cikk megjelent, a támadásra ő akart válaszolni, de „aki közületek valónak megírtam szándékomat, azt válaszolta, Szerb A. reflektál rá, és mikor erre megismételtem elhatározásom, azzal, hogy Sz. ehhez nem ért, azt kaptam válaszul, hogy Devecseri fog »szakszerűen« felelni s hogy ezzel a dolognak végét is dekretáltad. Így veszteg maradtam. Sajnos, mindkét hozzájárulás szerencsétlenül gyenge... Úgy látszik, a szerkesztési elvben itt az írói szabadság dolgában nagy zavarok »forognak fenn«”.

Németh Lászlóval – ritka eset – ő kezdeményezte a kapcsolatot, mint ismeretes, egy Németh számára válságos pillanatban: 1933 februárjában, közvetlenül Babitsnak a Tanú-ról írt bírálata után. A levél biztató és nyugtató jelzés volt: Fülep nem osztja az irodalmi körök idegenkedését Némethtel szemben, vállalkozását figyelemre méltónak tartja, munkásságában sok tekintetben a sajátja folytatását látja. Németh megindultan mondott köszönetet: „Kedves Barátom, leveled után, úgy hiszem, szólíthatlak így, ha nem is ismerlek csak írásaidból. Leveledre rögtön válaszoltam, de szerencsére nem küldtem akkor el s azt hiszem, okosabb is; – egy hónap messzeségéből én is nyugodtabban nézem Babits kritikáját... Büszke vagyok rá, hogy írásaimat figyeled s vállalkozásomat nem tartod reménytelennek.” A levélváltás egy év múlva, az új folyóirat, a Válasz tervének fölmerülésekor folytatódott. 1934-ben ez az írásos kapcsolat a közös munka lázában különösen elevenné vált, de a szigorú kritikai szempontok sohasem szorultak benne háttérbe. Németh Fülep bírálatának „köszönheté”, hogy belátta: versei rosszak. Máskor a „felekezeti kérdéstről” folytatott vitát: Fülep, már csak „polgári” hivatásánál fogva is, „a vallásos élet megújódása” alatt – Németh-tel ellentétben – az egyházak, legalábbis a református egyház erősítését is értette.

Weöres Sándorral szövődő barátsága a fiatal költő pécsi egyetemi éveibe nyúlik vissza. E kapcsolat olyan sokrétű, s oly hatalmas írásos lenyomata van (kiterjedt levelezésük), hogy itt most csak néhány – gondolatmenetünkbe illő – szempontra hívjuk fel a figyelmet. Az egyik: kapcsolatuk ismeretében már nem olyan meglepő Weöresnek az akkori korszakban és egyetemi életben (s talán ma is) teljesen rendhagyónak számító disszertációja, „A vers születése. Meditáció és vallomás”. A rövid elméleti bevezetővel ellátott, de voltaképpen a versformálás lélektanáról szóló, a költő személyes-lírai tapasztalatait tartalmazó tanulmány születésénél Fülep bábáskodott, ő segítette tisztázni Weöres művészetelméleti gondolatait, s ahogy Weöres írta: „dilettáns filozofálását.” A vallomásos tanulmány egyébként több kérdésben – így pl. az élmény és az emlékezés művészi szerepének beállításában – magán is viseli Fülep hatását. A másik, Fülepre jellemző gondolat: Fülep véleménye az írói mű személyes-morális aranyfedezetéről. „Eltűnődtem azon, hogy Professor Úr – írta Weöres egyik 1939-es levelében – szembeállítja a két tételt: »mindegy, miről ír valaki, csak jól legyen megírva«, és hogy »csak olyan mű igazságában hiszek, amelyik az író egész mivoltában és életében gyökerezik.«” Weöres – ahogy írta – a kettő között nem lát ellentmondást, szerinte a második csupán az első kiegészítése. „De az 1. kevésbé köti meg az író, mint a 2.” Fülep viszont nyilvánvalóan a második megállapításhoz húzotta, a »csak jól legyen megírva« tételében talán egy kissé a századelő individualista és l'art pour l'art-esztéticizmusa visszatérését érezve. Pedig nem erről volt szó, hanem arról a modern műcentrikusságról, amely a személyes-morális hitelességet a mű magától értetődő

vonásának tekintette, de nem volt hajlandó „külső”, pillanatnyi közéleti-morális elvárások szerint alakítani költészetét. Végül a harmadik szempont: Fülep nyitottsága, ahogy ez Weöres Sándorral való barátságában is megnyilatkozott. Nyitott volt izlésében; még azt a gondolatot is megkockáztathatjuk, hogy Weöres költészetének szeretetével Fülep talán nagyobb nyitottságot árult el irodalmi téren, mint amilyen akkor a képzőművészet terén jellemezte. S nyitott volt gondolatilag: Weöres filozófiai és világnézeti problémáira mindig úgy válaszolt, hogy tiszteletben tartotta a költő szellemi önállóságát. „Különösen megnyugtató számomra – írta Weöres egyik levelében –, hogy Professzor Úr nem kíván dogmatikus alapokat önmagának, se másnak.” És valóban: a szellemi bátorság, az igény a dolgok szigorú, következetes végiggondolására, az új iránti érzék vonzotta elsősorban a fiatalokat Fülephez.

Ezzel függött össze ambivalens viszonya Babitshoz. Kapcsolatuk persze messzire, a századelőre nyúlik vissza. Sok volt közöttük az érintkezési pont: Fülep maga utalt a *Magyar művészet*, s Babits 1913-ban írt *Magyar irodalom* c. tanulmánya közötti összefüggésekre; mindketten a magyar kultúra karakter-jegyeit, európai helyét és lehetőségeit kutatták. Fülep elsősorban Ady-hívő volt, de nemcsak Babits verseit, hanem irodalmi tanulmányait is sokra tartotta. Bár a költő – helyenként Taine-re hivatkozó – módszerét eltúlzott kritikával illette (mintha Babits egy elavult pozitivista lett volna), a *Magyar irodalom* c. nagy Babits-tanulmány mondanivalójával lényegében egyetértett; azonos volt a véleményük a magyar kultúra nyugathoz tartozásáról, s arról is, hogy a magyar irodalom és művészet joggal kér nagyobb helyet az európai kultúrában. Mindamellett felfogásuk a magyar és az európai kultúra kapcsolatáról nem egyezett teljesen. Poszler György meggyőző tipológiáját követve, aki a magyar szellemi áramlatokat aszerint különbözteti meg, hogy hogyan gondolták el európaiság és magyarság viszonyát, – kivüláglík, hogy Babits és Fülep álláspontja eltért egymástól. Babits szerint a világirodalom, vagyis az európai-egyetemes az elsődleges; e világirodalom egy „internacionális kultúrfolyamatnak” a kifejezője, annak, ami „több nemzet kultúrájában közös”, egy olyan kulturális közösség, melyet közös tradíció, egységes hagyomány köt össze. Hogy mi jut a világirodalomba, azt „nem nemzeti erők eszközlik, hanem világirodalmi erők”, az egyetemes európai „differenciálódik nemzeti irányban is”, s az egyes népeknek csak úgy támadhat mély és saját mondanivalója, ha ebbe az európaiba illeszkednek. Babits a görög kultúrát is ilyen értelemben látta egyetemesnek, a sokféle antik nép kultúrája összegezőjének, egyesítőjének egy magasabb, példaszzerű alakzatban.

Fülep felfogása, azt mondhatjuk, a Németh Lászlóéhoz állt közelebb (hogy miben különbözött a Némethétől, arra még visszatérünk.) Mint ismeretes, Fülep szerint a görög művészet a legnemzetibb művészet, s egyúttal és éppen ezért a leegyetemesebb is; itt a nemzeti teljes egészében egyetemes mondanivalót hordoz, s így nemzeti és egyetemes egyedülállóan esik egybe. De később – a relatív egységet teremtő gótika után – „megindul a nemzetek sajátos fejlődése, és megkezdődik a sokoldalúságot, a soktagúságot feltételező közösség modern története, fölszabadult a különféle nemzeti küldetések sokasága – a közösség határain belül, s az egymásra utaltság alapján.” Nemcsak arról van tehát szó, hogy a nemzeti csak akkor lehet egyetemessé, ha valami egyetemes művészi mondanivalót hordoz, hanem arról is, hogy Fülepnél az egyetemet mindig valamely nemzeti hordozza. Más volt Fülep véleménye a „barbárságról” is. Babits a barbár-keleti elemek leküzdését a kultúra természetes haladásának tartotta. Fülep, mint művészetfilozófus, az európai kultúra „barbár” gyökereinek is tudatában volt, s ezek leküzdését dinamikus folyamatnak látta; a barbár-elmaradott, az, aki megint „az első szót mondja ki”, még a modern korban is adhat újat, mert a művészetben „a legnagyobb forradalmak mindig az öröknek újjászületései.”

Később más, filozófiai téren is fölmerültek nézetkülönbségek közöttük. Babits, aki már 1918 előtt gyanakodva nézte a Lukács-kör németes filozófiai „homályosságát”, az ide – mármint a német filozófiához – kapcsolódó, abból kinövő új szellemi áramlatokban nem annyira az újat, mint inkább a veszedelmeset kereste szorongó aggodalommal. Ő a szellemtörténetben csak a barbár korszellemre jellemző szociológizmust, a nagy alkotóknak az átlagos kor-jelenségek szintjére való leszállítását, és főleg

irracionalizmust és relativizmust, az örök etikai és esztétikai értékek megtagadását látta, a „veszedelmes világnézet” egyik újabb formáját. Fülep a nagy költő-kortárs – távolról sem alaptalan – aggódo gondolatai iránti tisztelettel fejtette ki ellenvéleményét: Babits kritikája nem áll a szellemtörténet minden fajtájára; ami pedig a szellemtörténet relativizmusát illeti, amögött voltaképpen objektíve létező örök belső konfliktus rejlik: a korhoz kötött változó normák és a korszakokon átívelő „örök” értékek közötti ellentmondás, s ezt nem a szellemtörténet teremtette meg, csak kiélezetten felmutatta. A tiszta észfilozófia kategóriái nem elégíthetik ki a modern intellektust, ahhoz már túl messze jutott a gondolkodást alakító előfeltételek és korlátok megismerésében, az önreflexióban. A két értékrendszer között azonban mégsincs kibékíthetetlen ellentét, hiszen végül is a parciális, helyhez és korhoz kötött értékek is az „örök” elemek alkotják. Nem mondhatjuk, hogy ezzel Fülep igazán megnyugtató választ tudott volna adni Babits aggályaira. De ő éppen azt fejtette, hogy itt nincsen véglegesen megnyugtató válasz, pontosabban: a válasz *csak* intellektuális síkon nem adható meg: az ember nemcsak gondolkodó, hanem akaró és hívő lény, saját maga és világa normáinak alakítója is.

Az elmondottak érzékeltethetik: ezek az 1931 végén kifejtett gondolatok milyen közel állhattak a Nyugattal éppen szakítani akaró Németh László felfogásához. Elég, ha a Tanú első számának beköszöntőjét olvassuk el, hogy megállapíthassuk: a közéleti aktivitás vágyával eltelt fiatalok – s itt most elsősorban Németh Lászlóra gondolunk – nem egyszerűen az egyke elleni harc, a magyar „sorsproblémák” révén kapcsolódtak a 30-as évek első felében Fülephez; a vonzalmat igazán az a fülepi beállítottság teremtette meg, amely nem elégedett meg az öröknek tekintett értékek védelmével, az értékörzést elválaszthatatlannak tartotta azok megújításától, az új áramlatok közötti szakadatlan tájékozódástól.

Fülep magyarság-felfogása különben szorosan összefüggött a korabeli Európa és általában a modern ember helyzetéről és problémáiról vallott nézeteivel. 1918 előtt kialakult élesen kultúrkritikus szemlélete a 20-as években – az 1918–19-es tragédia, s az ellenforradalmi rendszer nyomasztó légkörének átélésével – még jobban elmélyült. A modern ember, főleg az utóbbi évtizedek embere „a leghontalanabb, legelvezettebb, legmagányosabb, legfájóbb” lélek – írta, – s csak az tud a kor reprezentatív embere lenni, aki ezt a helyzetet igazán átéli (Cézanne, Ady, Pethes Imre). A magyar ember különösen mélyen kell hogy átélje ezt a sorsot, ezért a modern ember példaszerű kifejezése lehet: „Az elhagyatottságnak és keserűségnek ahhoz a fokához talán a szenvedésnek akkora mértéke volt szükséges, amilyennel csak ezen a föld-darabon mér a sors”. Fülepnek ez a felfogása etikai és szociális szempontból is konkretizálódott, amikor a 20-as évek folyamán mindjobban megismerte a magyar nép súlyos társadalmi helyzetét és erkölcsi hanyatlását.

Az elleni küzdelem egyébként – mai aktualitása ellenére – sem tekinthető oly mértékben Fülep tevékenysége maradandó részének, mint ahogy az a köztudatba átment. Nem véletlen, hogy amikor – a 30-as évek második felében – megjelent a népi szociográfia, ez a magyar parasztság bajait minden oldalról feltáró irodalom az egyke-kérdést jogosan a „sorsproblémák” második vonalába sorolta. Fülep küzdelme persze e téren is nagyon jelentős volt, már csak azért is, mert Illyés részben az ő lát-leletéből formálta meg azt a taktikai szempontból legjobban kiválasztott, a legszélesebb köröket mozgósítani képes pusztulás-gondolatot, amely 1933-ban a népi reformmozgalom igazi nyitányát jelentette. Maga Fülep a népi mozgalmat kétségtelenül a kor legígéretesebb áramlatának tartotta, s bekapcsolódott az 1933–35-ös reformmozgalomba is. De persze a maga sajátos módján, s ezt talán a legjobban a Válaszba írt nyitó tanulmánya tükrözi: cikke a nacionalista „nemzeti öncélúság” minden fajtája ellen irányult. A tanulmány nagy gondolata az volt, hogy a kiegyezéssel konzervatív álnemzetiesség és klebelsbergi neonacionalizmus, valamint a szélsőjobboldali nacionalizmus azonos gyökereit, a mindkettőben megtalálható provinciális torzulások vonásait mutatta ki. A konzervatív és a szélsőjobboldali álnemzetiesség együttesen felelős a magyar sorskérdések megoldatlanságáért, ez veszejtette el Erdélyt (ebben Fülep öntudatlanul – és vitathatóan – Szekfű gondolatát követte), ez az oka a nép pusztu-

lásának, erkölcsi romlásának; ez az „öncélúság” a felelős a szellemi élet provincializmusáért, mely a magyar „józsátság”, a korlátoltság tisztelete, s az ál-népiesség jegyében fordul el az igazi európaiságtól, a filozófiától, a vallás mélységeitől is. Akkor talán maga Fülep se tudta, hogy írásával a bontakozó reform-mozgalom veszélyeire is felhívja a figyelmet, hiszen – mint csakhamar kiderült – a kérdés éppen az volt, hogy az igazi népi-nemzeti reform képes-e megőrizni önállóságát a szélsőjobbaldali ál-reformmal szemben.

A népi reform-táborban Fülep aktívan csak rövid ideig vett részt, de ezalatt sem ringatta magát túlzott reményekben. Igaz, egy időben ő is nagy jelentőséget tulajdonított a „hungarológiának” (bár az ide sorolt diszciplinákat reális szemmel válogatta ki), s ő is olyan „egy testté épült” nemzet vágyát melengette, mely igazi megújulást hoz Magyarországon. De a jobbaldali „reformerek” (Gömbös, az ún. „reform-nemzedék” képviselői, Németh Imre vagy akár Kozma Miklós) iránt sosem táplált illúziókat, s emiatt nem egyszer keveredett vitába Illyéssel és Németh Lászlóval is. Fülep fenntartotta alapjában antipolitikus beállítottságát. Amikor egyik barátja attól féltette, hogy ő is belebonyolódik a zavaros politikai közéletbe, Fülep 1934 nyarán, a rá jellemző módon, így válaszolt: „Azt hiszem, ... a politikai aktivitás kísértése ellen tökéletesen vértelve vagyok. Nem mintha nem volna meg bennem a hozzávaló szufia, ez csakugyan megvan ... – de túlon-túl megvetem a magyar közéletet ahhoz, hogy belekeveredjem. Talán ha angolnak születek ... de akkor meg nincs szükség rám, van más, aki lásson és szóljon. Ilyen feneketlen undorral és megvetéssel nem is lehet cselekvésre gondolni. Hogy mégis el-elbődülök néha? Mit tegyek, ha vagyok, személyek utánam jönnek, faggatnak-faggatnak, a düh meggyűlik bennem s időnként kirobban. Persze ha úgy lehetne írni, ahogy kellene – mindent és mindenkit nevén nevezve, de nincs annyi évem hátra, hogy leülhessem. Meg aztán – érdemes?”

1935 elején megszakadt kapcsolata a népi reformerekkel. Eltávolodott Németh Lászlótól is, akinek közéleti utópizmusát, zseniális, de csapongó dilettantizmusát, sebeit tapogató, exhibicionista vallomásait egyre idegenebbnek érezte. De mind nyilvánvalóbbá vált, hogy eltér véleményük magyarság és Európa kérdésében is. Hogy az elmaradottság (a „barbárság”) a *művészet területén* nem feltétlenül hátrány, hanem esetleg új előreugrás lehetőségét rejt magában, azt Fülep elismerte. De azt, ami a művészet terén lehetséges, nem terjesztette ki az egész társadalomra. Izsó Miklós művészetéről írta még az első világháború alatt: „Csak barbár fedezheti föl így újra, amit több kétezer évnél már fölfedeztek, s azóta közkinccs ... s ami komikus volna a tudományban, a filozófiában vagy a technikában, az a művészetben valóban új fölfedezés ...” A kelet-európai elmaradottságból *társadalmi téren* – Németh László mintájára – nem tudott erényt, új küldetést kovácsolni.

Kapcsolata a népiekkel, egy-egy feltámadó kísérlet ellenére, 1945 előtt már nem épült újra. Ez nem változtatott a népi irányzathoz való vonzódásán. Amikor 1937-ben, Mannheim Károly közvetítésével (aki Fülepet egy antifasiszta szellemi front magyar vezérének szerette volna látni) levelező kapcsolatba került Ignotus Pállal, s Ignotus a Szép Szóban való közreműködésre, de legalábbis tanácsadásra kérte fel, s ahogy Fülepnek írta, el akart oszlatni „egyes félreértéseket”, melyek az urbánusok körül keletkeztek, s „körvonalasznak azokat a kérdéseket, melyekben mi magunk sem mindig értünk egyet egymással” – Fülep megértően, de kritikus hangon válaszolt. A Szép Szó programját szűknek és túlpolitizáltak, a „baloldaliság” folytonos hangoztatását taktikailag helytelennek tartotta, s azt javasolta, hogy Ignotusék törekedjenek erősebben elszigeteltségük feloldására, integrálódjanak be jobban a Nyugatot és a népieket is magában foglaló irodalmi életbe. Fülep – egyébként vitathatóan – a népi-urbánus ellentétek elfajulásáért is inkább az urbánusokat okolta.

De elvi engedményt nem tett semmiféle gyanús „népiességnek” és parasztromantikának. Minden népi romantikát vagy ressentimentet elutasítva szerette rajongva a népkultúrát, a népművészetet, gyűjtötte emlékeit, csodálta szellemiségét, szeretett elmerülni a természetességnek, még a nyers valóság és a művészet egységét tükröző kultúrának, a spontán kollektivitásnak ebben a kincsestárában. De tudatában volt megismételhetetlenségének, s már nem tulajdonított neki a modern kultúrát megvál-

tani vagy komolyan befolyásolni képes erőt. 1941-ben így fogalmazta meg véleményét: „A népi költészet, zene, művészet nem élő. Bartóknak, Kodálynak, s néhány társuknak még megadatott, hogy élőnek ismerjék; ma már könyv és múzeum . . . Elmult. S a tegnap annyi, mint ezer év, ha idegen, ha nem élő. S ami nem él, nem támasztható föl . . . Csak azokat tevesztheti meg, akik nem ismerik.”

A nemzetközi és hazai fasizmus vagy az antiszemitizmus megítélésében nem tűrte a legkisebb megingást sem, – néha még zsidó barátait is élesen megbírálta, ha azok – defenzív „megértésből” – mondjuk Mussolininak némi pozitív cselekedetét is emlegették: a fasiszta „eredményeknek” – ahogy mondta – nem örül, hanem fájlalja őket, „mint mindent, ami aljas rendszereknek malmára hajtja a vizet.” Azt hangoztatta, hogy minden porcikája undorodik az olyan világtól, melyben valakinek nem a szellemi és erkölcsi minősége, hanem családfája, nemzetisége vagy felekezeti hovatartozása számít. „Az aljasság nem a tettekkel kezdődik, hanem a hajlandóságokkal” – írta 1938-ban ugyanerről a témáról, hozzátéve: „Kubikossal, zsidóval egyaránt vállalom a megaláztatást, egyformán testvérem mindenki, aki szenved.”

A 30-as évek végétől még jobban eltávolodott a rohamosan romló magyar közélettől, sőt a szellemi élettől is. A pécsi bölcsészkar Szegedre, illetve Kolozsvárra települése után egyetemi előadásai is megszakadtak. Illyés késői kísérlete, hogy bevonja a Magyar Csillag munkájába, csak a homályos tervekig jutott el. Több eredménnyel járt viszont Illyés egy némileg korábbi kezdeményezése, bár az eredmény az íróasztal fiókjába került: Fülep, akit Babits halála mélyen megrendített, elvállalta, hogy ír a Babits-életrajzba. A vállalás most is kéziratostorzó, töredék maradt, de micsonda töredék! Ami filozófiai téren nem sikerült, azt az európai és magyar sorshelyzet romlása megteremtette: Babits (a már halott Babits) és Fülep szellemi találkozását. Fülep ekkor fedezte fel igazán Babitsot. A Babits-tanulmány elkészült töredéke vagy vázlata, melyet említett tanulmányában már Karádi Éva „fölfedezett”, továbbfejleszti és elmélyíti Fülep régi gondolatát az európai és a nemzeti ethos korrelációjáról, s mindezt elsősorban a *Jónás könyve* csodálatos elemzésével köti össze. A töredékben külön elemzésre váró gondolatokat olvashatunk európai és nemzeti dialektikájáról, belső feszültségeiről és azonosságáról; a magyar léthelyzet különösségéről, ahol az európaiság még nem vált magától értetődővé, ahol a Sollen még Sollenként él, az európaiság vágyaként. Ugyanakkor európaibbá, emberibbé válni ma csak a menekülésben lehet” – írja Fülep, s ez az útja a nemzetibbé válásnak is. Babits művében „az emberivé egyetemesült nemzeti remeg a sorsáért . . . A föladat nagy, menekülni kell előle. S ma csak a menekülésben teljesíthető.” Mert ma a szellem mindenütt menekül, de „seholy menekül úgy, mint nálunk. Itt üldözött . . . A menekülő európai és magyar szellem itt válik sajátosan formává. Itt: Jónás . . .” S végül a legmerészebb sorok: lét és szellem napjainkban tragikusan elváltak egymástól – írja Fülep. „S a szellem embere: . . . akármilyen fájdalmas neki nemzetének sorsa (nem a maga egyéni sorsa miatt), nem azonosíthatja magát vele; s nem lehet rajta követelni az azonosulást. Hivatása más. A nemzetet kell képviselnie, ha kell, a saját nemzetével szemben is, a saját nemzetének tragédiájával szemben is, a hűtlenség látszatának vállalásával is. Ez volt a nagy próféták, az Ezsaiások és Jeremiások hivatása.”

A háborútól a külső és belső fasizmus bukását várta. Nem tudta, megé-e még egy új világot, de a „veszett kutyák” pusztulását a legnehezebb pillanatokban is biztosra vette. Felszabadulást remélt, s a Babits-jegyzetekbe foglalt hív-hűtlenséggel azonosult a modern világ és nemzete sorsával a későbbi viszontagságok között is.

„ZRÍNYITŐL ADYIG, ... JÓZSEF ATTILÁIG”

Lukács György magyar tanulmányai 1945-ig

Lukács György 1945-ben negyedszázados távollét után Ady szavával lépett újra magyar földre: „Mert a világ siet s most kerül dűlőre: / Érdemesek vagyunk életre s jövőre?” Hazatérése után első írása a Szabad Nép szeptember 30-i számában jelent meg *A magyar értelmiség és a demokrácia* címmel, s benne Ady kérdőjelét jelképesen felkiáltójelre változtatva szögezte le: „A kivezető út a magyar nemzet, a magyar értelmiség jobb jövője felé egyes-egyedül a demokrácia útja”.¹ Ady Endre nevének és a demokratikus átalakulás társadalmi programjának egybekapcsolása régen őrzött gondolata volt és egyaránt fényt vet politikai eszméire és magyar irodalomtudatára. A magyar irodalommal foglalkozó kritikáinak, cikkeinek, tanulmányainak azért is van számunkra különös jelentőségük, mert bennük pályakezdésétől haláláig csaknem mindig a magyar társadalmi átalakulás, változás, előrejutás távlatairól beszélt. Az elhithető erővel megszólaló életperspektíva emeli ezeket az írásokat más alkalmak vagy éppen tévesztett részletvélemények fölé. A magyar irodalom szakkutatói gyakran szállnak vitába Lukács véleményével egy-egy kisebb vagy nagyobb részletet illetően, de végső soron mindig iránymutató szövetségesre találnak benne, ha nem öncélú tudományt művelnek, hanem a magyar élet kibontakozó lehetőségeit keresik és a társadalmi demokratizálódás távlatáiban gondolkodnak.

Kereken harminc éve, hogy megjelent az első értekezés – Tolnai Gábor munkája – arról, hogy milyen hatást tett Lukács György az új magyar irodalomtörténet-íráshoz.² Éppen húsz éve, hogy napvilágot látott az első összefoglaló igényű tanulmány – Bori Imre tollából –, amely a magyar irodalomhoz fűződő kapcsolatát elemezte.³ Később többen is írtak e kapcsolat elvi természetű kérdéseiről: Tőkei Ferenc, Nagy Péter, Sötér István.⁴ Egy korábbi tanulmányomban megpróbáltam áttekinteni, hogyan befolyásolta Lukács szemléletmódjának változásait a magyar irodalom és történelem,⁵ ezúttal magyar irodalomszemléletének belső életrajzát szeretném fölvezetni – legalább néhány fő esemény körül – a kezdetektől 1945-ig, összefoglalva egyúttal azt is, hogy hol tartunk ma e minden ellenkező híreszteléssel szemben roppant bőséges téma megismerésében. Módszerként – a Lukács esztétikai, filozófiai munkásságával is szervesen összefonódó magyar tanulmányok eszmevilágának 1945-ig terjedő változásait, átalakulását vagy éppen megrögzülését tartva szem előtt – egyszerűen, mondhatni iskolásan időrendben fogok haladni: annak a Lukácshoz is közel álló hegeli gondolatnak jegyében, hogy a dolog lényege a dolog történetével azonos.

Lukács György csaknem hét évtizedes munkásságának időbeli tagolódásáról eddig alig volt vita. A kutatás általában egyetért abban, hogy pályafutásának első korszaka 1902-től 1918-ig tartott, a második 1919-től ívelt 1929-ig, a harmadik 1930–1945, a negyedik 1945–1949, az ötödik 1950–1956, a hatodik 1957-től haláláig terjedt. Ezen a tagoláson lényegében nem változtat az sem, ha az utolsó két periódust összevonjuk, a nagyobb időszakokat átfogó szakaszokon belül pedig alperiódusokat jelölünk ki. Így mindjárt az elsőben 1911-nél, majd 1914-nél húzunk egy-egy kisebb belső határvonalat bizonyos irányulások és eszmei változások jelzése céljából,⁶ ezenkívül 1906-ig, a Drámakönyv első fogalmazásáig, illetve *A dráma formája* című tanulmányának a Szerdában való megjelenéséig csak a pályakezdés első lépéseiről be-

szélünk. Noha Lukács maga Bródy Sándorral való megismerkedésétől és a Jövendőben megjelent cikkeitől számította pályáját,⁷ ezeket a félig-meddig gyerekkövel megtett első kísérleteket el lehet határolni – nem kisebbítve ezzel jelentőségüket – a *Dramakönyvvél* kezdődő „igazi” tudományos pályától.

Több vitára ad alkalmat Lukács munkásságának – képletesen szólva – „térbeli” elhelyezése, hovatartozásának meghatározása. Ez időről-időre fölmerül annak a nagyobb kiterjedésű kérdésnek a körében, hogy van-e és egyáltalán lehet-e nemzeti sajátosságuk az általános kategóriákkal dolgozó társadalomtudományoknak. Ez a – Fülep Lajos szavát használva – „nemzeti öncélúság” felé vivő kérdés nem jó kérdés, és valahányszor választ sürgetően mégis elhangzik, mindig megoldatlan ideológiai zavarok tüneteként jelenik meg. „Van-e Lukács György életművének külön mondanivalója hazája, Magyarország számára?” Ezt Tolnai Gábor már 1955-ben álproblémának nevezte tudománytörténeti szempontból,⁸ és mégis a különösségnek vagy egyediségnek ilyesfajta fölvetése, általában Lukács magyarságának kérdése még sokkal később, az 1970-es évek első felében is indulatos vitákat volt képes kiváltani,⁹ ami – ismétlem – a magyar nemzetfogalom és mögötte a társadalmi tudat még egy egész sor megoldatlan kérdéséről tanúskodik. De a hovatartozást illetően nem első-sorban erre gondolok, mert Lukács magyarságát olyan természetesnek kell venni, mint a zömmel latinul publikáló Descartes franciaságát, vagy a franciául és latinul író Leibniz németiségét: nincs értelme, hogy külön beszéljünk róla. Fölmerülhet azonban és föl is merült az elmúlt időkben a tágabb értelemben fölfogott szellemi haza kérdése. A századfordulóval és századelővel foglalkozó történetészek között többen is – pl. Amerikában William M. Johnston, nálunk Nyiri Kristóf¹⁰ – az Osztrák–Magyar Monarchia sajátos kulturális életét elemezve tárgyalták pályakezdő munkásságát és a Lukáccsal foglalkozó szakirodalom is általában tekintetbe veszi a Monarchia jellegzetes szellemi légkörét, amikor pályakezdését tárgyalva az ösztönző hatásokat keresi.

Okvetlenül föl kell azonban vetni egy még tágabb szellemi-kulturális kör létezését is ezekkel az ösztönzésekkel kapcsolatban: és ez a művelődéstörténeti értelemben fölfogott Közép-Európa. E valamikor közkeletű fogalom a második világháború óta ritkán fordul elő a történeti tudományokban, ami nyilván annak tulajdonítható, hogy a német imperializmus expanziós törekvései már az első világháború előtt reakciós tartalommal töltötték meg. De a kártékony ráarakódások miatt kár volna mindenestül elvetni ezt a fogalmat: az irodalom, a zene, a képzőművészetek, a társadalomtudományok és az oktatási rendszer történetében a középkor végétől a XX. század közepéig terjedő korszakok vizsgálatánál nehéz mellőzni a Nyugat-Európa és Kelet-Európa közé ékelődő területsáv különvalóságát. Szücs Jenő kutatásai¹¹ azt tanúsítják, hogy a marxista történettudomány az általános társadalomtörténetben kidolgozhatja és eredményesen gyümölcsöztetheti a három európai régiőről szóló elméletet és kiváltképp szükségünk van erre az elméletre a kiegyezéstől az első világháború végéig tartó évtizedek művelődéstörténetének feldolgozásánál. Közép-Európa? Közép-Kelet-Európa? Kelet-Közép-Európa? Nem érdemes elnevezéseken lovagolni: az 1867 és 1918 közötti időszakot illetően arról a területről van szó, amelyet durván a Berlin, Prága, Krakkó, Heidelberg, München, Bécs, Zágráb, Budapest kiszögellési pontokkal lehet jelezni.

Szükségünk van erre a történeti és kulturális Közép-Európa-fogalomra egy más szempontból különosság-fogalomként is, mert sok mindent nem lehet megérteni az irodalom, a színházi élet, a festészet stb. történetében, ha a nemzeti események egyediségét átmenet nélkül közvetlen összeköttetésbe hozzuk a virtuális Európa általános fogalmával. Nagybánya Münchenen keresztül, abból kinöve, azt elhagyva kapcsolódott ahhoz, amit európai festészetnek neveznek, a Thália ugyanígy, a Freie Bühne át érintkezett az európai kísérletező színházzal. Ez nem önállótlanyságot vagy alárendeltséget jelent, hanem természetes keretet adott: az újat akaró művészet és tudomány hasonló társadalmi rend ellen lázadt föl, akár a Ferenc József-i uralommal, akár a dzsentri-Magyarországgal, akár a porosz junkersséggel állt harcban. Az előrejutás akadályainak hasonlósága azonban korántsem változtatta egyneművé ezt a régiót. A szá-

zadfordulós Közép-Európát társadalmi és nemzetiségi rétegzettségének megfelelően széttartó, divergens értékrend jellemezte a szellemi életben. Egyszerre tűntek föl benne egymástól egészen eltérő és különböző jellegű törekvések és ezek mind érvényesíteni kívánták értékelő szempontjaikat. A kezdődő szellemtörténet körében divatos elvont fogalomhasználat és „lényegkultusz” mellett ott volt a Kerr-féle kritikai impresszionizmus színes, a filozófia felől tekintve már-már frivol nyelve és stílusa; az orosz regény és a skandináv dráma iránt való rajongás szinte együtt járt a már csaknem túlzásig vitt gallomániával. Még a távolabb vezető kitörési kísérletek is jellemzőek voltak, akár térben nyilvánultak meg, pl. az angol-amerikai irodalom felé tágitva a látóhatárt, akár időben, a klasszikusokhoz való visszafordulásban öltöttek alakot.

Ennek a divergens és mégis oly sajátos ízű, hangulatú és összetéveszthetetlen jellegű közép-európai kultúrának volt különösségeivel, sőt egyéni jellemvonásaival is szerves része a századfordulóra nagyvarossá, valóságos metropoliszává fejnovekedett Budapest szellemi élete és általában a kor magyar művészeti és tudományos vüaga. Ez a kisebb határú, kisebb átmérőjű világ vette körül a rendkívüli képességek révén szellemileg rendkívül korán éretté vált Lukácsot. Innen érték az első jellemformáló, magatartási mintát nyújtó, erkölcsi példával szolgáló hatások: Benedek Elek, Bánóczi József, Pethes Imre személyében.¹² Itt nyílt számára az első cselekvési tér: a Thália megalapításával. Itt nyílt számára először tér a publikálás is, s első írásainak témái ugyancsak ide kapcsolódtak, mindenekelőtt a magyar színházi élethez, még ha nem mindig magyar darabok előadásairól írt is. A tágabb közép-európai kulturális kört e közelebbi magyar milieu érdekében mérte föl: bizonyossága ennek a Magyarság című lapnak 1902 nyarán küldött berlini kulturális beszámolója, melyben budapesti szemmel és minduntalan magyarországi összehasonlításokkal fejtette ki kritikusi mondanivalóját: lényegében nem a németországi, hanem a hazai állapotokról.¹³

Az első lüktető, változó, hús-vér szellemi élet, amely körülvette, a századelő magyar szellemi élete volt. Tudjuk, hogy már középiskolás korában rendszeresen olvasta Kiss József A Hét című irodalmi hetilapját, s a benne közreadott versek, novellák, publicisztikai írások arra a valóságra válaszoltak, amelyet tapasztalt, amelyben ő is benne élt.¹⁴ Az első igazi, nagy élő irodalmi élményt Ady költészete hozta el számára: azt az élményt, hogy az ember fölébe emelkedhet önnön lehetőségeinek és saját korának egy ebből a korból kinövő irodalom által. Reveláló, megvilágító hatással volt rá Ady lírája, amikor 1906-ban megismerkedett vele. Aztán pártoló hívévé szegődött, az első kritikusok közé tartozott, akik teoretikus munkával e mellé az értetlenül fogadott és csaknem mindenünnen megtámadott költészet mellé álltak. A Huszadik Század hasábjain megjelent nevezetes kritikájában elsőnek értékelte Ady költészetének forradalmi jellegéről s a forradalmi jelleg költészettani összefüggéseiről. A jellemformáló, talán azt is lehetne mondani, hogy sorsalakító élmény igazi mivoltáról, arról, hogy milyen elhatározásokra juttatta és milyen egész későbbi pályafutását átható felismerésekre vezette Ady protestáló szelleme, sokszor beszélt és írt is élete alkonyán. Szikár szavakkal is szép pátozzsal a *Magyar irodalom – magyar kultúra* című tanulmánygyűjtemény előszavában.¹⁵ De nem pusztán érzelmi hatással volt rá Ady költészete, hanem gondolkodói fejlődését is előre vitte: az „Ugocsa non soronat” eszméje ébresztette rá arra, hogy sok mindent át lehet venni Hegel rendszeréből, de a megbékélés-kategóriával szakítani kell.

A pályakezdő korszakról való ismereteink szépen gyarapodnak. A Thália társulat története földolgozottnak mondható,¹⁰ az *Ifjúkori művek* kiadásával előtűnk áll 1918-ig írott munkáinak eddig legteljesebb gyűjteménye, naplója, valamint az 1902–1917-ig terjedő levelezés, továbbá Balázs Béla leveleinek és az Ernst Blochkal folytatott levelezésének a kiadása, ezeknek az írásoknak háttérét világítja meg és általában azt a szellemi orientációt és azokat a baráti kapcsolatokat dokumentálja, amelyek hozzátartoztak a művek születéséhez.¹⁷ Számos részlettanulmány mellett több összefoglaló értékelésű könyv is született az elmúlt évtizedben a fiatal Lukácsról, pl. Heller Ágnesék tanulmánykötete, valamint Michael Löwy, Andrew Arato és Paul

Braines, idehaza pedig Földényi F. László munkája.¹⁸ Lukács első alkotói korszakának magyar irodalmi tanulmányaival kapcsolatban egyetlen kérdést szeretnék röviden vázolni: a Nyugathoz fűződő viszonyát. Ezt a kiemelést az indokolja, hogy a Nyugat a század első felének mindenképpen legjelentősebb magyar irodalmi folyóirata volt, sőt több is volt folyóiratnál, irányt, mozgalmat jelöl, a világgal szemben tanúsított intellektuális magatartásoknak egy meghatározott csoportját értjük rajta, egymástól eltérő, de egy tágabb körben mégis szövetségbe szerveződő társadalmi, esztétikai, művészeti, ideológiai elvek keretétől szolgált a magyar szellemi életben.

*

Elhangzott már az a vélemény, hogy Osvát Ernő bármilyen nagy szerkesztő-egyeniség volt is, nem tudta a Nyugat szekértáborába szervezni Lukácsot, „megdöbbentően kevés az, amit a Nyugatban Lukács publikált”.¹⁹ Csakugyan: mindössze tizenhét cikke jelent ott meg és ha tekintetbe vesszük, hogy 1908–1918-ig a folyóiratnak legalább kétszázötven száma látott napvilágot, akkor Lukács részvételét nem kevesellhetjük eléggé. Ez a lehangoló arány azonban másképpen fest, ha a *Drámakönyv*, *A lélek és a formák*, az *Esztétikai kultúra* és a *Regényelmélet* szerzőjének saját folyóiratközleményeihez mérjük. Lukácsnak eddig mintegy száz cikkét, tanulmányát, kisebb-nagyobb írását ismerjük 1918-ig és ebből nyolcvanöt jelent meg folyóiratok, újságok hasábjain. Tizennyolc a Nyugat megindulása előtt keletkezett és hatvanhét 1908 és 1918 között íródott. E hatvanhét írásból huszonnégy idegen nyelven jelent meg, (tiz a Pester Lloydban) és negyvenhárom volt magyar nyelvű. A negyvenhárom magyar nyelvű cikkhez és tanulmányhoz mérve a Nyugatban közrebocsátott tizenhetet már nem lehet kevésnek nevezni. A Huszadik Század tizenkettőt közölt, a Renaissance ötöt, a Szellem három adott közre és hat írása egyéb fórumokon került publikálásra. A számarányokat tekintve mégis a Nyugatban szerepelt legsűrűbben.

Természetesen a Nyugathoz fűződő viszonyát nem lehet és nem is szabad számokkal mérni, nem lehet és nem is szabad mennyiségi adatok alapján értékelni. E viszony elveken, eszméken, az írások tartalmán, gondolati irányultságán fordult meg. Ehhez képest a személyes kapcsolatok is másodlagosak, az ellenszenv és rokonszenv bonyolult hálózata is inkább csak az életrajzhoz tartozik, mint a szellemi hovatartozás eszmetörténetéhez. Egy-két szóval e személyi kapcsolatokra mégis utalni kell. Ismeretes, hogy a nemzedékének túlnyomó többségét szeretettel pártoló Osvát Ernő nem volt jó viszonyban vele és az ő útját inkább Ignótus egyengette a Nyugatban.²⁰ Nem volt jó viszonyban Babitscsal sem. Babits idegenkedett tőle, pedig Lukács baráti kéznyújtással kezdte a kapcsolatfelvételt: 1908-ban a holnaposokról írva Ady után egyedül Babits és Balázs verseit emelte ki igazi értékűként az antológiából, amivel Balázs Béla méltán el is büszkélkedett egy Babits-hoz írott levelében.²¹ Lukács 1909-ben megismételte ezt a kiemelést és – az egész tanulmány arányait tekintve – részletesen méltatta Babits első verseskötetét.²² De talán nem azt dicsérte a versekben, amit Babits áhitott, a formaművészt magasztalta nem pedig a filozófus költőt értékelte és a sérülékeny lélek megbántottan bezárkózott. Nehezményezhette már *Az utak elváltak* egyik általánosító kritikai megállapítását is, amely – noha név és cím nélkül – *A lírikus epilógjára* való utalásból indult ki.²³

Valószínűleg mindez közrejátszott abban, hogy 1910-ben elhárította Balázs és Lukács hívó szavát, hogy támogassa a Renaissance átszervezésére tett próbálkozásait. Sőt, nemcsak támogató szövetségeseül nem szegődött melléjük, hanem még abban az esztendőben, 1910-ben hűvös, sőt barátságtalan bírálatot írt *A lélek és a formákról* a Nyugatba. Az indítékot ki lehet egészíteni avval, hogy de profundis írta sorait – a fogarasi tanárságot oly kilátástalan rabszolgaságnak tekintette, mint évtizedekkel később Németh László a műfordítói gályapadot –, s ingerelhette Lukács könnyebb életútja. A cikk – a körülötte kibontakozott többszöri levélváltás udvarias gesztusai dacára²⁴ – mégis párbaajra valló törvívó-bírálat volt. Ha Lukács 1909-ben a formavirtuózt dicsérte benne, ő most visszazúrt és éppen Lukács írástudását vonta kétségbe és stílushiányból eredő homályosságát kritizálta. A gondolkodás németes jellegének felhánytorgatása pedig olyasfajta fedőfogalomként szolgált, mint negyedszázaddal

később az urbánus jelző²⁵. Hiába kísérelte meg Lukács késlekedve közölt válaszában, hogy számára otthonosabb filozófiai térékre terelje a vitát: alulmaradt a polémiában. Begyógyíthatta-e a méltatlanul kapott sebet Ignótus néhány nyugtató sora vagy évekkel később írott szép levele arról, hogy a Nyugat nyitva áll kísérletei előtt?²⁶ Begyógyíthatta-e Feleky Géza 1912-ben írott méltató ismertetése a *Drámakönyvről*, mely már szavakban legalább dicsérte az esztéta-filozófust, ha nem kísérelte is meg, hogy kihámozza a két hatalmas kötet gondolatmenetének lényegét? Milyen érdekes, hogy a Nyugat hosszú főnnállása alatt mindössze egyetlen igazán értő elemzést adott közre Lukácsról és ez 1927-ben történt, amikor már régen emigrációban élt és politikai tevékenységének irányával nyilván nemcsak a kommunistákra vadászó rendőrség volt tisztában.

A Nyugat első nemzedékéből csak Balázs Bélában talált barátira és bensőséges szövetségesre. Szövetségük természetéről Fehér Ferenc több, mint másfél évtizeddel ezelőtt részletesen értekezett²⁷ és amit elmondott, ahhoz ma sem sokat kell hozzátenni, pedig a korszakról sokkal többet tudunk az azóta végbement Ady-, Babits, Jászi- és egyéb kutatások fényében. Az az irány, amelyet Lukács Balázs Bélával megnyitott a szellemi életben, csakugyan eltért a progresszió többi irányától és törekvésétől. De ezt a különállást és eltérést már a kortársak is érezték, ha pontosan megnevezni nem is tudták. Már Feleky Géza is megemlítette, hogy a „mindkétfelé ellenzékiiség” kényelmetlenné teszi „ezt a sehová sem sorozható súlyos embert”.²⁸ Később Lukács maga is többször nyilatkozott és írt arról, hogy sem Jászi körében, sem a Nyugat asztalánál nem érezte magát otthon és noha megjelent a Huszadik Század hasábjain éppen úgy, mint a Nyugatban, egyik csoportosuláshoz sem tartozott.²⁹ Sem okunk, sem jogunk nincs e nyilatkozatok szubjektív igazságát kétségbe vonni.

Mégis azt kell mondani történeti szempontból, hogy írásainak tartalmával nyugatos író volt, beletartozott a Nyugat mozgalmába, ha azt nem pusztán szűk baráti körnek, hanem szélesebb szellemi mozgalomnak fogjuk föl. A Nyugatot nem lehet „Ignótus és Babits koalíciójára” szűkíteni,³⁰ már csak azért sem, mert ilyen koalíció nem létezett. De nem lehet Osvát kedvenceivel sem meghúzni körét. Történtek az elmúlt évtizedekben kísérletek arra, hogy Adyt leválásszák és szembefordítsák a folyóiratból kisugárzó szellemisséggel: de a Nyugat irodalomtörténeti fogalomként értelmét veszti, ha akár őt, akár Móriczot kiemeljük belőle. A Nyugat a modern magyar szellemi progresszió széles körű és laza szervezetű szövetsége volt, amelyben nemcsak Babitsnak, Kosztolányinak, hanem Adynak és Móricznak is egyaránt helye volt, és amelybe 1918-ig Lukács György is beletartozott irodalmi tárgyú írásaival. A Lukács-Balázs szövetséget tehát úgy kell tekinteni, mint a Nyugat egyik jellegzetes szárnyát, sok belső irányának, törekvésének egyikét, amely a progresszív magyar irodalmat és irodalmi gondolkodást szolgálta.

Hiszen ki mellett állt ki Lukács kritikai írásaiban? Adyt emelte mindenek fölé, Kosztolányit, Babitsot, Móriczot, Kaffka Margitot dicsérte. A Holnap mellett tett hitet amikor a jobboldalról ádáz támadások érték. Ismeretes, hogy néhány fontos, ebbe a körbe tartozó elemző tanulmánya nem a Nyugatban, hanem a Huszadik Században jelent meg: de bármilyen paradoxonnak hangzik, a Huszadik Század irodalomkritikai-művészetelméleti rovatai nyugatos szemléletűek voltak, hasonló, sőt azonos álláspontot képviseltek, mint a Nyugat a konzervatív táborral és a dzsentri-izléssel szemben. Nem lehet elvi-tartalmi választóvonalat húzni Lukácsnak a Nyugatban és a Huszadik Században megjelent írásai között: ezek szervesen összetartoznak és együtt olvasva fejezik ki igazi mondanivalójukat. Hasonló a helyzet a Renaissance-szal és a Szellemmel is. Mindkét folyóirat szellemi kivonulásként alakult meg, látszólag a Nyugattal szemben, valójában azonban a Nyugat körében megfogant egy-egy gondolat fölerősítésére, önállósodására jöttek létre, előrevetve, illetve jelezve a Nyugat szerkesztésének azt a belső válságát is, amely az Osvát-Hatvány vitában csapódott le. A Szellem – Fülep és Lukács lapja – a filozófiai kultúra olyan szellemtörténeti fordulatát kívánta megvalósítani, amelynek megnyilatkozását nem ellenezte és nem akadályozta a szerkesztés, csak nem juttatta kiemelt szerephez. A Renaissance viszont nem kis részben azokat vonzotta, akik szerettek volna szabadulni Osvát szerkesztői rigorózi-

tásától, de szerették volna megőrizni, sőt továbbfejleszteni a Nyugat szabad, modern szellemét. Lukács munkásságában rövid közjáték volt mindkét lap: a Szellem két számot ért meg és Fülepek valószínűleg bensőbb ügye volt, mint neki,³¹ a Renaissance-szal pedig már 1910 őszén befejezte az együttműködést.

Az avantgarde mozgalmak legtöbbje egy-egy manifesztum keskeny ösvényén indult el és hamar önmaga dogmájává merevült. Ilyenkor átadta helyét egy másik megváltást ígérő nyilatkozat útkereső kísérletének. A Nyugat szervezetiesen, szerkezetileg, felépítésében és működésében egyaránt eltért az avantgardista izmusok belső izlés-diktatúrájától. Nem egyetlen szűk csapáson haladt előre, hanem a változatok sokaságát téve lehetővé mindig széles, tágas mezőt alakított ki maga körül. A stílust, hangot, témát illetően egyaránt nagy távolság választotta el Adyt Tóth Árpádtól és Móriczot Laczkó Gézától, de mindnyájan elfértek a folyóiratban egymás mellett. Mint ahogy elfért benne Ignóus és Schöppflin impresszionista-liberális kritikái szemlélete és Lukács mélyebb filozófiai alapokat kereső iránya is. Az éles elvi szembeállítások, a kierkegaardista vagy-vagyok Balázs Béláról szóló tanulmányaiban váltak irodalom-szemléletének részévé: de maga Balázs a Nyugatnak szinte alapító tagjai közé tartozott. Osvát (akit egyébként kezdettől nem szeretett) már 1908 januárjában írást kért tőle.³²

Lukács Balázs-tanulmányai a magyar kritikátörténet legjelentősebb munkái közé tartoznak azáltal, hogy a költői formaalakítás filozófiai összefüggéseit boncolta bennük, nálunk addig páratlan erudícióval. Nem érdemes arról vitatkozni, hogy Balázs megérdemelte-e ezt a nehéztüzérségi támogatást vagy nem, mert ezeket az esszéket és bírálatokat a magyar irodalom későbbi fejlődése igazolta: még alig törte át a modern magyar líra a Tóth Kálmántól Szabolcska Mihályig kifejlesztett népieskedő költői köznyelvet, a francia boulevard-dráma mellett még a népszínmű uralta a magyar színpadot, s Bródy Sándort többnyire elbuktatták, amikor Lukács már arról értekezett, hogy milyen távolabbi eredménnyel járhat az, hogy Balázs Béla az igazi népdal formájához, „tömör, szófukar nyelvéhez” közeledik és felhasználja a népi kultúra mesekincsét kísérletező útján.³³ Majd egyszer kiderítendő, hogy milyen hatással volt gondolatainak ilyen alakulására az a tény, hogy Balázs kapcsolatban volt Kodályval, de mindenestre Lukács Fülep Lajossal együtt – Huszka József kezdeményezése után – az első teoretikusok közé tartozott, akik látták, felismerték és felmérték az új, megtisztított népiesség jelentőségét a modern művészet hasznára.³⁴ A *Dramakönyv* arról tanúskodik, hogy a folklórizmus iránt való vonzódása egészen korai keletű volt, mert a magyar dráma egyébként csöppet sem hízelgő kritikái áttekintésében is a *Csongor és Tündét* emelte ki a klasszikus örökségből és a mesedramában látta az önálló magyar drámakultúra egyik legbiztosabb előrejutását.³⁵ Nem állt szemben ez az izlés és gondolat a Nyugat irányjaival: tudjuk Babits is kísérletezett verses mesedramával, *A második ének* egyetlen életében közreadott részlete a Nyugatban látott először napvilágot, mégpedig abban az évben, amikor a *Dramakönyv* megjelent.

A Balázs és Babits művei és állásfoglalásai körül föllángoló viták nemcsak a Nyugat belső tagolódására vetnek fényt, hanem rávilágítanak néhány mélyebb elvi kérdésre is. Lukács *Az utak elváltak* című híres tanulmányának befejező soraiban nyilvánvalóan Babits szélsőségig fokozott énlírájára utalt elmarasztaló hangsúllyal, azt mondván, hogy az igazán új, modern művészet, mint Kernstokék festészete, ott kezdődik, ahol az impresszionizmus személyiség-központúsága véget ér.³⁶ Ugyanennek az évek a végén Babits az *Új könyvekre* című versében köszöntötte fogarasi magányából Balázs Béla *A vándor énekel* című kötetét, és mint Rába György írja, meg is fogalmazta benne a maga Balázstól eltérő költői eszményét.³⁷ Mi volt ez az eszmény? Az énlírat meghaladó objektív költészet, mely egyetemes törvényszerűségekre figyel. Lukács nem fedezte föl ezt a törekvést Babits verseiben, Babits nem vette észre a vele rokon elvi igényt Lukács tanulmányaiban. A kísérletezések egymással párhuzamosan folytak és gyakran összecsaptak részleteken olyanok, akik az általánosítás magasabb szintjén hasonló irányban indultak el.

Pedig a Nyugat szellemi egységét éppen a XIX. századi individualizmus romjain fölépítendő új személyiségfelfogás teremtette meg. Egészen különböző stílusú szép-

irodalmi művek jelenhettek meg a folyóirat hasábjain, különféle társadalmi elképzelések, különféle művészetpártoló és esztétikai elvek mérköztek meg egymással az értekező próza rovataiban, de a nézeteltérések fölött hídát épített az új személyiség-igény, hídát épített az a kívánság, hogy a humanizmus olyan megfogalmazására van szükség, amely harmonikusan magába foglalja az egyént és a közösséget, a privát-életet és az emberi távlatot. Erre törekedett az írói kísérletezés lírában, prózában, drámában, az én és a társadalom, a haza és az emberiség újrafogalmazását tűzték ki célul a Nyugat írói és esszéistái. Később oly gyakran lenézett és kevesellt szellemi lázadásuk e fogalmak újrafogalmazásával túl a szellemi életen az egész régi világ ellen irányult: jól érzékelték ezt a lázadást azok, akik az Élettől és A Céltől a Magyar Figyelőig összefogtak ellenük. Király István részletesen elemezte, hogy milyen gyötrelmeken és válságokon át jutott el Ady a nembeliség-élményhez, az összemberi problematikához, amely nem eloldotta költészetét a világtól, hanem magába olvasztotta mindazt, amit tapasztalt és átélt.³⁸ A XIX. századi individualizmuson felülemelkedő új személyiségfelfogás azt jelentette, hogy „az én túllátott önmagán; a nem távlataiba” tekintett. A személyes üggyé váló összemberi távlat jelent meg Babits Adyétól egyébként jelentősen különböző természetű költészetében is, ennek a maga számára érvényes ismérveit fogalmazta meg később a *Sziget és tenger* előszavának katolicizmus-fogalmával. A személyesség föl nem adása egyszersmind elbuktató kudarcokon át is szüntelen közösségteremtés: ez a törekvés hatotta át a Nyugatot és az ebben a törekvésben megtestesülő új humanizmus szervezte végsősoron szövetség-gé olyannyira elűtő, egymással is pereskedő belső irányait.

Ezen a ponton kell összekapcsolni Lukács irodalmi tanulmányait általános esztétikai és filozófiai munkáival. A művészet már a Nyugatban elsőnek megjelent Novalis-esszétől kezdve nemcsak kifejezés és ábrázolás volt számára, hanem cselekvés, tett, változtatás, amely, mint az ember minden alakító mozdulata, erkölcsi összefüggéseket vet föl. Az individualizmuson túli személyesség a felelősség etikájában jelent meg: ha a formálás beleszólás a világ dolgába, hogyan van joga és lehetősége erre a művésznek és gondolkodónak? Nem kell-e elvonulnia a hétköznapiak elől, hogy beteljesítse amit a „mű” kíván, vagy ellenkezőleg, nem kell-e lemondania az alkotásról is, hogy a tiszta cselekvés útján a „most” és a „ma” parancsának tegyen eleget? Eqészen legutolsó alkotói korszakáig ezek között az igazi etikus magatartást kizáró ellentétes végletek között fogalmazta meg véleményét: de részleteket és egy-egy nagy összefüggést illetően már 1918-ig is a korabeli európai filozófia legjobb színvonalán. Így például már a Balázs-tanulmányokban műelemzések részévé vált az individualizmus partikularitásával szembeállított – persze az *Esztétikában* és az *Ontológiában* használt fogalomnál kezdetlegesebb – nembeliségkategória, mint a teljes emberséghez vezető új személyesség meghatározó mércéje.

Etikai megalapozottságú személyiségfelfogásának legfigyelemreméltóbb magyarázatát egy érdekes vitában adta elő. A Társadalomtudományi Társaság 1918 tavaszán megtárgyalta Fogarasi Béla egy dolgozatát a konzervatív és progresszív idealizmus fogalmi és gyakorlati különbségéről. Az eszmecsere hangja és iránya azoknak a hónapoknak feszültségteli, nyugtalan, baljós létkörét tükrözte, az összeomlástól való félelem vegyült a forradalom-várással, a kilátástalanul továbbfolytatódó háború elkészerítő fejleményei keveredtek a Monarchia közelinek hitt és áhitott bukásával. A számvetés és előretékinthető tervezés jellegzetes ideje volt ez. Lukács felszólalásában arról beszélt, hogy a politika és az etika két külön világ: a politika intézmények megteremtését vagy megváltoztatását tűzi ki célul, az etika az ember belső megváltoztatására törekszik. Ebből a különbségből nem az következik – tette hozzá –, hogy a politikát ki kell zárni és el kell vetni az emberi progresszió szempontjából, hanem az következik, hogy cél helyett eszközként kell kezelni mint egy szárszámot. Ha a politika öncéllá változik, akkor megmerevíti az intézmények hálózatát és akadályokat gördít a fejlődés elé, ha viszont eszközként működik, akkor az intézmények szüntelen és kellő mértékű változtatásával segít megteremteni azokat a körülményeket, amelyek lehetővé teszik a mélyebb emberi változásokat. „De ez a leszámolás a politikai cselekvés szükségképpen csak eszköz voltával nem jelent semmiképpen sem relativiz-

must vagy lesüllyedést a realpolitika színvonalára. Ellenkezőleg: ez és csak ez az attitűd teszi igazán lehetségessé a politikai és szociális fejlődést örök processzusnak látni és akarni, mindaddig, amíg az így teremtett intézmények kizárólag az ember etikai magasabbra fejlődését nem szolgálják. Ennek első következménye a progresszió örök volta: mert minden intézmény csak megközelítőleg szolgálhatja ezt a célt, melyet csakis egy tőle független etikai fejlődés eredménye koronázhat meg igazán sikeressé.”³⁹

Ez a mélyen utópikus politikaelmélet, mely nem a társadalmi gyakorlat valóságából, hanem az étosz elvont felfogásából indult ki, néhány ponton mély igazságokat ragadott meg, és ezekhez évtizedekkel később is makacsul vissza-visszatért. A dogmatizmushoz vezető politikai öncélúság megnevezése mellett ilyen volt a Kant és Fichte etikájából átvett Würdigkeit-fogalom. Lukács azt állította, hogy a politikai megmerevedés ellenszerét egy soha nyugalomra nem jutó követelésben kell keresni, mely követelés úgy szól, hogy semmi nem szabad, hogy útjába álljon az „emberi autonóm méltóság”-nak. Az „emberi autonóm méltóság” pedig azt jelenti, hogy „minden ember úgy magát, mint minden más embert, mint ennek az ideálnak lehetséges megvalósítóját, de csakis mintilyent, tisztelni tartozik”. Más szóval nem szabad eltérni, hogy az ember bármilyen körülmények között is elveszíthesse önállóságát, „nem szabad, hogy az ember valaha is, bárminek kedvéért, pusztá eszközzé váljék.”⁴⁰

Szép, pátoszos eszme volt ez, de ebben a formában persze nem találhatott összeköttetést a rövidebb távú, de parancsolóan szükséges gyakorlati cselekvéssel. Nem is azt célozta és nem is annak vonzásában keletkezett. Inkább a messzetekintő, nagy perspektívára látó művészetekkel volt benső rokonságban, a világválságból kibontakozást kereső irodalom hirdetett ehhez hasonlót, ha mozgósító jelszavakat még nem írt zászlajára, de a „tökéletességig vitt bűnösség korát” már megtagadta. Annak a szellemi progresszióknak szava volt ez, amelyet a Nyugat is képviselt nálunk megalkulásától kezdve számról számra: a mindenfajta konzervatívsággal és militáns embertelenséggel szembeszegülő humanizmus érdekében. Amikor Lukács e feszült, kritikus időben, korának mélypontján az „emberi autonóm méltósághoz” fellebbezett az embert eszközzé és tárggyá alázó háborúval szemben, akkor tulajdonképpen ennek az intellektuális életben nagy számú tábornak emberségeszményét, humanizmusfelfogását foglalta össze. Az írástudó konstruktív cselekedete volt ez a forradalom előtt.

(Folytatjuk)

JEGYZETEK

1. L. Gy.: *A magyar értelmiség és a demokrácia* = Szabad Nép 1945. 154. sz. 5.
2. Tolnai Gábor: *L. Gy. és az új magyar irodalomtörténetírás* = It 1955. 163–173. u. a. in: *Örökség és örökösök*, Bp. 1974. 105–115.
3. Bori Imre: *L. Gy. és a magyar irodalom* = Híd 1965. 4. sz. 441–463.
4. Tőkei Ferenc: *L. Gy. magyarsága* = Kritika 1972. 6. sz., Nagy Péter: *G. L. and Hungarian Literature* = The New Hung. Quarterly 1975. No. 60. 72–82. u. a. *G. L. und die ungarische Literatur* = Acta Litt. 1976. Tom. 18. pp. 11–23., Sötér István: *Realizmus és demokrácia* = *L. Gy. és a magyar kultúra*. Tanulmánygyűjtemény. Szerk. Szerdahelyi István. Bp. 1982. 109–120.
5. Kenyeres Zoltán: *L. Gy. és a magyar kultúra* = Kritika 1970. 12. sz. 1–10. és 1971. 3. sz. 4–15. U. a. in: *Gondolkodó irodalom* Bp. 1974. 32–78. Szövegváltozat: Gy. L. und die ungarische Kultur – Wir kämpften treu für die Revolution. Hrsg. M. Szabolcsi, L. Illés, F. József Bp. 1979. 487–515.
6. vö. L. Gy. = *A magyar irodalom története* 6. k. Bp. 1966. 119.
7. *G. L.: Gelebtes Denken* (Eine Autobiographie in Dialog) Red.: István

- Eörsi. Frankfurt am Main 1981. Suhrkamp 49.
8. Tolnai i. m. 105.
 9. Eörsi István: *Magyar vagy nem magyar?* = Élet és Irodalom 1972. aug. 26.; Dersi Tamás: L. Gy. magyarsága = Élet és Irodalom 1972. szept. 30.; Petri György: L. Gy. egyetemessége = Élet és Irodalom 1972. okt. 28.
 10. William M. Johnston: *The Austrian Mind* Berkely 1972. 365–375., Nyíri Kristóf: *A monarchia szellemi életéről* Bp. 1980. 149–165.
 11. Szücs Jenő: *Vázlat Európa három történelmi régiójáról* Bp. 1983.
 12. vö. *Gelebtes Denken* 49–51.
 13. L. Gy.: *Ifjúkori művek* Szerk.: Timár Árpád Bp. 1977. 15–19.
 14. *Gelebtes Denken* 47.
 15. L. Gy.: *Magyar irodalom – magyar kultúra* Szerk.: Fehér Ferenc és Kenyeres Zoltán Bp. 1970. 8–9.
 16. Katona Ferenc, Dénes Tibor: *A Thália története* Bp. 1954.
 17. L. Gy.: *Napló – Tagebuch* (1910–11) *Das Gericht* (1913) S. a. r. Lendvai L. Ferenc Bp. 1981., L. Gy. levelezése Szerk.: Fekete Éva, Karádi Éva Bp. 1981., *Balázs Béla levelei* L. Gy.-höz Szerk.: Lenkei Júlia Archivumi Füzetek I. 1982.; *Ernst Bloch und G. L. Dokumente* Szerk.: Mesterházi Miklós és Mezei György Archivumi Füzetek IV. 1984.
 18. Heller–Fehér–Márkus–Radnóti: *Die Seele und das Leben* Baden-Baden 1977., Michael Löwy: *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires – L'évolution politique de L.* 1908–1929. Paris 1976.; Andrew Arato and Paul Breines: *The Young L. and the Origins of Western Marxism* New York 1979.; Földényi F. László: *A fiatal L.* Bp. 1980.
 19. Bori Imre: i. m. 441.
 20. Magyar irodalom – magyar kultúra 11–12.
 21. *Babits – Juhász – Kosztolányi levelezése* S. a. r. Belia György Bp. 1959. 308.
 22. *Magyar irodalom – magyar kultúra* 54–57.
 23. Erről Fehér Ferenc ír: *Balázs Béla és L. Gy. szövetsége a forradalomig* It. 1969. 544.
 24. L. Gy. levelezése (1902–1917) 120., 122., 123., levél.
 25. Nyugat 1910. II. 1563–1565.
 26. L. Gy. levelezése 121., 326. levél.
 27. l. 23. jegyzet. It. 1969. 317–346 és 521–560.
 28. Nyugat 1912. II. 700.
 29. *Magyar irodalom – magyar kultúra* 9.
 30. Fehér Ferenc állítja ezt a koalíciót: i. m. 328.
 31. vö. Fülep Lajos: *Művészet és világnézet* Cikkek, tanulmányok 1920–1970. Szerk.: Timár Árpád Bp. 1976. 85–86.
 32. Balázs Béla: *Napló 1903–1914.* Szerk.: Fábri Anna Bp. 1982. 453.
 33. *Magyar irodalom – magyar kultúra* 79.
 34. Fülep Lajos: *A magyar nép művészete* = A Hét 1907. május 5. 300–309. In: *A Művészet forradalmától a nagy forradalomig* Szerk.: Timár Árpád Bp. 1974. 193–197.
 35. L. Gy.: *A modern dráma fejlődésének története* Bp. 1911. II. 502–503.
 36. *Magyar irodalom – magyar kultúra* 67.
 37. Rába György: *Babits Mihály költészete* Bp. 1981. 273.
 38. Király István: *Intés az örökköz* Bp. 1982. II. 240–266.
 39. *Ifjúkori művek* 841–842.
 40. uo. 843–844.

KÉTFÉLE JÓ VÉG

Lukács György a „románcról” – és ami abból következhet

Közismert, hogy Lukács György fiatal korában éppen úgy a tragédiát tekintette a drámai műforma szükségszerű csúcának, mint később is, egész életében. 1911-ben mégis megjelentetett egy rövid tanulmányt *A nem-tragikus dráma* címmel, és elkészítette *A „románc” esztétikája* vázlatát, amelyben a *románc terminus a nem-tragikus dráma fogalmával* azonos. A két tanulmányt együtt vizsgáljuk abból a szempontból, hogy a fejtegetések milyen további gondolati-elméleti-logikai utakat tárhatnak fel.

Elemzése olyan adottságból indul ki, amely az ókortól a 18. század végéig a tragédia és a komédia megkülönböztetésének egyik szempontja volt, a románc jó befejezéséből. (Ifjúkori Művek, 1977; Magvető Kiadó; 785. A további lapszámok is erre a kiadásra vonatkoznak). A románc mint nem-tragikus dráma azonban a jó vég ellenére sem azonos az ugyancsak jó végű vígjátékkal.

Itt mindenképpen utalni kell arra a fölöttébb zavaró tényezőre, amely a dráma-elméletben még manapság is érvényesül. Arisztotelész, majd nyomában a középkori, a reneszánszbeli és a 17. századi elméletírók a tragédia terminusával azokat a műveket jelölték, amelyek eseménysorának az iránya a szerencséből vagy a jó helyzetből szerencsétlenségbe vagy rossz helyzetbe vezet; a komédia terminusával pedig a fordított irányú eseménysort tartalmazó műveket. A ma is fennálló zavart az okozza, hogy a német romantikus esztétikák óta ugyanezekkel a terminusokkal a drámáknak már más minéműségét jelöljük: a bennük megformálódó vagy a belőlük áradó két különböző esztétikai minőséget; illetőleg, a tragikum esetében a műben megformálódó emberi sors minéműségét is. A tragikum esztétikai minőségét magukban foglaló vagy árasztó műveket azért lehet éppen úgy a tragédia terminusával jelölni, mint a szerencséből a szerencsétlenségbe irányuló eseménysort bemutató műveket, mert éppen ezek tartalmazzák vagy árasztják a tragikumot. A zűrzavart nem az okozza tehát, hogy nem ugyanazokat, hanem más drámákat nevezünk ma tragédiáknak és komédiáknak, mint a 18. század végéig. Ha ez történt volna, talán nem alakult volna ki ez a zűrzavar. A manapság már különösen kusza helyzetet az teremtette, hogy a tragédia és a komédia terminusokkal noha ugyanazon műveket, de teljesen más aspektusukat jelöljük; illetve, hogy a tragikumnak a meghatározása függetlenül történik a drámai művektől. Mert azt is alapvetően számításba kell vennünk, hogy a 19. és a 20. században sokan nem egyértelműen esztétikai minőségnek tekintik a tragikumot, hanem – mint pl. Lukács György is – történetfilozófiai aspektusból az emberi sors legmélyén – vagy csúcán – megjelenő sors-minőségnek. A zűrzavart tovább növeli, hogy ha tragédiának azt a művet tartjuk, amelynek eseménysora jóból rosszba fordul, akkor a műveknek sokkal inkább a formai, belső formai, és máris modellált aspektusáról beszélünk; viszont ha a tragikum esztétikai minősége vagy akár az emberi sors minősége-minéműsége alapján nevezünk ugyanazt a művet tragédiának, a tragikumról már mint világszemléleti kérdésről beszélünk, amely a művek tartalmi aspektusához tartozik. Ha a tragédiát a tragikum miatt tartjuk tragédiának, akkor is világszemléleti kérdésről beszélünk, ha esztétikai minőségről beszélünk. A nagy zavart tehát az okozza, hogy az arisztotelészi meghatározás a formán nyugvó meghatározás és magukból a művekből absztrahálódott; míg a többi a művek tartalmát veszi alapul és legtöbbször egy-egy történetfilozófia derivátuma. Az ókori meghatározás a poétika eredeti értelmében a „csinálásban”, a mű elkészítésében és így végső soron a mű létezésében érvényesülő törvényrendszereket veszi figyelembe; a 18. szá-

zad végétől olvasható meghatározások pedig azokat a törvényszerűségeket, amelyek az adott történetfilozófia szerint a valóság egészét irányítják és benne az ember helyét, élete értelmét stb. adják és mutatják meg. Természetes, hogy a különböző megközelítések – noha ugyanarról a műről látszanak beszélni – mégsem ugyanarról beszélnek. Ez a tény pedig gátja annak, hogy magukat a műalkotásokat ismerjük meg mélyebben, igazabban, saját világuk lényege szerint. És ez a legnagyobb baj.

Ezért is tarthatjuk igen-igen gyümölcsözőnek, hogy a románc elemzését azzal a közvetlen és kétségbevonhatatlan adottsággal kezdji, miszerint a románcnak jó befejezése van. Ez olyan tény, amely már önmagában is tény és nemcsak egy gondolati rendszerben, a rendszer által válik ténnyé. A románc alapismérve tehát a jó vég, amely azonban nem azonos minéműségű a vígjátékok jó végével. Ezt nem mondja ki az iménti egyértelműséggel; és nem tér ki a kétféle jó vég közötti különbségre. Mindazonáltal a két tanulmányban kifejtett gondolatok alapján más minéműségnek kell tartanunk a románcok és a vígjátékok jó végét. Hiszen románcnak minősíti Euripidész legtöbb drámáját, Shakespeare utolsó korszakából való műveit, Calderon drámaíróit, Corneille és Racine mártírúrait, amelyek nem vígjátékok.

Még akkor is szerencsés és a mi számunkra nagy távlatokat kinyitó a jó befejezésből való kiindulás, ha az utána következő fejtegetések közvetve történetfilozófiaiak, közvetlenül művészetfilozófiaiak. Ennek legkésebb bizonyítéka, hogy a románc metafizikáját keresi. Ugyanis csak ez és ennek meghatározása igazolhatja, hogy a románc nem esetleges műforma, amelyben csak az empirikus élet jelenhet meg. Szinte természetes hát, hogy a románcot és metafizikáját a tragédiával, illetve a tragédia metafizikájával veti össze; sőt: a két tanulmány jó részében abból is vezeti le. Máskor pedig az érezhető, hogy a románc metafizikája egy-egy részkerdesének a megfogalmazása Euripidész, illetve más helyeken Calderon művein alapszik.

A drámai műalkotások akkor kapcsolják össze az élet empirikus vagy akár pragmatikus tényezőit a metafizikus szférával, vagyis „akkor van metafizikájuk”, ha az ember egyetemes sorsát nyilvánítják ki. Az ember sorsa – akkori világszemlélete szerint – pedig akkor egyetemes, ha az élet teljességébe úgy épül be, hogy ezt a teljességet biztosítja és egyben fenntartja. Am maga az élet csak az empirikuson túli szférával együtt alkot teljességet. Az ember egyetemes sorsa így nem az empirikusban érvényesülőknak az általánosítása, hanem az empirikusnak a rajta túllévő szférával való összefüggésében és egységében valósul meg. Ez a szféra a *tragédia* metafizikáját illetően nem okvetlenül vallásos, nem okvetlenül tartalmazza az isten létét és az isteninek a törvényszerűségeit, illetve *ezeknek* az empirikusra való befolyását és hatását. A tragédia metafizikai szférája inkább olyan módon értelmezett szféra, mint ahogyan mi értelmezzük a görög mitológiát: úgy ad egységet, egyetemességet, illetve középpontot az életnek, hogy korántsem az egyértelműen istennek tartott lények és az egyértelműen isteninek minősített törvényszerűségek teremtik meg és alkotják, de nem is a tapasztalati valóság törvényszerűségeinek általánosított érvényessége, hanem az istenihez hasonló ember-isten és az ember-isten helyzetei, törvényszerűségei stb. Vagyis azé az emberé, aki maximálisan megvalósította lehetőségeit és így az istenihez vált hasonlatossá. Ezért úgy is fogalmazhatjuk, hogy ezt a szférát nemcsak eléri az önmaga lehetőségeit maximálisan megvalósító ember, hanem meg is teremti ezt a szférát éppen azzal, hogy maximálisan megvalósította önmaga lehetőségeit. Ezért gyökerezik – meggyőződésünk szerint – a nembeliség későbbi fogalma már az ebben a korszakban megírt tanulmányok egy részében.

A *románokban* az empirikuson túli szféra azonban az isteni értelemben értett transzcendenssel azonos. Mivel minden műnek a vége az egészet meg kell hogy határozza, a jó végnek a műben megjelenő olyan világréndből kell fakadnia egyfelől, s olyan világréndbe kell beilleszkednie másfelől, amely nem esetlegesen és véletlenül, hanem szervesen, legmélyebb lényege szerint tartalmazza az egyetlen lehetséges jó véget. Ez pedig a túlvilági boldogság, az üdvözültek boldogsága. Ezt a világot az epikában a mese rajzolja föl, amelyben „a gyermeki életöröm világa, az aranykor képmása” (786.) formálódik meg. A jó befejezés miatt – akármilyenek is a hősről konkrét, empirikus körülményei – a mű saját világa egészének „a lét forrásaihoz,

az istenségekhez" (787–788.) való legnagyobb közelséget kell felmutatnia. Ezen közelség révén jelenhetnek meg a csodák, az irracionalitások, az empirikusan érthetetlenek, és ezáltal szűnik meg az „események racionalizálása" (789.). Ezek mind-mind feloldódnak, mert megvalósulhatnak az isteni közelsége révén vagy jelenléte által. A csodáknak, az irracionalitásnak, a véletlennek, a meseszerűnek, valamint az empirikusan is elfogadható dolgoknak az együttes megvalósulása a mű saját világában csak úgy lehetséges, ha nem zárt és egységes kauzalitásrendszerből következnek, hanem ha különféle mozgatóerőkből. Az események részben „empirikusak és földiek", részben „metafizikaiak és földöntúliak", amelyeknek más és más mozgatóerőik vannak. Ezeket a különbözőképpen működő mozgatóerőket egységesítő „principium stilisationis" nem lehet más, mint a transzcendencia. Ha egyfelől a kauzalitások, másfelől egyéb mozgatóerők révén előálló események között kell léteznie és cselekednie a hősnek, akkor az emberi én-nek is meg kell törnie, egységét el kell veszítenie. A románcban a hősnak csak egyetlen lehetősége marad arra, hogy megőrizze önmagát: ha végsőkéig viszi önmaga megosztottságát. Igaz, hogy ezáltal az élet értelme az empirikus valóság szemszögéből rejtve marad, de ezt megadja az isteni kegyelem, vagyis az üdvözülés. Ennek elérése a legfőbb cél, ezért az emberre zúduló szenvedély és a következményeként őt érő gyötrelmek és szenvedések csak próbatételek, és nem az önmegtaláláshoz vezető út, mint a tragédiákban. A szenvedéseket – egyik lehetőségként – változatlan benső tartalommal kell kiállni és átvészelni, akkor ti., ha a hőst már az üdvözülésre méltó állapotban érte utól a szenvedés és a gyötrelmek. (L. pl. a bibliai Jób esetét.) A másik lehetőség, hogy a szenvedély, valamint a szenvedés és a gyötrelmek éppen ahhoz a benső, de mindig csak benső állapothoz visz-vihet el, amelynek következtében már csak egyetlen dolog lehet az osztályrésze, a kegyelem, és így az üdvözülés. (Pl. Ciprián, Calderonnál). A kegyelemre méltó állapot legtöbbször véletlen és/vagy csoda folytán alakul ki, mert az a pillanat, amelyben a transzcendencia léte, igaza, működése stb. megmutatkozik, az isteni jóindulatnak, kegyelemnek, megbocsátásnak vagy a részvétnek a következménye éppen úgy, mint a transzcendencia egyedüli értéként való felismerése. Lukács György éppen ezen gondolatmenetből állítja helyre a „deus ex machina" becsületét, mint amely ebben a világban semmiképpen nem törés vagy idegen elem. Ebben a megoldásmódban látható pontosan a földi értelemben vett irracionalitásnak és a transzcendencia értelmében vett szűkszerűnek az egymásra való vonatkozása és egysége; az istenközelségnek és az életközelségnek az egybekapcsolása. (Vö.: 795.) Persze Lukács György itt implicite, a mondatok jelentésének felszínén vagy elsődleges jelentésén túl ontológiai szempontokat is érvényesít, amikor ezt írja: „Isten és ember közvetlen érintkezése, a transzcendens hatalmak közvetlen bekapcsolása az életbe pszichológiailag ugyanis (azaz emberileg, kauzálisan) csak abszurdumként, az emberi én totális meghasadásaként, tébolyként nyilvánulhat meg". (795.) Ez a mondat feltételezi – Lukács György nézeteiben – azt az ontológiai tényállást, miszerint az ember egysége földi egység; azaz ezt *nem* a transzcendentális-isteni értelemben vett lélek és a földi test egysége adja.

Egyfajta ember van, aki ezt a kettősséget egységként élheti meg, a bölcs, aki az összes itt felbukkanó ellentétekben, ellentmondásokban, diszkrepanciákban észreveszimeglátja, hogy ez mind csak látszat, mert minden kettősség egy. A bölcs bölcsességében tudja, hogy a határok elmosódnak, a különböző valójában egyforma, élet és halál pusztá látszat, a sors merő illúzió, s hogy így az egyedüli realitás a transzcendencia, aminek következtében a empiria csak látszat, csak álom. A bölcs mindezek belátása miatt nem cselekedhet. Ha valaki mindezt belátta és mégis cselekszik, mert „a transzcendenciához való viszonya nem merül ki a megismerés aktusában" (803.), akkor a cselekvőnek a transzcendenshez való viszonya olyan cselekvésben válhat valósággá, amely „minden és ugyanakkor semmi; elkerülhetetlen, és mégsem az igazi"; ám ez a cselekvés „az allegorikus cselekvés, vallásos tett, áldozat". (803.) Akinek pedig a cselekvés minden és semmi, elkerülhetetlen és mégsem az igazi, az a mártír.

Röviden – és csak a gondolatmenet vázát tekintve – ennyi *A „románc" esztétikájának* a vázolata.

Milyen gondolati-elméleti-logikai utat nyithat meg ez a fejtegetés? A továbbgon-

doláshoz először utalnunk kell arra, hogy A „románc” *esztétikája* című tanulmány elején leszögezi: a nem-tragikus dráma elméletének ezen vázlatában „lehetetlen történeti eljárást követnünk”, mert „a »románc« lényegének művészetfilozófiai meghatározása révén kerülhetünk egyáltalán abba a helyzetbe, hogy a legkülönbözőbb időkben keletkezett és legkülönbözőbb neveket viselő drámákat be tudjuk sorolni ebben a kategóriába”. (785.) És mégis, az a gondolati, logikailag végigjárható út, amelynek kinyitja kapuit épp a dráma történeti eredetének, történelmi kialakulásának logikailag *lehetséges változata*.

A közhiedelem ellenére ugyanis egyáltalán nem tudjuk pontosan, hogy miként, hogyan, milyen előzményekből alakult ki az a görög dráma, amelynek első példányai-ként Aiszkhülosz műveit, s neki is csak élete utolsó szakaszában megírt műveit ismerjük. A történetiség fogalmának teljesen megfelelő elemzés már csak azért sem lehetséges, mert nemcsak Aiszkhülosz korai drámáit nem ismerjük, de az ő művei előtti időből nem maradtak fenn olyan szövegek, amelyek a dráma történeti kialakulásában, ennek lépéseiként lennének értelmezhetők. És persze az sem bizonyos, hogy fokozatosan, lépésről lépésre, szövegről szövegre haladóan alakult ki.

A románcról írottakhoz tegyük hozzá Lukács Györgynek még egy mondatát, amelyet az 1911-es *Drámatörténet*ben olvashatunk. Közvetlenül a tragédia saját világának a lezártágáról beszél, s ezt mondja: „... a lezártágnak – annak, hogy a dráma végével mindennek belsőleg-külsőleg vége is legyen – alig képzelhető el más érzelmi kifejezése, mint a halál, vagy legalábbis egy olyan erejű megrázkódtatás, amely az illető ember egész életének véget vet”. (A modern dráma fejlődésének története; Magvető 1978; 49.) Közvetetten természetesen a tragédia lényegéről, a sorsról van szó, s arról, hogy a drámában a hős életének nem egyik epizódját, hanem élete legfontosabb, egész mivoltát igénybe vevő eseményét kell megformálni; egyébként sorsát sem érzékelhetjük. S azt, hogy itt éppen a sorsról van szó, a halál érzékelteti meg a legjobban, hiszen ezután már semmiképpen nem következhet olyan esemény, amelyben élete lényege, a sorsa még mélyebben, elementárisabban nyilvánulhat meg.

Itt ismét utalnunk kell a tragédia és a komédia arisztotelészi meghatározására, amely a történetek irányát, vagyis az *eseményekben* megjelenő jó vagy rossz befejezést veszi alapul. Így a legegértelműbben rossz vég a halál, az a szerencsétlenség, amely egyben megérzékelteni, hogy amit láttunk, az a hős sorsa, és nem élete egyik epizódja.

Az első kérdés: lehetne-e olyan jó vég, olyan szerencse, amelynek bekövetkezése éppúgy lezárna a dráma saját világát, mint a halál, s amely a végleges jó vég révén tenné egyértelművé, hogy amit láttunk, a hős sorsa volt, és nem élete egyik epizódja? A *Drámatörténet*ben az idézett mondat előtt Lukács György azt mondja, hogy azért csak az elbukás, a halál biztosíthatja a mindenre kiterjedő és mindenre vonatkozó lezártágot, mert „a győzelemnek vagy az eldöntetlenségnek mindig ezerféle lehetősége van”. (A modern dráma . . . , 49.) Bizonyos-e ez, legalábbis gondolatilag, pontosabban elvileg vagy logikailag? Ha a drámai hős a műben bemutatott viszonyváltásai következtében nem a halált, hanem a halhatatlanságot nyeri el, ha nem a halál, hanem a halhatatlanság lesz az osztályrésze, akkor a mű befejezése ugyancsak végleges, minden életbeli lezár, a hős sorsát nyilvánítja ki; és ez a vég a legfőbb jó. A bemutatott küzdelem vagy más formában lezajló viszonyváltozás ebben az esetben is azt mutathatná, hogy a hős életének leglényegesebb eseménysorát láttuk.

Az iméntiek kérdések voltak, még ha alakilag nem kérdőmondatok is. Az ezután következők még inkább csak kérdések.

Bár az még egyértelműen állítható, hogy az ember semmiképpen nem válhat halhatatlanná. A görög dráma kialakulása előtti időkből ismerünk azonban olyan mitológiai történeteket, és ezeknek olyan ritusként előadott-megjelenített formáit és/vagy változatait, amelyekben a hős meghal, de fel is támad. Igaz, ezek a hősök istenek, nem emberek. A legősibb mitológiákban több olyan isten és istennő található, akik meghalnak, vagy akik leszállnak az Alvilágba – ami az istenekre vonatkoztatottan a halállal egyenlő –, de fel is támadnak, fel is jönnek onnan. Osiris és Izisz, Tammuz és Istár történetének megfelelői a görög mitológiában is megtalálhatók, még hozzá több istenalakban is. Például Perszephoné éppúgy elszenvedi a halált, vagyis az Alvilágba való

elhurcoltatást, mint ahogy osztályrésze az onnan való felhozatal. Ugyanezt látjuk a késői, s talán nem is görög eredetű isten történetében, Dionüszoszében. Őt széttépik, és ő is feltámad. Az ő mitosztát és rítusait a klasszika-filológusok éppúgy emlegetik a dráma kialakulásával kapcsolatban, mint az eleuziszi misztériumokat, amelynek központi alakja Perszeponé, az Alvilágba való elhurcoltatása és Démétér által való kiszabadítása. Az eleuziszi misztériumok egyik epizódja minden valószínűség szerint Dionüszosz szent házasságának a rítusa volt. És említsük meg azt is, hogy Aiszkhüloszt valószínűleg beavatták az eleuziszi misztériumokba. És ott van Héraklész, aki nemcsak a mítoszban, de Euripidésznek éppen abban a drámájában jön vissza az Alvilágból, amelyet Lukács György románcnak minősít, *Az őrvjögő Héraklészben*. És vajon nem éppen a meghalás-és-feltámadás pillanatát rögzíti-e az európai dráma első mondataként Saint Ethelwold *Regularis Concordiae*jában a híres „Quem queritis?” kérdés, az ugyancsak meghaló-és-feltámadó istenre, Krisztusra vonatkozóan?

Ezekkel a kérdésekkel azt akarjuk kérdezni, hogy a görög dráma kialakulásában – gondolatilag, eszmeileg, világnézetileg – nem funkcionált-e a meghaló- és -feltámadó isten mítosza és annak rítusai? Ezen istenek történetében együtt-egyszerre jelenik meg a rossz vég és a jó vég, a halál és a feltámadás. A görög világszemlélet alakulása a kezdetektől éppúgy a szekularizálódás felé tartott, mint a középkori katolikus. A görög fejlődésre vonatkozóan – szövegek hiányában – történetileg bizonyíthatatlan, hogy mikor, de logikailag egyértelműen be kellett következnie, hogy az ilyen történetek hőse isten helyett az ember lett. Az átmenetet képezik az ismert irodalmi művek hősei, a mitológiai héroszok, akik már jórészt emberek, de akik még a mitológia istenközeli világában élnek. Már az ő számukra – egy-két kivételtől eltekintve – végleges a halál. Amikor bármely műformában az isten-hőst felváltotta az ember-hős, szükségszerűen el kellett válnia az egyszerre, egyetlenegy történet végén megjelenő rossz végnek és jó végnek, a halálnak és a feltámadásnak. Méghozzá külön-külön, más és más történet befejezéseként; és a rossz végű kapta a tragédia, a jó végű a komédia terminust. A műforma kialakulásának folyamatában – ebben a gondolatkörben – nemcsak az emberi élet végleges rossz vége, a halál élt tovább, ez ugyanis teljesen szükségszerűen élt tovább, hanem valószínűleg a feltámadás is. De most már nem mint a hős halhatatlanságában megjelenő győzelem, nem mint történetének a halhatatlanságba való belépése által megvalósuló jó vége. Hanem csak valamilyen, az ember számára lehetséges jó vég, de most még, mégis az istenközelség révén megjelenő győzelem és jó vég. És noha a győzelem, a jó befejezés örömmézzéssel, jóérzéssel jár együtt, a jó végű komédiában mégsem a komikum esztétikai minőségének a megjelenése volt a döntő akkoriban, hanem talán az ősi történet egyik vége, az élet szerencsétlenségéből a halhatatlanságba mint legfőbb jóba való megérkezés emléke. Tehát vajon nem a meghaló-és-feltámadó isten történetéből lehet-e eredeztetnünk a rossz végű tragédiát és a jó végű komédiát? Az isten történetében a kétféle vég egyszerre, egyetlen történet végén jelenhetett meg; noha a végleges vég a feltámadás, a transzcendenciába való feljutás, az abban a világban örökké tartó boldog létbe való megérkezés volt. És ha a hős már nem isten, a kétféle vég már kétféle történetet kíván, hiszen az ember nem támadhat fel.

A jó végű történet, a komédia történeti előzményének egyfelől az állatmaszkokban előadott dalokat, és az így eljátszott történeteket tartják, és az ezekkel egészen szorosan összefonódott phallikus dalokat; ahogyan ezt számos vázaképen is láthatjuk. A phallikus dalok pedig nyilván a termékenységre vonatkoznak; a termékenység, a szexuális közösülés mint termékenységi aktus pedig szoros analógiába hozható a sarjjal és a maggal. Ez utóbbi a legősibb növénytermesztő népek – az óegyiptomiak, sumérek és akkádok, valamint a hettiták – körében kialakult meghaló-és-feltámadó isten mitológiájának az alapját képezi. Az elvetett mag meghal, de kicsirázik és növényné fejlődik, vagyis feltámad. A magnak, valamint a meghaló-és-feltámadó isten mitológiájának és történetének az összefüggését Joseph Campbell éppúgy elemzi négykötetes, kitűnő mitológia-történetében, mint pl. Kerényi Károly *Kore* című tanulmányában; Kore egyébként Perszeponének egyik isteni változata. (Vö.: Joseph Campbell: *Oriental Mythology*; különösen Part One, és Joseph Campbell: *Occidental Mythology*, külö-

nösen Part One. Mindkettő Penguin Books, 1982. És C. G. Jung and C. Kerényi: Essays on a Science of Mythology; Harper and Row Publishers, New York and Evanston, 1963; 101-től.)

Ezekkel ismét csak kérdezni akarjuk, hogy a görög dráma eredete – a dionüszoszi és az eleuzszi misztériumokon, valamint a phallikus dalokon stb. keresztül – nem nyúlik-e a sumérok, óegyiptomiak stb. mítoszaiig és ritusaiig, megőrizve – és még sokáig emlékezve rá – a meghaló-és-feltámadó isten történetét, amely akkor bomlott rossz végű és jó végű történetekké – tehát az arisztotelészi értelmű tragédiává és komédiává –, amikor a hős már ember lett? És a szorosan vett európai fejlődésben nem találjuk-e a passió-drámák mellett, kialakulásukkal szinte egy időben a Szent Grál keresésének számtalan változatban megírt történetét? Ezek között van olyan, amelyben az, aki végül megtalálja a szent edényt vagy a szent követ, testileg is feljut a mennyek országába. De mindegyik hős, aki megtalálja, legyen Galaahad vagy Parszifal, az üdvözülést, a lélek boldog halhatatlanságát nyeri el a keresés közben átélt szenvedések és saját erőnei által.

Lukács György visszahelyezte jogaiba azt a jó véget, amely *nem a vígjátékok* jó vége. Ezzel kétségkívül lehetőséget teremtett arra is, hogy feloldjuk azt a mindig is fölöttébb zavaró elvi diszkrepanciát, amely abban jelent meg, hogy azonosnak tekintettük a románcot és a vígjátékot, mert mindkettőnek jó befejezése van. Lukács György elemzéséből következik, hogy kétféle jó vég és ezáltal kétféle műforma van. Ha ezen a gondolatmeneten mennénk tovább, talán igazolni lehetne, hogy más műformák a görög jó végű drámák, nemcsak Euripidészé, hanem Arisztophanészé is, mint azok a jó végű drámák, amelyek az új komédia vígjátékai; s ez utóbbiak azok a műformák, amelyeket azóta is vígjátékoknak nevezünk. De erre most nem térhetünk ki, csak a problémakört jelezhetjük.

Lukács György a románc saját világát elemezte, s megállapításai az istenközelség által meghatározott jó végű művekre vonatkoznak. Vitathatatlanul igaz, amit mond: „... a befejezés minden költői művet determinál, a mű egész kibontakozását s ennek során kialakuló atmoszférát úgy kell megformálni, hogy a befejezés megkoronázza és – még ha nem is tudatosan ezt várva – kiteljesítse az egészet.” (785–786.)

Euripidész és Calderon románcáiban, megállapítása szerint, éppen a jó befejezés érdekében jelenik meg az istenközelség. A hősök mindkét esetben már emberek; noha a görög és a katolikus világszemlélet közötti különbség következtében mást és mást jelent az istenközelség.

Az istenközelség egyik ismérve, hogy magából az életből vagy a hősök benső világából minden kauzális magyarázat nélkül egyszerre eltűnik valaki vagy valami, esetleg az az érzés, gondolat vagy más benső tartalom, amely az alakok legsajátabbja volt, és átadja a helyét valami másnak. Lukács György ezt így fogalmazza: „... az istenek vagy más természetfölötti hatalmak a valóság részeit, egész embereket, vagy emberek érzéskomplexumait, egymáshoz való viszonyait eltűntetik a valóságból, hogy szeszélyesen kiválasztott másikkal pótolják őket”. (799.) A mítoszban Dionüszosz így tünteti el a józan ítélőképességet azokból, akik nem akarják elismerni istenségét és helyettesíti-pótolja tébollyal, amelyben széttépik saját gyermekeiket; de így tünteti el ugyancsak a mítoszban Krisztus a betegséget, a halált, illetve a hitetlenséget és a képtelnyt, hogy az élettel, egészséggel és a benne való hittel pótolja. A dráma Euripidészénél ugyanezt teszi Dionüszosz a *Bakkhánsnők*ben, és Lüszsa, az őrjöngés istennője Héraklésszal. Ezt nemcsak az isten és/vagy közelsége teheti, hanem a mitológiai alakok is, pl. Oberon és Puck; illetve pl. a Gonosz is. A Sátán ébreszt vágyat – a bájital segítségével – Trisztánban és Izoldában, Lancelot-ban és Ginevrában; illetve Cipriánban – Calderonnál – Justina iránt. Az ily, kauzálisan megmagyarázhatatlan változások tragédiában elképzelhetetlenek. Persze vannak átmeneti formák is, első-sorban Shakespeare-nél, ahol már a tudattalan tartalmak feltámadása-aktivizálódása magyarázódik természetfölötti hatalmak befolyásával.

A görög és a katolikus világszemlélet és vallás közötti különbség következtében mást és mást jelent tartalmilag, világnézetileg a hősök egységének az a kettészakadása is, amely Lukács György elemzése szerint a különféle mozgatóerők és a különféle

létfeltételekben való létezés következménye. Ám, bármelyik esetben, vajon a kétféle mozgatóerőknek a jelenlétében, az empirikusnak és a kauzalitásnak, valamint a transzcendensnek és az irracionálisnak a mű saját világában való össze nem egyeztethető kettősségében nem lehet-e azoknak a kétféle mozgatóerőknek a megjelenését látnunk, amely az ősforrásokban, a meghaló-és-feltámadó, vagyis egyszerre emberi-és-isteni létet élő istenhősök alakjaiban és történeteiben még – a világnézet szerint – ontológiaiilag is szerves egység volt? És ki lehetne a jobban, a végsőkig megosztott, kettéhasadt létező – az empirikus élet szempontjából – mint az emberi életet élő vagy ideiglenesen emberré vált isten? A románcok saját világában nem ugyanazok az életelemelek hozzák-e létre a haladó ember számára a hasadást, az összeegyeztethetlenséget, amelyek szerves egységben voltak Ozirisz, Tammuz, Perszephoné, Dionüszosz és Krisztus történetében? Hiszen az, ami miatt a transzcendens összeegyeztethetetlen a földi ember életében a kauzalitással, az szerves egységet alkothat az istenhős alakjában és történetében; noha ez a szerves egység az empirikusság szemszögéből a lehető legnagyobb összeegyeztethetlenség. És vajon azok a szenvedések, amelyek a románcbeli hősök számára pusztá megpróbáltatások, nem inkább azok-é Dionüszosz és Perszephoné, illetve Krisztus számára? És nem pereg-e róluk nyom nélkül, ha véget ért a kiváltó ok? A tragikus hős számára a szenvedés nem próbatétel, hanem út az önmaga megtalálásához, és nem pereg róla le a szenvedést kiváltó esemény elmúlásával sem.

A jó vég benső tartalma között is különbség van a görög és a katolikus világ-szemlélet különbözősége miatt, pl. Euripidész, illetve Calderon drámáinak saját világában. A görög hősök másféle jó véget, boldogságot nyernek el, mint a katolikusok, akik üdvözülnek, mint a Grál-hősök, mint Ciprián és Justina Calderonnál, mint Felix és Pauline, Corneille-nél. A görög drámák hőseit talán az jellemzi, hogy igazabb mélyebb emberek lesznek az Alvilágból való feljövétel, a halál után, a feltámadásban. A katolikus hősök üdvözülésének műbeli funkciója azonosnak tekinthető az istenhősök feltámadásával, az Alvilágból való feljövételükkel.

Lukács György románc-elemzéséből, a románc saját világának általa megállapított ismérveiből csak egyre-kettőre utalhattunk, de jóformán az összes ismerv megtalálható a meghaló-és-feltámadó istenek történeteiben; még pl. az álomnak és a valóságnak az egymáshoz való azon sajátosságos viszonya is, ami a románcokban vehető észre. És kétségkívül: a tragédiának – tehát a rossz végű történetnek és nem a tragikumnak –, valamint a románcnak – tehát az egyik jó végű történetnek és nem a komikumnak – a legfőbb ismérvei és jellegzetességei egyaránt levezethetők abból, hogy a meghaló-és-feltámadó isten helyét az ember foglalta el; ezáltal pedig már kettőnek kellett lennie és a kétféle befejezéshez külön-külön eljutnia azoknak a történeteknek, amelyek az istenhős esetében valaha még egyetlenek voltak és a halálhoz-és-feltámadáshoz vezettek.

A románcok saját világának a jó vég által meghatározott minémősége ráirányítja a figyelmünket arra is, hogy kétféle jó befejezés van, a románcoké és a vigjátékoké; és az a kétféle jó vég kétféle saját világot konstituál. Lukács György elemzése tehát nemcsak a dráma kialakulásához vezethet el bennünket – természetesen csak logikailag –, hanem nyomdokain haladva elválaszthatjuk a románcot és a vigjátékot. És ezen a réven vitathatatlanul jobban, mélyebben, igazabban ismerjük meg a drámai műveket. Ez a problémakör szorosan beletartozik a művészetek vallás alól való felszabadulásának történetébe, amely egyben a művészetek benső, autonóm lehetőségeinek a kibontakozásával azonos.

AZ ELÁSOTT SZOBOR

A megértés filozófiai megalapozása Lukács kései esztétikájában

A mindennapi élet fontos, elengedhetetlen jellemzője, hogy egy bizonyos értelemben egyneműen, szürkén értjük meg mindazon dolgokat, amelyek körülvesznek minket. Csak ha nem működnek, ha nem használhatók, akkor próbálunk felszínük mögé tekinteni, s vesszük észre azt, hogy lényegük, működésük voltaképpen nagyon sokféle. Egy kódarab és egy szobor, egy fekete jelekkel teleírt papírlap és egy vers a mindennapi használatban igen közel kerülhet egymáshoz, mégis minden különösebb végiggondolás nélkül is világos, hogy valahol, lényegükben különböznek. Tudjuk például, hogy egy vers lényege sokkal kevésbé megfogható, sokkal inkább tőlünk függ, kevésbé lehet rögzíteni, azaz sokkal szubjektivebb, mint akár egy természeti tárgy vagy egy emberek által létrehozott intézmény. Ez a közhelyszerű ismeret, érzés valójában nagyon bonyolult filozófiai kérdéseket hordoz, olyanokat, amelyek különösen napjaink filozófiai rendszereiben kerültek középpontba. Filozófiai terminológiával ezek úgy fogalmazhatók meg, hogy például mi a szubjektum vagy mi az objektum, illetve az emberi élet különböző területein mi ezeknek a viszonya, szerepe. A következőkben vázlatosan foglalkoznék azzal, hogy Lukács kései esztétikájában hogyan értelmezi a szubjektum esztétikai szerepét. Ezzel természetesen egy olyan kérdést is fel szeretnék vetni, hogy vajon Lukács kései esztétikájából vezet-e út olyan kortárs filozófiai rendszerekhez, amelyek központi feladatuknak tekintették a szubjektum meghatározó szerepének bizonyítását.

A műalkotás a minket körülvevő tárgyvilág egyik legtalányosabb példánya. Önálló, anyagszerű, tárgyszerű, hiszen könyvtárak polcain, kiállítóterem falain van, megfogható, megnézhető jelenség. Mégis világos, hogy szinte semmit sem tudunk róla, ha elősoroljuk fizikai valóját, súlyát, geometriai adatait, nyelvét, szókincsét. Azt is tudjuk, hogy ez a műalkotás mindig változó, más oldalról viszont mindig ugyanaz, hiszen egy dráma, mondjuk a *Hamlet*, korai kiadásától kezdve napjainkig ugyanazon szöveggel jelent meg, mégis mindig minden kornak, minden olvasónak mást és mást jelentett.

Ez a paradoxon rejlik a fiatal Lukács egész esztétikát kikényszerítő zseniális kérdésében, mellyel a korai, Heidelbergben írott munkáját kezdi: „Műalkotások léteznek, hogyan lehetségesek?” Az idős Lukács kései esztétikájában a szubjektum problémája másként, mégis hasonlóan paradox problémaként jelenik meg. Lukács kiinduló pontja itt az, hogy az ember kezdetben egy meglehetősen egynemű tevékenységgel, az ősi, eredeti munkával sajátította el (azaz ismerte meg és alakította át) a világot. Ez a nagyon általánosan értett munka valójában modellje minden későbbi, sajátosan emberi tevékenységnek, amelyek az eredeti egynemű létfenntartásból a történelmi fejlődés, munkamegosztás során válnak ki. Egy ilyen később kialakult önálló szféra az esztétikum, amely – szemben a tudománnyal, a világunkra vonatkozó, igazságértékkel bíró ismeretek tárával – önmagunkról, saját emberi létezésünk belső titkáról szól. A tudomány arra törekszik, hogy kizárjon minden szubjektívét, és a tárgyat a nyelv vagy más eszköz segítségével a lehető legpontosabban adja vissza. Az esztétikum ezzel szemben lényege szerint szubjektív és valószínűleg ennek a szubjektív jellegnek a részletes elemzése tárja fel mindazokat a jellemzőket, amelyek feloldják a műalkotás körül érzékelt paradoxonokat.

Az esztétikum sajátosságában – rövid elemzésem lényegi mondanivalóját előlegezve – a szubjektum problémája két szempontból kap szerepet. Az egyik egy társadalmi, nembeli, a másik egy személyes-konkrét megközelítés, amelyek közül az első Lukácsnál jóval nagyobb, időnként a kevésbé kidolgozott másik szempontot cáfoló, annak ellentmondó hangsúlyt kap. A két szempont egyeztetése, pontos elemzése va-

lószerűleg a közeljövő esztétikai gondolkodásának feladata. Ez annál inkább fontosnak látszik, mert csak ezen az úton lehet tisztázni Lukács és a hermeneutikai filozófia viszonyát, és egy marxista megértésmélelet kereteit.

Lukács világosan állítja, hogy a művészet a „benne levő rejlő szubjektív mozzanatot állítja a középpontba”, létrehoz egy olyan közvetlenséget, amely egynemű közegehez kötődik, mindig érzéki, felidéző jellegű, és a „hatás szükségszerű feltételeként egy szubjektivitást is létrehoz, amely legalábbis szándékában túlhaladja a pusztán hétköznapi korlátait”. A „szubjektivitás” fogalma azonban rekonstruktív jellegű, a műalkotás által kikövetelt, abból következő. A műalkotás, ez a szubjektumaihoz képest felsőbbrendű tárgyiasság arra kényszeríti az embert, hogy megismerje, elfogadja a műben elrejtett emberi tartalmakat, felismerje a nembeli öntudat jeleit. Az ember és műalkotás kapcsolata itt *sajátos megismerés*, amelynek tárgya az *„emberiség emlékezete”*. Az emberek, történelmük folyamán szembesülve a világ dolgaival és egymással, rögzítik mindazt, „ami emlékezetre érdemes”, mindazt, ami önmagukról, emberi lényegükről szól. A művészet lehetőséget nyújt arra, hogy ezt az összegyűjtött tudást az emberiség ne veszítse el, hanem megőrizhesse, és igényei szerint bármikor felidézhesse. Lukács világosan jelzi ennek pszichológiai háttérét is, egy „mélyebb vágyódást”, az emberek azon kívánságát, hogy „megmentsék az emberiség számára azt, ami hozzá illő”.

A szubjektum problémájának titka ebből a szempontból világosan a *műalkotás* és az *„emberiség emlékezete”*, a *„nembeli öntudat”* viszonyában rejlik. Következésképpen a műalkotás alapvetően objektív, a nembeli szubjektivitás rögzített, megfagyott tárháza, amely független a vele kapcsolatba kerülő szubjektumoktól, az alkotó személyességétől éppúgy, mint a befogadótól. Lukács szavaival a műalkotás „sajátos tárgy, . . . amely megszüntethetetlen magánvalóságában szemben áll minden szubjektummal és amelynek – esztétikai – létezése a szubjektumoktól teljesen függetlenül érvényben marad”. A szubjektumok e sajátos tárgyhoz különleges megismerő viszonyt építenek ki. A különlegesség abból fakad, hogy a megismerés során nem valami tőlük függetlennel, hanem önmaguk emberi lényegével találkoznak. Ezért a műalkotás egy ábrázolt, létezőnek tűnő világ keretében a befogadóval szemben egy Legyen-t, egyfajta etikai kényszert képvisel, amelyet a hatás pillanatában az olvasó elfogad, aláveti magát a műnek.

A szubjektum problémájának másik felvetése a most jelzettnél kevésbé kidolgozott, de éppen az esztétikai szubjektivitásról írott fejezetben található meg. Lukács egy Klopstock-idézet alapján felveti azt a gondolatot, hogy a művészet döntő szerepe az, hogy az „egész lelket mozgásba hozza”, hogy olyan „akció”-ra készítessen, amelyben a befogadó mintegy megteremti saját személyiségét. Ez a szerep az előbbi társadalmi jelleggel szemben erősen *antropológiai*, azaz a személyes, konkrét emberre vonatkozó, Lukács a mimézist is úgy határozza itt meg, hogy az az „emberi teljesség reprodukciója”. A *művészet* ebben a gondolatmenetben nem a megismeréssel, és a *tudománnyal* párhuzamosítódik, hanem a *vallással*, mely a műalkotás evilágiságával szemben a személyiség kiteljesítését, integrált átélését a túlvilágba helyezi. Az esztétikum ilyen funkciója több ponton eltér az előzőtől. Elsősorban abban, hogy nagyon absztrakt formában, de felbukkan a befogadó szubjektum lehetséges szerepe, hiszen míg az előbb a műalkotás–nembeli öntudat viszony volt a döntő, azaz a művet egy absztrakt etikához viszonyítottuk, most „az emberi teljesség reprodukciója”, a személyiség összefogása a lényeg, ez viszont csak a *műalkotás* és a *befogadó ember* között történhet meg.

Lukács konkrét elemzését „a valóság tárgyi szerkezetének eredetisége” elv értelmezésével kezdi. Filozófiai alapállása az, hogy a valóság tárgyi szerkezete elsődleges, és minden szubjektivitás már erre az eredeti alapra épül rá, vagyis dolgok, tárgyak léteznek szubjektumok nélkül, a szubjektum viszont nem létezik a tárgyi valóság nélkül. Mindez nemcsak a természeti tárgyak esetében érvényes, hanem alapvető az emberit már lényegi vonásai közé emelő munkatárgyra is, amelynél a szubjektumnak a megalkotásban (tárgykombinációk és azokat összekötő viszony saját céljainak megfelelő alkalmazásában) és a felhasználásban van döntő szerepe. Ezt a két folyamatot

Lukács Hegel nyomán mint a külsővévélást és visszavételt elemzi abban az értelemben, hogy az ember gondolatait, ismereteit kikölcsonzi a tárgyak, objektumok világának, hogy aztán a megtermelt új tárgyakat céljai szerint hasznosítsa, visszavegye azokat.

Lukács az esztétikai szükségletet az ember világot alakító tevékenységeinek egy fajtájaként írja le, olyannak, amely „egy reális, objektív világot akar átélni, amely egyúttal megfelel az emberi lét (az emberi nem) legmélyebb igényeinek”. Ez a szükséglet, mármint az esztétikai, „egy emberhez illő objektivitásra tör”. Az elkülönítés kétségtelenül logikus, van azonban egy olyan hiányossága, amelyet Lukács néhány lappal később korrigál is. A gondolatmenet itt még visszakanyarodott a szubjektivitás első szempontjához, sokkal inkább a munkatárgyhoz és a munkában érvényesülő szubjektivitáshoz való kétségtelen hasonlóságot hangsúlyozza, azaz még nem tért ki a mű és művészet valódi sajátosságára. Nyilvánvaló ugyanis, hogy általánosságban az „emberhez illő objektivitás” meghatározás minden ember által célszerűen létrehozott tárgyra érvényes, hiszen a munka során azért alakítjuk át a természeti tárgyakat, hogy azok jobban illeszkedjenek hozzánk, emberekhez.

A műalkotás lényege ennél többet kíván, és ezen a ponton kezd kiépülni a szubjektum szerepének másik értelmezése. A munkában az emberhez illő jelleg, azaz a szubjektivitás csak a termelés és a fogyasztás folyamatában, tehát a tárgy előtt és a tárgy után jelentkezik, maga a munka eredménye lényegében semmiben sem különbözik a természet tárgyaitól, teljes mértékben a fizikai és kémiai folyamatok törvényszerű összekapcsolódásából áll. A művészetben „az egység önállóan objektíválódik”, azaz magába az eredményként adott tárgyba „költözik be” valamilyen meghatározó szerepű szubjektivitás. Nagyon bonyolult problémához érkeztünk ezzel, egyszerre kell olyan átfogó kérdésekkel foglalkozni, amelyek mindegyike könyv terjedelmű elemzést igényelne. Egyrészt meg kell vizsgálnunk az *esztétikai objektum*, a műalkotás fogalmát, és ki kell fejteni az előbb felfedett sajátosságát. Mindenképpen pontosítani kell két most már egyértelműen egymástól elütő objektumot, a *műalkotást*, az abban kiépülő világot és azt a *valóságot*, amelyre a mű utal. Ez az elválásztás Lukács kései esztétikájában nem történik meg teljes rendszerességgel, gyakran a műalkotás nevében a műalkotás által ábrázolt valóságkomplexumot vizsgálja, áttekint a művön, mint egy ablaküvegen. Ez a módszer azonban szükségszerűen korlátozza az előbb állított elv érvényesülését, azaz a műalkotás könnyen etikai példázatként vagy szociológiai tanulmányként kezeltek. Másrészt tovább kell pontosítani a műalkotás *szubjektivitásának* előbb bevezetett fogalmát. A fenti megfogalmazás szerint ugyanis a műalkotás veszedelmesen hasonló az emberhez, akinek ugyancsak van anyagi-testi létezése, és egy ehhez kapcsolódó, erre épülő szubjektivitása, lelke. Ahhoz, hogy a műalkotásnak ne tulajdonítsunk saját szubjektivitást, önálló „lelket”, feltételeznünk kell, hogy ez a szubjektivitás valahonnan, feltehetően a használó embertől származik. A használó azonban ezzel nem egyszerűen pótlék, a műből fakadó következmény, hanem egy olyan szükséges mozzanat, amely nélkül a műalkotás nem birtokolja lényegi felét, megmarad valamilyen más létminőségű tárgynak, kőnek, fadarabnak, nyelvi információnak, de nem válik műalkotássá.

Ezt a negatív okfejtést, mely abból indult ki, hogy a műalkotásnak ne tulajdonítsunk lelket, Lukács egy másik oldalról alapozza meg. Visszatér a szubjektum és objektum viszonyának előbb felvetett kérdéséhez és azt állítja, hogy az a korábbi tétel, mely szerint nincs szubjektum objektum nélkül, mindenütt érvényes, kivétel az esztétikum. „Az a tétel, mely szerint nincs objektum szubjektum nélkül, ismeretelméletileg merőben idealista jelentésű ugyan, de az esztétikai szubjektum-objektum szempontjából alapvetően fontos. Természetesen magában véve az összes esztétikai tárgy is független valamiképpen a tudattól. Így azonban csak anyagilag létezik, nem pedig esztétikailag. Ha esztétikai tételezetsége érvénybe lép, akkor ezzel egyidejűleg egy szubjektum tételezésére is sor kerül, hiszen mint már kifejtettük, esztétikai sajátossága abban áll, hogy a mimézis, az objektív valóság visszatükröződésének sajátos módja segítségével a befogadó szubjektumban bizonyos élményeket idéz fel. Ha ettől eltekintünk, az esztétikai képződmény mint olyan megszűnik; marad egy kötőmb, egy

darab vászon, egy tárgy, amely olyan mint a többi, s mint ilyen tárgy természetesen minden tudattól, minden szubjektivitástól függetlenül létezik." A földbe elásott szobor tehát elveszti esztétikai létezését, ha senki sem látja, senki sem viszonyul hozzá esztétikai módon. Ebben a megfogalmazásban a szubjektum a műalkotás létezésének elengedhetetlen mozzanata, a műalkotás voltaképpen nem tárgy, hanem *viszony* egy objektum és egy szubjektum között, így egyszerre szubjektív és objektív is. Lukács gondolata korrigálja azt a néhány sorral korábban idézett elvet, mely szerint a mű esztétikai létezése is független lenne szubjektumaitól. A szövegből egyértelműen kitűnik, hogy a létezést biztosító szubjektum „egy”, azaz mindig konkrét értelemben vett személy.

Az esztétikai szubjektivitás ilyen értelmezése további fontos kérdéseket vet fel. Egyrészt, ha a műalkotás esztétikai létezését meghatározza a szubjektum létezése, ha nincs objektum szubjektum nélkül, akkor feltehetően nem is ismerhetem meg az objektumot a szubjektum, mégpedig az egyéni szubjektum kielégítő elemzése nélkül. Még pontosabban azt is mondhatom, hogy a műalkotás elsajátításakor nem egy tárgyat ismerek meg, hanem tudatosítom azt a *viszonyt*, ami a saját konkrét személyiséggem és a műalkotás között létrejött. Ez a viszony a műalkotás létezésének alapfeltétele, voltaképpen ez az esztétikum. Másrészt, elemzésünket ki kellene egészíteni a befogadó esztétikai fogalmának elemzésével, és a befogadó és a mű közötti viszony a megértés, az esztétikai tapasztalat) pontosabb meghatározásának taglalásával.

Összefoglalásként összegezni szeretném a kései esztétikában kimutatott kettős esztétikai szubjektum koncepciót, szeretném jelezni a két elgondolás összefüggését és gyakorlati következményeit. Az esztétikai szubjektivitás most elemzett felfogása a szubjektum ontológiai szerepét tárgyalja, ezzel az esztétikum kizárólagos jellemzőjére utal. Itt mindig filozófiai és nem pszichológiai értelemben vett egyedi befogadóról és egyedi mű-objektumról van szó. Ez az, amit Lukács az antropológiai szintnek nevez, amely magyarázatot ad a műalkotás örökké változó jellegére. A műalkotás szöveg-megértési változatai tehát szükségszerű eltérések, nincs egyedüli érvényes értelmezés, az érvényesség mindig a jelenben, a mű adott kontextusú olvashatóságán dől el.

A *másik szempont* az esztétikai szubjektivitást mint *ismeretelméleti* kérdést veti fel, ahol a szubjektum megismeri azt a *nembeli tartalmat*, amelyet a mű rögzített. A kulcskérdés így a rögzítés pillanata lesz, az alkotás szellemi, emberi kontextusa magyarázza a szubjektív lényegét. A mű érvényessége attól függ, hogy sikerült-e megfelelő általánosságú és mélységű öntudatszerű lényegét az érzelmi közegben rögzíteni. A megírás pillanata döntő, az érvényesség múlt idejű, a művet többé nem lehet újra megírni, ma anakronisztikus lenne Shakespeare stílusú drámát írni. A szubjektum-objektum viszony meghatározó iránya a társadalmi-emberi lényegét rögzítő műtől mutat a befogadó felé, a személyt meghatározza a közösségi tartalom.

A tényleges művészi folyamatban a két szempontban jelzett szubjektum-objektum viszony egyszerre, egymást kölcsönösen kiegészítve érvényesül. A személyes-ontológiai jelleg teszi a műalkotás működését életszerűvé, oldja fel a nembeli öntudat merevségét. Ebben a dinamikusvá vált folyamatban azonban csak akkor beszélhetünk esztétikumról, valódi önismeretről, ha az meghaladja az egyedi embert, valamilyen általánosítást tesz lehetővé.

A műalkotásba beépülő szubjektív mozzanat következtében a mű szerkezetét koncentrikus körökkel lehet legjobban leírni. A legkülső kör a személyes befogadói szubjektivitás, mely körülveszi a nembeli szubjektivitást és a mű tárgyi magvát. A külső kör és a belső mag a műalkotás létezéséhez szükséges, míg a középső, közvetítő körszelet a mű minőségét határozza meg.

A szubjektivitás kettős tárgyalásának, ennek a látszólag nagyon absztrakt problémának lényeges gyakorlati következményei vannak. A személyes szubjektivitás szerepének bizonyítása például azt jelzi, hogy az esztétikai használat fogalmát nagyon alaposan elemezni kellene, ki kellene alakítani egy olyan megértés elméletet, mely a lukácsi esztétikára épülve kibont egy ott rejtve maradó, de kétségtelenül meglévő irányt. A két szempont egyike arra keres választ, hogy miért kell *nekem* a mű, a másika arra, hogy mit jelent nekünk, embereknek a művészet.

KÖNYVEK ÉS ÉJSZAKÁK

– *Olvasónapló. Takáts Gyula levélgyűjteménye* –

Nyaréjszakai olvasások: ilyenkor, kevéssel hajnal előtt lélegzik mélyebben az olajfa, és a madarak hangja ellankad. Írógépeimtől felkelve kezdek olvasni: szeretem ezt az éjszakai munkát, a dunai kert csendjében, miközben alant a Dunán hajók vonulnak. A nagy kirándulóhajókon égnek az étterem lámpái, s a kajütök lehúzott függönyei mögött is néhol világosság van még. A vontatóhajók lassan és erőteljesen törnek utat maguknak, parti jelzéseket kereső fényszóróik néha felcsapnak a házra: a vadszőlő kibontakozik a sötétből. Egy-egy mondatért néha elsétálok a kertkapuig: a láthatáron Százhalombatta ezüst vonala, közepében a sötétvörös lángcsóvával. A sündisznó ilyenkor jár át a túlsó oldalról, átbúvik a kapu alatt, zörög a fűben, és magában halkán makog. Amíg megmaradt még valami a lehullott szederből, addig ő éjszakánként sohasem marad el. A macskák a vadmimóza csomói közt alszanak. Ez a legjobb óra a rövid, de intenzív olvasásokra.

Ki tudja hányadszor, a *Bovarynét* kezdem olvasni; nem a történet érdekel, hanem a stílus titka. Most úgy érzem, Flaubert versként dolgozta ki a szöveg bekezdéseit, melyek teljes zártágban kerülnek egymás alá, s egy-egy bekezdés olyan, mint egy szonett. Baudelaire-i szonett. Másik olvasmányom egy jeruzsálemi biblia-szakértő fordítása, André Chouraqui-é, aki Szent Pál leveleit görögből héberre fordította vissza, a közismert szöveg homályos részeinek megfejtése végett. A héberből franciára fordított szöveg pedig felfrissül, modern versnek hat, s mintha ezeket a leveleket eddig nem is olvastam volna. Furcsa egybeesés: versnek hallom Flaubert szövegét és Szent Pálét is. Az lehet-e az oka, hogy mindkét könyvet franciául olvasom, s ezért hajlok arra, hogy versnek érezzem, – halljam? Az idegen nyelvű szöveg mindig emelkedettebben hat s talán ez az oka, hogy amikor Dávid zsoltárait angol fordításban olvasom mostanában, elcsodálkozom, milyen nagy költő volt, aki ezeket a zsoltárokat írta. Nem lehetett kisebb költő a fordítójuk sem. Amiként nem volt kisebb költő Károli Gáspár, akinek bibliafordítását máig a legszebbnek érzem. A régi magyar nyelven szóló szöveg kissé máris mintha idegen nyelven szólna. Most már Flaubert regénye mögött is bibliai történet-típust érzékelek, egyszerűsége miatt, a Bűnös Asszony történetét, a Bűn történetét, a szenvedés drámáját, groteszk vagy félelmetes mellékalakokkal, mint egy példázatnak szánt németalföldi festményen.

Az a jó, ha olvasmányaink nem hasonlítanak egymásra, és mindegyik könyvvel más-más körbe lehet belépni. A könyv, melyhez pedig személyes közöm is van, semmi közösséget nem tart nyári olvasmányaimmal. Takáts Gyula kötete, nemzedékem költőinek pályakezdéséről, a *Helyét kereső nemzedék*, ugyanúgy lebilincsel, mint többi olvasmányom, mert ifjúságom viszonyai közé vezet vissza. A Nyugat harmadik nemzedékének költőleveleit tartalmazza ez a kis kötet, a szép utószó írójának, Pomogáts Bélának szava szerint „a nemzedék levélregényét”. Micsoda kép tárul elénk Radnóti, Jékely, Weöres, Vas István, Képes, Kiss Tamás, Rónay György, Toldalagi, Devecseri, Jankovics, Szabédi, Csorba Győző leveleiből.

Minden pályakezdet nehéz, de ezé a nemzedéké az elődökénél és az utódokénál is nehezebb volt. Annyiszor éltek vissza az „elveszett nemzedék” szólásával, mintha az írók épp úgy szeretnék magukat „elveszett nemzedék” tagjának tekinteni, mint „dühös fiataloknak” – még hajlott korukban is. Ez a nemzedék azonban elveszhetett volna, s igazi értékét mutatja, hogy mégsem veszett el. Ezeknek a költőknek legfőbb

gondjuk először is, nem az ars poetikájuk elfogadtatása, hanem verseik pusztá elfogadtatása, megjelentetése volt. Mindegy, hogy hol: rövid életű, vidéki folyóiratokban, kis nyomdák előállította antológiákban, kisvárosi napilapokban, naptárakban. Ez a nemzedék nem a helyét kereste, mert ez úgy hangzik, mintha több hely között válogathatott volna. Ezek a költők egyszerűen csak helyet kerestek, még oly szerényet és igénytelen.

Pedig amit nyújtottak, éppen nem volt igénytelen. Nem zsengekkel jelentkeztek, hanem önköltségen kiadott, füzetes kötetekkel, melyek fellapozása az olvasónak ma is élményt jelent. Abban az időben a Nyugat nehezen fogadott be új költőt, márpedig a Nyugatban megjelenni jelentette csak a költővé, íróvá fogadtatást. Osvát régóta nem élt már, és az új tehetségek igazi pártfogója nem is az a Babits volt, aki egyre bizalmatlanabbá vált minden új iránt, hanem Illyés, aki mellette szinte láthatatlanul működött. Igen, Illyés volt az, aki magát meg nem nevezve, nyitott utat a fiatal nemzedéknek. A harmadik nemzedék többet köszönhet Illyésnek, mint hitte volna, és Illyés sohasem engedte sejteni, hogy mennyit köszönhet.

Takáts Gyula „levélregényének” legmegragadóbb motívuma: a nemzedék szoros összetartása, egymástsegítése, önzetlensége, egymásra figyelése. Nem valamely nemzedéki cinkosság hatotta át ezeket a költőket, hanem a szükség átérzése, az egymásraszorultság testvérisége, és a Takáts Gyulához szóló levelek többségéből lehetetlen ki nem éreznünk az őszinte barátság hangját. Segíteni egymáson, felhívni egymás figyelmét még oly szerény közlési lehetőségekre, komolyan érdeklődni egymás írásai iránt: ebben volt példanélküli ez a nemzedék. Takáts Gyula bizonyára nem a maga szerepét akarta közhírré tenni e levelezés megjelentetésével, de ezekből a levelekből akarata ellenére is kiderül, hogy szerepe fontos volt, hogy figyelme előítéletek nélkül, minden nemzedéktársára kiterjedt, és ezek éppúgy bíztak benne, mint bennük ő is. Nem vállalkozott egy Kazinczy vagy egy Osvát szerepére: egyszerűen csak barát, sorstárs volt, és ezzel több is Kazinczynál, Osvátnál.

Mert ez a nemzedék nem is tette magáévá az ostoba és szánalmas népi-urbánus ellentéteket, provinciális irodalmi életünkben szigeteket formáltak ezek a fiatalok. Ne feledjük, az 1930-as évekről van szó és részben a 40-esekről. Még Eötvös-kollegista voltam, mikor e költők első leveleiket megírták Takáts Gyulának, ezért a gyűjtemény a kezdet dokumentumait foglalta magába, többféle súlyos válság közt induló kezdetét.

Ezzel a nemzedékkel mindig mostohán bántak a képzeletszegény irodalompolitikusok. Még ma is így van, hát még akkor. Illyés várakozó és diszkrét támogatásán kívül csak Kereszturyéra számíthattunk, de pl. Németh Lászlóéra egyáltalán nem. Az ő érdeklődése kimerült a maga nemzedékéről egykor írt ragyogó kritikákban. Mi sokszor írtunk róla, ő alig írt rólunk valamit. Igaz, másokról sem, mert a kritikus munkát abba hagyta. Ennek a nemzedéknek tagjai azonban lelkiismeretesen írtak egymásról és hibáztatásaikat levélben éppúgy nem hallgatták el, mint nyomtatásban. A második nemzedékből Szerb Antal és Halász Gábor az, akiknek a harmadik nemzedék figyelmet, méltatást köszönhet.

Pomogáts Béla utószava foglalkozik a harmadik nemzedék politikai arculatával. Utalása Kenyeres Zoltán fontos tanulmányára a harmadik nemzedék fogadtatásáról, mely szerint ez a nemzedék a „forradalmi árapály” idején lépett fel, teljesen helytálló. Ebből azonban nem következik, hogy ez távolította volna a politikától, hiszen ennek az „árapálnak” nagyon is megvolt a maga politikai valósága, mely valósággal a harmadik nemzedéknek számot kellett vetnie, és legtöbbször számot vetett is. E számvetéshez képest nem az a fontos, hogy kevesebb közülük volt a népi írókhoz (habár legtöbbször a Válasz munkatársainak tekintették magukat) vagy a munkásmozgalomhoz, mely úgyszólván alig törődött velük. Ennek a nemzedéknek a magyar polgárság, a középosztály válságával, lehanyaglásával, jobbra tolódásával, – fasizálódásával kellett számot vetnie, és ezt meg is tette. A népi írók programjához aligha tudunk hozzáadni valamit, mert ehhez hiányoztak az élményeink és tapasztalataink. A tapasztalathoz idő kell és alkalom, – de ami a polgárságot illeti, annak valóságáról bőséggel voltak nyugtalanító élményeink. A harmadik nemzedék számára a leg-

főbb kérdés nem a parasztság helyzete, hanem a fasizmus volt. Az előbbi is csak az utóbbinak megsemmisítésével vélték megoldhatni. De, hogy így gondolták, arról írásaik nagyrésze tanúskodik. A harmadik nemzedék legjava nem volt apolitikus, és éppúgy a haladás vonalán haladt, mint a népi írók vagy a munkásmozgalom írói. Hisz a fasizmus őket a létükben fenyegette, keresztlevelüktől függetlenül, – az állás szerzésében, a családalapításban, annak a létalapnak a megteremtésében, mely nélkül lehetetlen az alkotás.

Van ennek a kötetnek egy sajátos, bár szükségszerű egyoldalúsága: csak a nemzedék *költőiről* ad képet, pedig egy nemzedéket ugyanaz a probléma szokta foglalkoztatni, akár költőkről van szó, akár prózairókról. A költők jobban összetartanak mint a prózairók, és emezeket mintha ki is rekesztenék maguk közül. Az is igaz, hogy a költők lírai gondjai rokonabbak egymás között, mint hozzájuk képest a prózairók műhelygondjai. A költők ebben a festőkre és zenészekre hasonlítanak. Festők és szobrászok problémakörei idegenek annyira egymástól mint a költőkéi és prózairókéi. Márpedig mindkét csoport ugyanazt a nemzedéket alkotja, s ami az egyikből kiderül, az kiderülhet a másikból is. Egyébként Takáts, Jékely, Rónay nemcsak költők, de prózairók is voltak, már indulásuktól. Furcsa tanulság e levelekből, hogy ezek a költők nem is érzékelik azt, ami velük rokon törekvés indul meg prózairó kortársaiknál. Lehet, hogy a prózairó fogékonyabb a vers iránt, mint a költő a próza iránt. Engem legalábbis segített prózámban, amit költő nemzedéktársaim versben megvalósítottak. Erre a költői egyoldalúságra figyelhettem föl már Vas István regényében, – és Pomogáts Béla gondos tanulmánya sem veszi figyelembe a nemzedék epikáját, amikor pedig ez a próza az *egész* nemzedéket is jellemzi. Ebben az epikában sok olyan elem van, ami rációfal a harmadik nemzedékről formált előítéletekre és hiedelmekre. Azt, hogy ez a nemzedék mennyire átélte és ábrázolta a polgárság válságát; jellemzően, és nem véletlenül, csak a parasztság legjobb ismerője és ábrázolója, – Veres Péter vette észre.

Takáts Gyula „levélregénye” fontos dokumentum nemcsak a harmadik nemzedék egy részének, de a magyar irodalom egy korszakának megértése érdekében is. A szeretet, mellyel e leveleket összegyűjtötte és a barátság, az összetartozás érzése, mely e levelekben megnyilvánul, a harmadik nemzedék legszebb megnyilvánulásai közé tartozik. Még azért sem hibáztathám ezeket a fiatal költőket, akiknek oly nehéz volt az életútjuk, hogy mégsem lettek „dühös fiatalok”.

Levelezés, önéletrajz, egymással annyira rokonok: a levél egy napló darabja, és önéletrajzot, életrajzot össze lehet állítani levelekből is. Nyugaton ma a levelezések kiadásának divatja terjed el: az olvasók talán kíváncsibbak a levelekre, mint a művekre. Az emberek szomjaznak a hitelességre, és egy levelezés még akkor is hiteles, ha módosít a tényeken.

Amióta hivatalomból elszakadhattam, átadom magam az olvasás és méginkább az újraolvasás gyönyörének. Eddig kötelességből kellett olvasnom, hivatali kötelességből, ha mégoly kitűnő műveket is, de kötelességgként. Olvasás közben most a kíváncsiság szeszélye vezet, akárcsak az étvágyamban, és jól esik ezt a kíváncsiságot kielégíthetnem. Igaz, a régi, kötelességszerű olvasások is mély emóciókkal jártak, könyvek, vagy egyetemi előadások előkészületében, Arany, Madách vagy Jókai olvasása, esetleg éppen Shakespeare-é, vagy a Nibelungen éneké – ezekről még Szegeden adtam elő –: ezek az olvasások tanulások is voltak, sőt elsősorban azok, mert tanulni élmény, ha ezt az élményt tovább is kell adnunk.

Valamikor olyan volt számomra az egyetemi előadás – főként szegedi éveimben – mint egy tűzijáték, és akkoriban még nem szakadtam el sokat támadott antológiáimnak, a *Négy nemzedék*nek esszé-tónusától. Eufória volt ez, ilyesmit pedig nem tűrhetett meg az a korszak, mely csak fantáziátlan kötelességekről tudott, nem pedig örömről, és csak a szájbarágot közhelyeket követelte meg a kritikustól, a gondolkodótól, az írótól. Az írónak, ha szubjektív alkat, csak önrongálás árán lehetett olyan magabaszállásra vállalkoznia, melyet egy bizonyos idegen ízlés követelt tőle.

Új olvasásaim, melyeket már az öröm jegyében válogatok, talán visszavisznek

abba a korszakomba, amikor hajlamaim szerint éreztem, gondolkoztam, – és olvastam. Mindez egyszersmind függelék is, Takáts Gyula „levélregényéhez”. Érzelmi függelék, természetesen. Takáts kötetének olvasása közben leginkább az lepett meg, hogy mennyire különbözőekké váltak az idők folyamán ezek a fiatal tehetségek, akiknek leveleit olvasom. De egyik sem maradt innen a maga végső lehetőségein, egyiket sem lehetett elfojtani. Egy író indulásánál nem tudok megrendítőbbet elképzelni, épp a tökéletlenségei miatt.

Takáts kötete mellett két önéletrajzot olvastam újra, a dunai éjszakákon, két egymással szögesen ellentétes élet vallomását, és ezekben az író indulásának látványa bilincselte le leginkább. Gide és Kassák önéletrajzánál ellentétesebb művet, kettejük-nél ellentétesebb életet nehéz elképzelni, – de az írói pálya kezdete mindkettejük-nél hasonló, és a Takáts-kötetben foglalt pályakezdésektől sem tér el lényegesen. Az olvasóra nem a tartalom hat igazán, hanem a minőség. A teljesítmény. Ifjúkorom fontos élménye volt Gide prózája, de igazában nem akkor fedeztem fel, hanem most, önéletrajzának, a *Ha nem hal el magnak (Si le grain ne meurt)* újraolvasásakor. Gide fiatalsága nagypolgári lakásokban és vidéki kastélyokban telt el, Kassáké pedig egy kisvárosi lakatosműhelyben. Mégis, mindkettőnek környezetképe egyformán megragadó, egyformán szemléletes.

Gide el tud vinni bennünket a rue de Tournon-ba, ahonnét egy jeges reggelen a Luxembourg-kert fasorain át, korcsolyával siklott az iskolába, – Kassák pedig a cigánynegyedbe, ahol a mosdatlan cigánylánnyal szerelmeskedett Kassák, aki a „szép testét” fedezi föl fürdés közben, mikor magát a szabó- és cipészinasokkal összehasonlítja, – vagy Gide, aki a kinőtt ruhái miatt állandóan szégyenkezik: mindkét élethelyzet valódi és fontos. Gide gyermekkorának növény- és bogárgyűjtései, az ősi park és a szép táj környezetében, semiképp sem fakóbbak a galambtenyésztő Kassák történeteinél. A gyermeki álarcosbál rajza Gide-nél, ahol Kis Cukrász jelmezében jelenik meg, – mert ezt a legolcsóbban árúsítják a Jutányos Áruházban, holott kívül még tucatnyi Kis Cukrász van jelen, de mindössze két Kis Márki, aki ő is lenni szeretett volna, – vagy Kassák bemerészkedése az iparosbálra: iróilag egyenértékűek. Gide-nél az önéletrajz ott fakul el, ahol épp a leghírhedtebb fejezetei kezdődnek: arab serdülőkkel folytatott viszonyainál, – Kassáknál pedig annak a töménytelen értekezletnek leírásánál, ahol újságírók és politikusok tesznek mára érdektelenné vált kijelentéseket. Gyerekkorom olvasmányaiiban mindig átlapoztam a szerelmi jeleneteket, mert semmit sem értettem belőlük. Ugyanigy lapoznám át ma is Gide mámoros passzusait a prostituált arab fiúkról. Bármennyire divatos, attól tartok a pornográfia inkább kárára, mint hasznára van az irodalomnak, – sőt az életnek, a valódi szerelemnek is. Gide hírhedt fejezeteinél nem izgalmat, érdeklődést nem tapasztalok, hanem unalmat, holott a szerelem nem unalmas, de a pornográfia megfosztja azt titkától és méltóságától.

Az *Egy ember élete* remekmű, de inkább az első négy kötetével, a gyermekkorral és a vándorévekkel. Tagadhatatlan, hogy az utolsó kötetek hanyatlanak, az egész mű csúcspontja az a jelenet lenne, amikor Kassák egy törrel felhasítja Simon Jolán kofferét. A Kommün fejezetéből hiányzik a korábbi kötetek atmoszférája és még a látvány is, holott az a korszak bővelkedett látványokban. Ez a kötet Stendhal Pármái certosájának első fejezeteire emlékeztet, a waterlooi ütközetre, melyből Fabrice csak mellékes epizódokat láthat meg és semmit sem tekinthet át a csataterén történeteiről. A történelmet csak a történettudomány látja madártávlatból, az író túl közel van a mindennapokhoz és ezek nem elegendők a történelemhez.

APRILISI, július–augusztusi és decemberi számunk – a Minisztertanács Tájékoztatási Hivatalának hozzájárulásával – 8 ív (128 oldal) terjedelemben jelenik meg. A példányok eladási ára áprilisban és decemberben 16,- Ft, a július–augusztusi összevont szám ára 32,- Ft. (A szerk.)

A SZEMÉLYISÉGTUDAT TISZTÍTÓ ÖRVÉNYEI

– Kocsis István: *Széchenyi István. Monodramák* –

Nincs nagy szenvedély teljes vállalás nélkül. S nincs nagy – lírai, epikai vagy drámái – költészet a választott tárgyhoz tapadó belső azonosulás nélkül. Kocsis István közel két évtizedes írói pályáján egyre mélyülő módon érvényesül a teljes vállalás igénye és a mindenkori művészi tárgyhöz kapcsolódó belső azonosulás képessége. Nagy szenvedélye a dráma, a színház, a közönség személyes jelenlétében végbemenő játék, amely nemcsak jellemeket, helyzeteket megidéző mondatok és kitalált vagy ismert figurákat megelevenítő alakítások varázslata, hanem életre-halálra komoly közügyek faggatása is: szembenézés az emberrel, a léttel, a történelemmel, a világgal.

Az 1984-ben megjelent új kötete puritánul tárgyias, az ismert tulajdonnevet tartalmazó címével – *Széchenyi István* – már jelez valamit abból a műfaji-írói váltásból, amelyet a „monodramák” alcím határoz meg közelebről. Kocsis István pályáján nem az első poétikai átalakulásnak lehetünk tanúi. Jóideig – több mint féltucat Romániában megjelent könyve példázza ezt – együtt és egyszerre próbálkozott az epikai és a drámai műnem lehetőségeivel. Majd a hetvenes évek második felétől kezdve egyre inkább a dráma lett a nyomatékos, a hangsúlyos Kolozsvárott kiterelbelyesedő életművében. Ezt az átalakulási folyamatot mutatja az is, hogy a magyarországi nyilvánosság elé egyértelműen a drámaival lépett. 1976-ban jelent meg *A nagy játékos* címmel hat drámát közreadó kötete, majd 1981-ben került kiadásra *Megszámláltatott fák* címen második könyve, amely ugyancsak hat drámát tartalmazott. Bár közülük az egyik a korábbi kötetében már közreadott darab új változata volt csupán, míg egy másik ugyancsak az előbbi könyvben publikált dráma – a *Tárlat az utcán* – monodramává átformált alakjában *Vincent van Gogh* címmel lett e második válogatás nyitó alkotása.

Új – nem előzmények nélküli – fázist jelent Kocsis István írói pályáján az 1984-ben kiadott harmadik könyv. Eddigi magyarországi publikációs szokását, hagyományát követve e kötetben is hat művét nyújtja át az olvasónak az író, ha a címadó *Széchenyi István* első és második részét önmagában is egyedi, önálló alkotásnak fogjuk fel, mint ahogy ezt az egyes részek szerves zártsága, terjedelme és esetleges előadhatósága amúgyis igényli, követeli. A két összefüggő és mégis különálló Széchenyi-monodráma mellé így sorakozik új publikációként a könyvben a *Jászai Mari* című darab. S kiegészíti őket további három, a korábbi kötetekből már ismert monodráma: javított változatban a *Bolyai János estéje* s az *Árva Bethlen Kata*, végül pedig a *Vincent van Gogh*.

Az új fázis persze csak egy korábban megindult és végbement folyamat határozottabb kiteljesítése. Mert a döntő fordulatot Kocsis István műhelyében az epikus, az elbeszélő próbálkozások fokozatos, lassú visszaszorulása és a drámái vállalkozások felerősödése, szinte már egyeduralma jelentette. E fordulat indítékai között több tényező is szerepet játszhatott. Természetesen az írói alkat is, hiszen a novellista és a drámaíró kiélező hajlama, képessége között sok a rokonság, az azonos irányba készítő műfaji törvényszerűség. Csak a dráma lényegre törőbb, feszültebb légkört teremtő építkezésére, következetességére kellett rátalálni, és a dramaturgiai módszerek, hatások finom alkalmazásának művészetét megtanulni. De ösztönzést adhattak

az új darabokat kereső színházak igényei és a közönség kimondatlan-kimondott elvárásai is.

S nem utolsósorban határozta meg egyértelműen ezt a fordulatot Kocsis István szinte megszállott vonzódása a drámai ütköztetés lehetőségeihez, a színházban egybegyűlt közönségben elérhető emberi-pszichológiai átalakuláshoz. Azok a szavak, azok a mondatok, amelyeket Jászai Mari szájába ad – a nagy színész nő nevét címél hordozó monodramájában – felfoghatók akár írói önvallomásnak is: „a színház Hatalom”. S hogy miért? A maga módján erre is felel ez a monológ: „ha a színház felnő önmagához, akkor a leghatékonyabb segítség az ember megváltásában... Az embernek, a leggyarlóbbnak is van katarzis-igénye... A katarzis igényben benne van az embernek a teljesség, a nagyság, a tisztaság, a szabadság utáni vágya is”. Jászai, illetve Kocsis szerint a színház olyan intézmény, „mellyel az önmaga belső törvényei szerint élő ember, a teljes ember, a szabad ember megvédhető”.

Lehet vitatkozni azzal, sőt lehet kételkedni abban, hogy a nem szórakoztatásra, hanem az emberi-társadalmi önismeretre törekvő színház valóban hatalom-e, és ha igen, akkor mennyiben hatalom, s hogy a katarzis révén formálhatók-e, alakíthatók-e tartósan és lényeges tulajdonságaikat is befolyásolón az emberek. S töprenghetnénk azon is, hogy lehetséges-e és szükséges-e evilági értelemben az ember valamiféle megváltása. Bár e téma érintése és érdemben taglalása aligha lehet egy villanásnyi áttekintésre jogosított kritika tárgya. Annyi azonban tény, hogy az esztétikailag rangos dráma és a vele együtt érvényesen munkálkodó színház fontos fórum, amely képes hatni a közgondolkodásra és a közérzületre. Sohasem közvetlenül és automatikusan persze, hanem egyszerűen csak új vagy más irányba terelve a dolgok végig-gondolását, az értékek szemléletét s a morális hangsúlyokat.

Különösen megnő a drámának ez a gondolkodást újító-szabadító, ez az érzelmi áthangolást erjesztő szerepe az olyan korokban, mint amilyen például a miénk is, amelyekben az ellentmondások torlódása elbizonytalanítja, szétzilálja az embereket, s amelyekben a fokozott fenyegetettség tudata a szokásosnál is erősebbre növeli a kiszolgáltatottság érzését. Olyan korokban, amelyekben bizonyos hagyományos értékek hirtelen felbomlásának és más, eddig háttérben volt értékek gyors felemelkedésének lehetünk tanúi. Aligha véletlen, hogy drámái egy részében Kocsis István már-már abszurd helyzeteket és az azok csapdáival küszködő, a magatartásukat következetesen vállaló vagy önmaguk átértékelésére éppen a végső szituációkban képes embereket állít elénk. Mint aki pontosan tudja, hogy a valóság szerkezetében végbenő finomabb vagy mélyebb átalakulások sok mindent módosíthatnak az emberi kapcsolatok és konfliktusok természetén, de bizonyos alapképletek – a meghatározó emberi viszonylatok – több történelmi korszakon át is alig változnak. Legfeljebb a motivációjuk színeződik, cserélődik.

De Kocsis Istvánt kezdettől fogva nem a belenyugvó, a sorsának önmagát megadó személyiség érdekli, hanem a cselekvő, a lét vagy a történelem csapdáival szembeszegülő, a maga választási lehetőségeiért mindent kockáztató, a belső identitását az összes felőrlő erővel szemben megőrző, továbbfejlesztő és érvényesítő ember. Már korábbi drámáiban is gyakori a környezetéből messze kiemelkedő hős, aki felismert igazságaiból nem enged, aki konokul járja a maga útját, s aki mellett minden más szereplő szinte csak statisztává válik. Mintha Németh László egyik drámatípusának újfajta, némiképpen modernizált, többé-kevésbé áttételes folytatója volna Kocsis István. S ezzel el is érkeztünk az új könyvében egybefoglalt monodramák meghatározó forrásvidékére. Ezt az ősi, már az antikvitás óta ismert drámai műfajt a rokon-szenves fiatal szerző több külföldi, többek között román és magyar társával együtt sajátos módon újítja fel, modernizálja: az ő kezén a monodráma a *tudat drámájává* válik. Olyan szaggatott és változó helyzeteken átívelő monológgyá, amelyben a hősnek a külső világ eltérő manővereivel és a maga gyarlóságával együtt és egyszerre kell megküzdenie. A nagy összefüggések felől az már mindegy, hogy mi a küzdelem tétje: az egyénien értelmezett művészi küldetés, mint Jászai Mari vagy Vincent van Gogh esetében, a sorscapásokkal szembeni legyűrhetetlen lelki erő, mint ami Bethlen Katának jut osztályrészéül, vagy az új tudományos világgép és az emberi becsület tiszta-

ságának együttes magasraemelése, ami mellett Bolyai Jánosnak kell döntenie. S mennyire a mához is szóló Széchenyi István dilemmáinak meg nem szűnő sorozata: a sérelmi tehetetlenséggel szemben a történelmi reform-cselekvés kiküzdése, majd a vergődés a történelmi realitások és a magyar nép valóságos felemelkedésének különböző alternatív lehetőségei között.

Megkülönböztetett figyelmet érdemel és némi utángondolást igényel a címadó monodrámája. Nemcsak azért, mert friss, új publikáció, hanem azért is, mert sajátos „határeset” az immár azert, elismerést szerzett drámaíró munkásságában. Talán ez is bátorította abban, hogy megkezdje – mondjuk ki nyíltan – a szinte lehetetlen ostromát. Mert már-már „istenkisértésnek” is nevezhetnénk azt, amire két részes *Széchenyi István* című monodrámájában Kocsis István vállalkozott. Hiszen önmagában az is merész dolog, hogy a magyar történelem egyik legbonyolultabb karakterű, nagy izzású szenvedélyek fűtötte és a kor többé-kevésbé minden hazai és európai ellentmondásába érzékenyen beelátó, azokat döbbenetes végletekben átélő személyiségét kísérli meg hol pontosan érvelő, hol szaggatottan indulatos monológokban elénk varázsolni, színpadra állítani. S még inkább bátor kihívás az, hogy Széchenyiről nem néhány kiélezett helyzet erővonalai mentén alkot sűrített jellemképet, hanem szinte *fejlődésrajzban* tárja elénk e személyiség vibrálóan éles belső küzdelmeit, konok akarásokból és képzelgő hullásokból, elmélkedésekből és lávázó indulat-kitörésekből szerves egységbe formálódó jellemét.

Mindebből következően e monodrámák-sorozat persze arányaiban is gigantikus-sá nőtt: több mint száz nyomtatott oldalnyi az 1823-tól 1847-ig terjedő fejlődésvonalat végigkövető három felvonásos első rész és közel száz oldalas az 1847–48-as esztendő sűrűbb közegét megjelenítő ugyancsak három felvonást és egy utójátékot magába foglaló második rész. Az elkészült két rész logikája pedig kimondatlanul is további írói szándékot sejtet: az előbbieket befejező, a döblingi évtizedet, az ötvenes esztendőket végigkövető harmadik részt, amelynek elkészültével kiteljesedne a „fejlődésrajz”, trilógiává kerekedne a Széchenyi-monodrámák sorozata. Lehetséges-e azonban e nagy terjedelmű, száz oldalnyi tömbök többnyire szöveghű – akár folytatásos színházi esték keretében történő – előadása, amikor a zömében ötven-hatvan oldalas szorosabbra fogott monodrámák is csak húzásokkal, rövidítésekkel kerülnek színre? Akad-e majd dramaturg, rendező, színész, aki elkerülhetetlen összevonások árán a Széchenyi-megjelenítést a színpadon föl vállalja? Ki tudja most? S hogy a szükségszerű kompromisszumok beiktatásával megőrizhető-e még Kocsis művének érvényessége, az a szuverén Széchenyi-látomás, amelyet olyan meggyőzően varázolt elénk?

Nem színházi kritikát írunk azonban, így az előadhatóság elve is inkább csak műfaji értelemben érinti mondandónkat. A két Széchenyi-monodrámája jellegét, mibenlétét aligha határozzuk meg pontosabban, ha a szó nemes értelmében vett „könyvdrámának” nevezzük. Olyan műnek tehát, amelynek valódi értékei csak a teljes szöveg figyelmes olvasása, minden árnyalat és minden hangsúly megőrzése révén érvényesülhetnek igazán. Mindez természetesen nem zárja ki egy bármikor bekövetkezhető sikeres színházi adaptáció lehetőségét. A lényeg azonban mégsem ez: az előadhatóság kérdése vagy a könyvdráma-jelleg csak a külső burkát jelzi a problémának. Az igazi lényeg abban az erőfeszítésben észlelhető, amely Kocsis Istvánt arra készítette, hogy a monodrámák szigorúbb, szabályosabb kereteit az epikus kifejtés irányába mozdítsa el. Így végülis Széchenyi István társadalmilag aktív életútja egészének folytonos konfliktusokkal telített szövevényét jeleníti meg. Néhány csomópont felszíkraztatása helyett ekként lett e monodrámák meghatározott tárgya a *Iolyamat*, a meditáló és reflektáló tudat birkózása a vele és körülötte történekekkel, az emlékeivel és a képzelgéseivel, a cselekvő akarásaival és a kétségbeeséseivel.

A monológok áradását motivációjukban váltakozó feszültségek éltetik: leszámolások és nekilödulások, aggodalmak és helyzetértékelések, remények és riadalmak. A cserélődő tárgyak és érzelmek pedig kikerülhetlenné teszik a vallomások csapongását, ide-oda mozduló villódzását. E csapongások menetét a történelmi és életrajzi események időrendje tartja határozott mederben: mintha *a tudatdráma mögött* egy

epikusabb hömpölygés, a részleteiben ki nem bontott *tudatregény folyamata munkálta*. A jellem, az alkat megelevenítése azonban változatlanul drámai sűrűségű. Nemcsak azért, mert különböző helyzetekből adódóan tragikus fények vetülnek rá. De azért is, mert Kocsis István képes volt Széchenyi személyiségének magját is meghatározni. Kulcsmondatok is jelzik azt, ami a monológok különböző részleteinek meghatározó logikája. „A magyar lét vállalása a lélek edzésének a vállalása” – állítja Kocsis Széchenyijre, s jelenetek sorában élhetjük át vele együtt a makacs újrakezdés indulatát és a képtelen helyzetekben is megoldást, kiutat kereső politikus, író, államférfi rugalmasságát, ravaszságát, bölcsességét. De elhangzik a második rész harmadik felvonásában a vívódó-vergődő embert annyira jellemző kérdés is: „Ki vagyok én, hogy bele mertem szólni a nemzet sorsába?” Mintegy összegezve az önbizalma apályában fuldokló, a kételkedő, az önpusztítás lehetőségével annyiszor szembenező Széchenyi gyötrődő, lelkiismeretfurdalások kínozta, minden felelősséget magára vállaló gyakori jeleneteit.

Könnyű és olcsó volna Széchenyi önmagát faggató kérdésére Kossuthnak – a darabban is előkerülő – ismeretes megállapításával, a hagyományban már diszitó jelzővé vált fordulatával felelni: „a legnagyobb magyar”. Kocsis Széchenyije azonban éppen nem a szólamok formuláiba belegyömöszölhető személyiség: élő, tévedő, lelkesedő és kiábránduló, nagy gesztusokra hajlamos, de a heroikus pózokba sohasem belemerevedő ember. Identitása az írói megközelítés szerint nem a túlzásaiból és nem a felnagyító ábrázolásból ered: *történelemformáló ereje, elszántsága növeli nagyságát*. Ellentmondásaival együtt és ellenére.

Az *epiko-dramatikus* műfaji változat Kocsis István műhelyében éppen arra volt alkalmas, hogy ne tömörszerű figurát, ne szobor-Széchenyit állítson elénk, hanem olyat, aki a szemünk láttára haladja túl régi önmagát, miközben eredeti tulajdonságai kevésbé vagy csak részlegesen változnak. Végtelen indulatainak előjelei azonban lényegesen módosultak, mert az évek folyamán életének meghatározott célja, messzire fénylő értelme lett. Olyan emberré alakult, alakította önmagát Széchenyi – idézi meg fejlődési folyamatát Kocsis István –, akinek a *magyarsága tudatos vállalást* jelentett. Nem kivagyiságból, nem érzelmi túlbuzgalomból volt magyar, hanem a cselekvés, az erkölcs, a nemzetformáló célok és tevékenységek érlelték azzá. Illúziói is voltak persze, mint például az az elképzelése, hogy a Monarchia Magyarország középpontba állításával életképesen átalakítható. Sőt tévedései is akadtak, mint például az a nehezen oldódó gyanúja, hogy Kossuth fellépése, tevékenysége kárára lesz, lehet a nemzetnek. Szorongásaiban pedig a nemzet-halál viziója majdnem olyan gyakori volt, mint a saját életével való leszámolás folyton visszatérő „rögeszméje”. Illúzióit és tévedéseit fokozatosan szétrombolta, legyűrte az idő, a történelem, tevékenységének tárgyiasult dokumentumaival, intézményeivel viszont ma is állandóan találkozhatunk az ország szinte minden szférájában.

A nemzetével, környezetével, sőt önmagával szemben megnyilatkozó folytonos elégedetlenségénél csak a nemzete iránti tevékeny szerelme, feltétlen odaadása volt nagyobb. Kocsis István nem Széchenyi életének romantikus diszleteit, nem világfiás és társaságokban gyakran sértődő-zsörtölődő külsőségeit, nem az érzelmeiben, szerelmeiben egyszerre szertelen és büntudatos embert állítja előtérbe, bár hősenek lelki motivációjában e személyiségjegyeket sem hanyagolja el. Mindenekelőtt azonban az államférfi, a *gondolkodó* alakját akarja újjáéleszteni, aki a saját és mások kiváltságai ellenében is friss vérkeringést, az elavult feudális szerkezet lebontását és *új nemzet-tudat* kialakítását akarja ebben az országban. A reálpolitikus és a szenvedélyes nemzetébresztő különös ötvözete ragadta meg, gyűjtotta fel az író fantáziáját Széchenyi Istvánban. Mert a mához is szólónak érezte-itélte Kocsis István Széchenyi legtündökletesebb tulajdonságát. Azt, hogy lelkifurdalásai szörnyeinek és a tébolyig fokozódó idegfeszültségein is túl állandó álma, ábrándja volt a *korszerű haza képze*te. Ezért volt képes Kocsis az alapítványtevő, a Hitelt író, a Hitel alkotó, az első felelős minisztériumban részt vevő, bonyolult hőst hitelesen bemutatni. S ezért lépte át műnemek és műfajok iratlan szabályait, hogy közelebb jusson a lényeghez: Széchenyi személyiségtudatának tisztító örvényeihez. Ami ma is mérce lehet és távlati indíték.

Olyan gyakran kellett tapasztalnunk az ember esendőségének élményeit, hogy időnként különös örömeinkre szolgál az ember erejéből, nagyságából is megélni valamit. Hogy miközben egy pillanatig sem feledhetjük a világot, a társadalom, a körülmények végtelen szövevényét, nemegyszer nyomasztó súlyát; – jólesik tudni azt is, hogy a jelentős, az önmagát markában tartó személyiségnek választási esélye is van. Mert a jellem, az akarat, a teremtő szándék is tényező, sőt sűrített energia a világban. E sűrített energia lehetőségeinek, buktatóinak és sugárzásainak hiteles szavú hírhozója drámai vállalkozásaiban Kocsis István. (*Magvető.*)

POMOGÁTS BÉLA

A VÁLTOZÁS SZERELME

Juhász Ferenc: A boldogság

„Ültem egy koporsóban. Lovam egy koporsó volt. Arccal voltam odakötözve a halálhoz. Mint egy fekete néptörzsnél, ahol a lombkunyhóban ülő halotthoz kötözik az élő hozzátartozót, vastag kötéllel, négy napig, hogy az élő tudja a halált, türelme gyászával győzze le a forró bomlást, bűdös, színes rothadást. Dehát a koporsóban nem lehet énekelni!” – ezzel a fájdalmas vallomással indul Juhász Ferenc új verseskönyve: lezárva költészetének fekete-vörös színekben tündöklő korszakát s megnyitva egy újabb korszakot, amelynek színvilága, miként a Párizsban élő barát, Hantai Simon illusztrációnak választott festményeié, égő piros, égszínkék, fűzöld, napsárga – az élet színei. Igen, az új verseket a költői újjászületés benső igénye, a „változás szerelme” hatja át, újszerű érdeklődéssel találkozunk, más hangsúlyt kapnak Juhász Ferenc költészetének értékfogalmi, változóban a hang is, a költői intonáció. Korábban, mondhatnám, évtizedeken keresztül, Juhász a pusztulás rémeivel viaskodott, szorongató démonokkal, amelyek a történelem ismeretlen mélységeiből, a világegyetem titkos zugaiból törtek rá, s közben maga az élet árulta el, mintha valami rejtélyes járvány tombolt volna körülötte, sorra haltak azok, akiket szeretett. Hadd ne soroljam a neveket. Ott állt a ravatalnál, másokkal együtt, mégis magányosan, hallotta a sárgöröngyök tompa dobolását a koporsók fedelén, sorra látogatta a néma temetőket, a lassan süppedő sírokat. Semmibe foszló emberi arcokat látott maga körül, a végső csendbe hátráló szeretteit, barátait, „körbefogták a halottak”, nem eresztették, hívogatták, s ő valóban úgy érezte magát, akár egy barbár szertartás áldozata, halottakhoz kötözötten, dermesztő magányra ítélten, pusztító démonok martalékaiként. A halál fojtogató öleléséből tépte ki magát az új kötet verseivel.

Személyes életének alakulása okozta a gyászt, a vívódásokat, az ébresztette a megváltó reményt is, hozta a lassú gyógyulást, amely ha nem feledteti is, legalább behegeszti a kapott sebeket. Juhász Ferenc személyes világa újjáépült a hetvenes évek második felében, s ez annak köszönhető, hogy van hol megpihennie, erőt gyűjtenie: újra van otthona. Verseiből is kitetszik, hogy új család veszi körül: mindenről gondoskodó asszony, két kisleány, akikért felelősséget kell vállalnia, akiket szeret, akik viszonzszeretik, s távol tartják tőle a pusztulás kísérteteit. Szívét ez az ismét megtalált és megteremtett otthonosság tölti be: a „családi kör”, az emberi kisvilág, az otthoni idill derűje, melege. Juhász Ferenc sohasem tartozott azok közé, akik gyanakvással szemlélik az örömet, s az emberi vagy történelmi lét végső dolgainak magas körében meg tudnak feledkezni arról a köznapi kis életről, amely megmaradni,

kiteljesedni, boldogulni akar. Mindig elutasította az emberi élet végső értelmetlenségét hirdető filozófiákat, s miként legutóbbi nyilatkozatában mondja, az új kötet verseiben is van egyfajta dacos szembeszegülés az ontológiai pesszimizmus sötét sugallataival: „Amikor sokáig mindennek csak a visszája látszik hitelesnek, amikor a hitetlenség és hittetlenség, a kiábrándultság és kiüttalanság, a mítosztalanság válik lassan szellemi programmá, akkor a figyelmes olvasó igenis megtalálja a dacot a kötetben. Költőként elemi jogom, hogy higgyek az örömben, a megújulásban, abban, hogy van értelme a létezésnek, hogy minden fenyegetettség ellenére sem pusztulhat el, amit az ember teremtetett.” Ez a meggyőződés fejeződik ki az új kötet első, *A megérintett ünnep* című költői ciklusában, amely Juhász Ferencnek az utóbbi esztendőben írott „hommage”-ait gyűjti össze, verseket, amelyek Arany János, Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Nagy Lajos, Illyés Gyula, Vas István, Illés Endre, Szentkuthy Miklós és Ferenczy Béni emlékét idézik, illetve születésnapját köszöntik. Alkalmi költemények és prózaversek, hiszen a megemlékezés, a baráti üdvözlés ünnepi alkalma hívta életre őket, mégis többek a személyes megbecsülés vagy barátság kifejezésénél, minthogy a címzett életművének, szellemi örökségének valamely közérdekű tanítására, morális üzenetére hívják fel a figyelmet. Ez a tanítás és üzenet többnyire az alkotó munka értelmébe vetett bizalom, az élet reménye, a megmaradás hite: azok az értékek, amelyeket Juhász Ferenc költészete a pusztulás, a fenyegetettség, a kiábrándultság és a közöny ellen képvisel. Ennyiben nem csupán köszöntők, „hommage”-ok ezek a költemények, hanem valóságos himnuszok, amelyek szakrális fénybe vonják az élet szeretetét. A megmaradás hite, az alkotó munka reménye szentelődik meg általuk, a költői köszöntés valósággal szertartássá válik, ezt a szakralitást mutatják a Babits-vers litániás fordulatai vagy a Szentkuthy Miklóshoz írott költemény hangnemét átszövő mise-reminiszcenciák.

Az élet értelmébe és megmaradásába vetett hitet természetesen a második, *A boldogság* címet viselő ciklus költeményei tanúsítják igazán, ezeket a verseket már az otthoni kisvilág derűje, a családi élet ismét megtalált öröme szövi át. Idillikus családi életképekkel találkozunk, amelyekben mint a *Játszunk Marx Györggyel* című költeményben is, Eszter és Anna énekel, csörömpöl a lábokkal, futkos, ricsajozik, s egy ifjú asszony gyengéd keze tartja rendben az otthon mind mozgalmasabb és élénkebb világát, s gyógyítja be a költő szívében ütött sebeket. Az új versekben minduntalan ott világitanak a családi idill tündéri képei, s ezek a derűs képek az élet szeretetét, bizalmát, igenlését mutatják; nemcsak azt, hogy Juhász Ferenc túljutott a nehéz éveken, azt is, hogy költészetében új forrásokat nyitott, pontosabban talán, eltemetettnek hitt régi forrásokat nyitott meg újra az ismét birtokba vett otthonosság, a szép emberi öröm. Ennek a derűsebb szemléletnek nemcsak a jelen, hanem a múlt ábrázolásában is vannak eredményei: Juhász Ferenc mindig féltő gondjal őrizte gyermekkorának és ifjúságának emlékeit, s volt idő, éppen a *Szerelmes hazatértor-gás* című 1977-ben megjelentetett kötet verseinek születésekor, midőn ezeknek az emlékeknek a megelevenítése révén keresett oltalmat és vigasztalást a reá zúduló csapásokkal szemben. Újabb verseiben is kedvtelve idézi fel a biái faluszélen töltött gyermekkor apró emlékeit: *A boldogság* című költeményében a könyvekkel, Szent Ágoston, Platon, Spinoza, Rilke, Babits és József Attila műveivel történt első találkozásának szívet melengető élményét kelti életre, *Egy asszony életrajza* című versében pedig meghitt vonásokkal rajzolja meg fiatal édesanyjának alakját, paraszti és iparos rokonainak jellegzetes arcmásait. A *Kicsi sors-éposz* is gyengéd szavakkal örökíti meg a gyermekkor idilli világának emlékezetét: „Kint még a hó / beszélt (...) a sparherd alatt / bűdös faládjában kicsibék csipogtak éhesen tolongva, / kamasz költő-szívem barka-csillagai, kotlóstyúk kotyogott, / forrt a bableves, az ablaktáblák Újszövetségi-lapjai / közt öcsém kis bakancsa, meg az enyém, a bőrtorkok / cserepei közt széndarab, dió, virgács, szaloncukor, / krumpli és hagymafej, hiszen Mikulás volt és Papa / harmonikázott hosszúgatyában a hokedlin, behunyta / szőke szemét és nevetve harmonikázott a sramlizenekarban.” A család szegény volt, a falu-vegi ház szűkös és kopottas, az ajándékváró kis bakancsokba igénytelen holmi ke-

rült, de az a gyermekkorból hangzó régi harmonikaszó mintha aranyfüsttel vonná be az emlékeket.

A költő szívében ott a derű, a jelenből és a múltból az otthonosság mozgalmos képeit örökíti meg, de a derűs és békés idill mellett ott a fájdalom is, a szívben szorongás, az emlékezet szinpadán imbolygó árnyék-alakok: Juhász Ferenc halottai. Ezek a halottak az új versekben is jelen vannak, a szűkebb család és a magyar irodalom halottai; korán eltemetett apja, akit megölt a tüdőbaj és a szegénység, első felesége, akit nehéz betegség taszított a halálba, Nagy László, aki három évtizedes barátság után zuhant hirtelen a pusztulásba és Illyés Gyula, akit Juhász mindig atyai barátjaként szeretett. A gyászénekek, a siratók is felhangzanak az új versek között, hiszen a költőnek testvéri halottaktól kellett mindig végbúcsút vennie, a gyászba mégis valami engesztelő megbékélés vegyül: emléke a barátságban együtt töltött időnek, a közös múltnak, a kölcsönös szeretetnek, s biztos tudata annak, hogy az a közös szellemiség, amelyet a barátság életre keltett s felnevelt, valamiképpen megmarad. Az *üres járógép* Nagy Lászlót sirató sorait égető fájdalom hatja át: „Embertelenül szerettelek! Hisz embernél jobban! Ahogy jó testvér a testvért / talán csak a legendában szeretheti! / Szívemben kinőtt tulipánfa voltál. Szíveden én gyémánting, hitből vasingmellvért. / Mit tud a halott? Nem mindegy neki?” Ezt a fájdalmat enyhíti mégis a testvériség emléke, amely mindig is élt Juhászban, s amelyre hivatkozva most vissza tudja perelni Nagy László szellemalakját és emberi emlékezetét; az imént idézett szakasz ezért a következő sorokkal folytatódik: „Mit tudsz te már a nem-emlékezetben! Ifjúság! Ifjúság? Hányszor ballagtunk / kőrisbogárszagú koporsók után! / Te bicegve lassan, könnyű bottal, merengve könnyen én. Hát lemaradtunk! / És néztek a sírszobrok kő-sután. / Ifjúság? Ifjúság! Futottam volna! Szép loholással! Meg ne bántsalak: / botorkáltunk a fehér gyász után. / Együtt menni! Ahogy a jó ló a másikat kívárja megállva! Hisz tudtalak!” De nemcsak a barátok és társak szomorú távozása nyomán szólal meg az új versekben a halál dallama, ott van ez a keserű dallam a költő szívében fészkelő szorongások következtében is, Juhász Ferenc költészetében mindig újra felsejlett a személyes vég és az egyetemes megsemmisülés képzelete, emésztő küzdelmeket folytatott a halállal, ugyanakkor békülni próbált vele: a kezéhez igyekezett szelídíteni. A *Játszunk Marx Györggyel* című vers idilli képei közé is minduntalan beszüremlik a pusztulás gondolata: „Elmondtam, hogy nekem mit beszélnek szívedben a / tolongó halottak? S hány élőlény halhatott meg máig, hány / élőlény a létkezdet óta? Hány élőlény hal meg most naponta, / hány élőlény árva Földgolyónkon? És elmondtam: kiket / mért sirattam. És elmondtam kik sírtak miattam? És / elmondtam mekkora a gyászom, hogy a gyűlöletet leigázom!” Igen, Juhász Ferenc nem tudja feledni halottait, folytonosan megidézi őket, az előbbi versben az ezerévek óta pusztuló árva emberiséget, a *Látogatók a sivatagban* című költői látomásában a „halottak királyait”, a huszadik századi magyar irodalom nagy árnyékalakjait: József Attilát, Szabó Lőrincet, Karinthy Frigyeszt, Kosztolányi Dezsőt, Krúdy Gyulát, Babits Mihályt, Móricz Zsigmondot, végül Juhász Gyulát, *Újév után* című merengő elégiájában pedig Nagy Lajost: „Állsz fekete szemgolyóban fehér rinocéroz, / csüngő, nagy kölemez-páncélos testbőröd ráncaiban, reményeiben / százezer piros, kék, sárga, zöld bőbitás madár csipegeti az élőködöket. Te meg sírsz, mint egy vulkán”. A családi idill és a halottakat idéző látomás együtt jelenik meg az új versekben: a békítő derű és a zaklató gyász, az éltető öröm és a porba sújtó fájdalom. Különösen szembetűnő ez azokban a költeményekben, amelyek mozgalmasabb epikus anyagot görgetnek, s ebbe az anyagba szövök a személyes vallomást. A *boldogság*, az *Egy asszony élet-rajza* és a *Játszunk Marx Györggyel* című emlékező és ábrázoló költői kompozíciókra gondolok, amelyekben a múlt és a jelen derűs képeit minduntalan gyászénekek, drámai önvallomások szakítják meg, s az epikus mondanivaló menetét is részben ezek a lírai átváltások szabályozzák. A költő nyitott szívvel tud örülni az élet köznap ajándékainak, eszméletét mindazonáltal fogva tartják a már rázúdult tragédiák, s önszemléletét is e sötétebb végzettudat határozza meg. Ahogy az *Újév után*-ban olvasható: „én már, mint őszi / tarlón árva őzbak, nagy szemekkel állok magamban

s fogaimmal / a köd fehér rongyait tēpem, a csillagokról lehömpölygő / gyászom." A költői önszemlélet elégikus természetű, s elégiák maguk az új versek is; illetve ha szabad nevet adni az epikus anyagot magukkal sodró hosszabb költeményeknek, „elégikus époszok”, a hatvanas évek végének világmindenséggel és történelemmel küzdő „filozófiai époszai” után. Ezekben az elégiákban és „elégikus époszokban” Juhász Ferenc új verseinek polifón dallamvilága ölt alakot: az idill és a gyász, sok szenvedés és a megtartó remény.

A verskompozíciót az idill és a gyász kettős dallama alakítja, az új költemények képi világát is kettősség jellemzi: realiztikus életképek és szürrealisztikus látomások váltják és egészítik ki egymást, pontosabban a realiztikus életkép szinte természetes módon simul bele az alkotó képzelet valóságfeletti vagy valóságon túli látomásaiba. Ebben a tekintetben jellegzetes az *Egy asszony életrajza*, amelyben Juhász Ferenc egy régi családi fotográfia nyomán idézi fel kislánykorában hályogos szemű édesanyjának egykori arcát a rokonok között: „A barna fényképen a sváb rokonok. / János bácsi, Náni néni. János bácsin barna csizma, zsinóros barna / nadrág, zsinórcsontvázon barna mente. Pilleszárny-gallérú sárga / ing. Feje fődetlen. Kezei a térdén. Szemei világító halottak! Náni / nēnīn barna gombos cipő, földig-érő barna szoknya. Gyöngyház-rózsa / gombos barna pruszlik. Feszés lajbi. Feje fődetlen. Kezei / a hajtogatás-vasalástól nagykockás sváb kékfestő kötényén (...) És Náni / néni szemei, miē a világító halottak! Köztük a vak cseléd. / A tizenhárom éves. Köténye barna gyermek-Univerzum. Jobb / kezében sárga margaréta. Bal keze János bácsi vállán. / Nyakán négy sorra gyűrűzött fehér nyaklánc. Fonott barna / haja koszorú-kosárban. És szemei: vak temetők! Szemei: vak / temetők! Szemei: vak temetők! Szemei nehéz üvegkoporsók (...) Szemei: megvakult látomások.” A megbarauult fénykép egyetlen pillanatot rögzítő naiv realizmusa látomásba fordul: egy emberi sors lényeges mozzanatait kifejező valóságfeletti vízió kiindulása lesz. Hasonló kifejezésmód figyelhető meg *A boldogság* című költeményben, amely, mint már volt róla szó, a diákkori olvasmányélményeket idézi fel, s ennek során jellegzetes élethelyzetet ábrázol: a szűkös házikó egy apró szobácskáját, amelyben egy 40 wattos árva villanykörte derengő fényében olvasott Juhász Ferenc hajnalig. A szegénységben a könyvek hajnalig tartó varázsa volt a boldogság, s az egyszál villanygő e boldogság forrása. Nos, ezt a szerény fényforrást Juhász sokoldalú költői gazdagsággal írja le, s a realiztikus tárgyábrázolás hamarosan fel-felvilanó költői látomások és nyomukban személyes értelmű mítoszok kiindulása lesz. Különösen abban az epizódban, amely a gyenge világosság váratlan kialakásáról tudósít: „A boldogság egy villanykörte volt. Egy 40 wattos villanykörte! Olvastam alatta (...) Aztán bizsergett, sercegett, zúgott, bongott, pattogott / az én villanykörte-boldogságom, s kis üveghólyagbelső-durranással, / nagy izzás-pattanással eltört a fény! Mint kék-árnyékú arany legyező - / villám. Sötét lett, mint az elmebaj-magányban. Sötét lett, mint a / katonaiában.” Az emlékező leírás vagy éppen a jelen köznapí életét rögzítő költői krónika igen gyorsan emelkedik a szürrealisztikus látomás, az öntörvényű költői mítosz magaslatára, kap általánosító, szinte mitikus értelmet és távlatot. Mindez Juhász költészetének látásmódjából következik, amely teljes egységben ragadja meg az érzékelhető jelenségeket és azt a mitikus aurát, amely ezeket a jelenségeket körülveszi. A látvány és a látomás, a valóságos világ ábrázolása és mitikus értelmezése természetes módon követi egymást, mint ugyanannak a rejtelmes életdarabnak a két-fajta nézete. A mítosz ebben a vonatkozásban, Juhász Ferenc költészetében, nem fosztja meg valószerűségétől a tapasztalatot, és nem kényszeríti irracionális képzetek közé a gondolkodást, ellenkezőleg az ismeretek, a felismerések összefoglalásának poétikai eszköze lesz. Hadd idézzem ismét Juhász Ferencnek azt a nyilatkozatát, amely az új kötet megjelenését vezette be: „Az a kérdés, mit értünk mítoszon? A mítosz lehet összevont történelmi valóság. Minden, ami megtörtént, jelképpé fonódott és fonódik. A mítosz lehet vágy arra, hogy egyesítsük a jelen valóságot, az egész világegyetemet - a mítosz a teljesség vágya.” A teljesség vágya szabja meg azokat a mitikus távlatokat is, amelyeket az új versek rajzolnak a köznapí élet egyszerű jelenségei, tapasztalatai mögé.

Az elégiák és az „elégikus époszok” azt a lassú ritmusú epikus versalakot követik, amelyet Juhász Ferenc korábbi lírai époszai, *A tékozló ország*, majd a *Gyermekdalok* alakítottak ki. A változó szótagszámú, nem ritkán tizenhat-tizenkilenc szótagot magukba foglaló hosszú sorok leginkább az emberi lélegzetvétel ritmusát utánozzák. Egyedül *Az üres járógép* című költemény mutat más formát, négysoros szakaszokba rendezett hosszabb és rövidebb, de ugyancsak kötetlen szótagszámú sorok egymást váltó rendjét, amely az 1976-ban írott *Latinovits Zoltán koporsója... című költemény ritmikai szerkezetére emlékeztet: ez a ritmikai rokonság természetesen arról is árulkodik, hogy a Latinovits- és a Nagy László-sírató szorosabban összetartozik. A hosszú sorokat nem kötik össze zenei elemek, rimeket nem, legfeljebb belső rimeket és alliterációkat találunk: az archaikus magyar és finn-ugor folklór versalakító eszközeit. Mindez jól illeszkedik a költő poétikai elgondolásához, ahhoz az elégiaformához, amely idillikus jelenetekre és emlékképekre támaszkodva a realiztikus költői leírás szürrealisztikus átalakítása által hozza létre e költemények sajátos lírai erejét, a „változás szerelmében” bennerejlő evokatív igényt és képességet, azt a szemléleti és kifejezésbeli fordulatot, amely egyszerre mutatja a folytonosságot és a megújulást, egy nagyszabású költői életmű kialakult karakterét és lehetséges távlatait.*

K Á R P Á T I K A M I L

GALAMBOSI LÁSZLÓ KÖLTÉSZETE

A franciáknak van egy XI. századból származó faliszőnyegük, Mathilde királynő tapétája; a XX. századi magyar költészetnek van egy Galambosi Lászlója és az ő költészete. Két gobelinszövevény. A francia: kanavászon fonálöltésekből, a magyar: versből, nyelvünkből van szövevény.

E párhuzam létjogosultsága akkor merült föl bennem, mikor Galambosi válogatott versei megjelentek. Akkor olvastam róla, hogy „mai líránkban egyedülálló tehetség”. Így igaz. De miért az? Miben nyilvánkozik meg egyedülállósága? Fontos kérdés, mert ha az egyedülállás okát és természetét megismerem, megvan a kulcs is Galambosi költészetéhez.

Tizenhét évvel ezelőtt írtam Galambosi Lászlóról, második könyve, a *Sárkányok és tűzfák* megjelenésekor. Nincs közöm a kritikusokhoz, ritkán írok másról, azt sem igen tartom számon. Ettől ezek az írásaim még az én szekrényemben is lappangani kezdenek. Képzhető, mekkora volt a meglepetésem, mikor vadonatújnak vélt párhuzamom kiötlése idején, tehát jó másfél évtizeddel később kezembe került a régi írás, és benne a következő részletre bukkantam:

(Galambosi) „amíg szó szerint antropomorfizálja a kis bogáncsot is, addig valójában növényivé varázsolja, a Kert szerves részletévé szövi telivér szerelmes emberalakjait. Önkéntelenül írom, hogy szövi. Most érzem csak az ige erejét. Felejthetetlen hatású gobelinné szövi.”

Ennyi az idézet. Szemlélteti, hogy hosszú és bűvópatakszerű az emberben egy-egy felismerés útja. Tizenhét évvel ezelőtt kiszaladt a számon a lényeg (mondanom sem kell, hogy írásom mellékes helyén), de még én sem vettem észre. Csak amikor belelapozhattam a válogatott versekbe, ugrott be Galambosi egyedülállóságának egyre valószínűbb magyarázata. Tollat fogtam, írtam Galambosinak:

„Nem tudom, mond-e neked valamit a Bayeux-i tapéta? A XI. századból való, a franciák kincse. Jellemző rá végeérhetetlensége. A kb. 60 centiméter széles szőnyeg 70 méternél hosszabban húzódik végig a falon. 1066-ban a művészet még igazán

szürrealis. S mert a lényege sokszor maga a diszítőelem (ami éppen ettől korántsem mai értelemben vett ornemens, hanem mágikus jelrendszer, közösségi tartalmat hordó képírás), ugyanannyira találó népi szürrealizmusnak nevezni, mint a te versvilágodat.”

A faliképszövés mechanizmusában megtaláltam ugyanazt, amit a Galambosi vers mechanizmusában. Ez a mechanizmus csakugyan olyan automatikával rendelkezik, mint a szürrealisták automatikus verse, és olyan öntörvényű, önmagából következő, mint a kalocsai vagy matyó himzés. Népi szürrealizmusa mégsem a kettő egyszerű párosítása. A szürrealisták automatikus verse mégiscsak az individuum tudatalattijának kimondása akart lenni. A tudatküszöb alá nyomott, tömlőcbe zárt alvilág kiszabadítása. (Természetesen forradalmi szándékkal: a fennálló rossz rend ellen lázadva.) De mindannyian – miként Babits Mihály is, csak ő az ellenkező póluson – a lírikus monológját mondták. (Ellentétes pólusra azért kerültek, mert amíg a szürrealisták modern Faustként az alsó énnel, az alvilággal, az ördöggel szövetkeztek, addig Babitsra a másik freudi meghatározás, a fölöttes éné, a felső éné jellemző. Ott a mélység, itt a magasság dala szülte énekesét.) De vajon hol maradt ebből a képletből a néplélek, a közösség (akár alvilági, akár felső, eszmei) dala, és az általa szület énekes?!

A kalocsai himzésre visszatérve viszont az is nyilvánvaló: egy tulipán stilizációja: redukció. Se tere, se ideje, se egyszeri egyedisége. Ezen mind túl kellett adni, hogy dekoratív tenyészeté egyetlen síkban kiviruljon. A Galambosi-versben ugyan ott a hasonlóan dekoratív tenyészeté, de szinte soha nem redukálás. Ellenkezőleg: lézerrel megvilágított hologramként viselkedik. Térbeliségre tett szert, életszerűsége. Olyan mértékben földúsult, hogy a hagyományos versen belül önálló verssé válik: sorverssé, mondatverssé, olykor strófaverssé. És itt jön az a bizonyos XI. századi és modern fordulat: legtöbbször nem válik alkatelemmé. Nem képezi a Galambosi-vers látható legkisebb egységét. Nem atom, melyből molekulák, majd sejtek építődnek föl az Egészig. A Galambosi-vers maga is Teremtmények találkozása,* e találkozások végeérhetetlen láncolata. Sokszor tulajdonképpen sorsversek ciklusa (egyetlen versen belül is). Sorai úgy kezdődnek és érnek véget, mint az öltés a faliszőnyegen. Tűszúrától tűszúráig ívelik át az alapanyagot. Ha a sok öltés kellő távolságból 70 méteres folyammá szerveződik is, attól még csupa kezdődő és befejeződő öltésekből áll. Nem úgy, mint a víz, ami érzékelhetetlen részecskéivel alkotja a folyam tömegét, hanem mintha víz helyett csupa hal hömpölyögne abban a folyammederben, sűrűn, egymáshoz érve, mégis külön farokkal, kopolyúval.

De hiszen ez maga a barokk, mondhatná valaki. Abban önállósul és rémuralomra tesz szert a részlet. Csakhogy a Galambosi-versnek nem jellemzője a barokk. Mivel itt nem a részletek túlbujánzásáról van szó. Nem az Egész elfedéséről, benövéséről. Gyakran itt nincs is Egész, mindent maga alá rendelő középpont. Mint a román templom falain és oszloprendjein, egyenletesen oszlik el a tető súlya. Egyenletesen és folyamatosan, mint a XI. századi tapétán a térkitöltés. Éppen azért nem beszélhetünk barokkról, mert részletről sem beszélhetünk a megszokott értelemben. A versképek egészet alkotnak; verset; mellérendelésben sorakoznak. Nem az jellemzi őket, ami minden, részletekből összeálló élő organizmust. Az ugyanis, hogy az egésznek vannak olyan tulajdonságai, mellyel az alkatelemei külön nem rendelkeznek. Bár a kutya kromoszómájában lábak, fej, farok előirányzata, terve ott van, azért a kutyaatom mégsem egy atomnyi kiterjedésű kutya.

A Galambosi versatom: atomnyi Galambosi vers. Ezért nem fogható föl részletnek, hanem önálló teremtménynek. Ettől való a Galambosi-vers áradó objektivitása, s hogy a személyesség gyakran csak kiindulópontja. Tudatos közelítés az általános költői gyakorlathoz. Zabla és zabolázás – ha a szándék felől nézzük. Eredményessége felől: közbeszólásnak látszik. Egy másik szférából érkező másik hangzás. Mint a Tengerihántás közbeszólásai. Azzal a különbséggel, hogy Aranyánál általuk a titokzatos szférája kap hangot, itt viszont a kép (az atomnyi Galambosi vers) ma-

*Galambosi László válogatott verseskötetének cikluscíme

gánvaló tárgyilagossága a titokzatos, s a közbeszólással (a személyességgel) az emberi logika és céltudatosság szférája jut szóhoz. Ez a közbeszólás mindig olyasmiről, mint a Bayeux-i tapétán a képekkel együtt végighúzódnó zöld (néhol vöröses) feliratszöveg. Vagy mint újságokban a képaláírás. Kép és szöveg mindig szigorúan párosban, de mégis elkülönülve létezik. A szöveg értelmezési lehetőségeket teremt, ám anélkül, hogy a képek független versmivoltán a legkisebb csorbát ejtené.

A végeredmény nem a lírikus monológja, hanem ösköltészet. Természetlélek, néplélek teremtménye. Valóban automatizmus, de nem a bretoni-fausti fajtából való, hanem a XI. századi gobelinszövőké. Valóban szürrealizmus, de nem a XX. századi individuális. És valóban „objektív líra”, magát daloló, amit a személyesség intellektusa csak keretezhet és fölragyogtat.

Az első mondat, ami a Gyolcsba ölelőből megragadott, a fülön olvasható. „Költészetemnek nemcsak megalkotója, lakója vagyok”, állítja benne Galambosi. Mint ha csak nekem válaszolna, aki tizenhét évvel ezelőtt valahogy úgy fogalmaztam, hogy akármilyen szép is Galambosi Kertje (vagyis ez a Csokonait is folytató versvilág a XX. századi Pécssett), mindannyian elhagyjuk a magunk kertjét, ő is elhagyja. Nos: nem hagyta el. Hanem fölépítette benne a házat. Benne lakik. És mulat az oktalan-ságon.

Csak úgy, ahogy játészó ösztönnel és behunyt szemmel megcélozunk egy pontot ceruzánk hegyével a papíron, jegyezgetni kezdtem jelzőit, jelzős szerkezeteit a szélről. „Vasköntösű”, olvastam. Majd: „lombokból fűzött kaftánú”. Aztán következett a „szalmaszoknyájú, bazsalikom fejkű”, majd a „lósörényt margarétázó szél”. Aztán ez: „tűzfúvó halász a szél, havat ver szörcsizmás lépte”. Végül egy sugaras aszszonyalokról szólva, ki a költő ölébe dől, alszik: „föleltünk az almák a kipólyált szel-lőt kézzől kézre adják”. Kedvem lett volna idézeteimet elküldeni kedvenc kritikusa-nak, mintegy dióhéjban Galambosi egész költői világát, mert ilyen! Bármihez nyúl, bármibe fog, ez a világ teremődik meg a kezében. Más soha, semmi áron. Ez a népi-magyar, ez a mitologikus-történelmi-általános. Vajon nem látná meg, ami nekem nyilvánvaló: a „vasköntösűben” a tatár-török dúlta múltat, a „kaftános” szélben a mezopotámiai, a biblikus szférát, a „tűzfúvó halász” képében a regeidők, az őshaza-kutatók, az őstestvérnép-keresők szíve-dobbanását?!

Két példát szeretnék kiragadni a Gyolcsba ölelőből, az új Galambosi kötet jelentőségének érzékeltetésére. Az első.

Tudjuk, faluszerte romlik, pusztul a népköltészet, a népművészet emléke. Az emlék pusztul, mert maga a népművészet – legtöbbször – már halott. Láttam Lakodalmasokat az ország legtöbb vidékén, hallgattam a tenyérviszketően lapos, városias viccekkel tűzdelt vőfélymondókákat. A lábak (többnyire csak itt-ott) még nemes szépséggel kitanácolták a régit, hanem a szövegek gyakran nemtelenek voltak. Galambosi Lakodalmasában, a Vándorok virágzásában így szólal meg a vőlegény: „Mellém mélyén harangoznak”. Ezt feleli vissza a menyasszony is. Ezt éneklí együtt a mátkapár: „Mellünk mélyén harangoznak. Bimbó fakad utcahosszat.” Vagyis ha jó szemű volna a mi néptáncmozgalmunk, s ha gyakorolnánk is, amiről annyit fecsegünk, tudniillik, hogy őrizzük meg népszokásainkat, akkor a Vándorok virágzását egyszerre tíz koreográfus ültetné be a Lakodalmasába.

Úgy látszik, a népköltészetnek az életben egyre kevesebb a maradása. Már Erdélyi József korában se volt sok. Az utóbbi harminc évben a legtávolibb zugokból is ki-üldözte az iparosodás, együtt a mozgalmi túlkapasokkal. Mit tehetett volna egyebet: fölfelé menekült. Például Galambosi László költészetébe. Most ott van, mint a dallam Kodály kottagyűjteményeiben. Szállást nyújtani a népköltészetnek – ez önmagában is olyan hazagyárapító tett, melynek haszna nyilvánvaló. Pedig ez még az őrző szintje. A hagyományörzése, a gyűjtése, a szájról szájra került közös ének szintje.

Hanem mikor a népből és múltból eredő, vagyis a régi és közös vadonatújjá válik, mikor megtörténik a varázsos metamorfózis – ez a második példám –, népköltészet és magas költészet szétválaszthatatlanul azonos. És új minőség. Szent Ferenc naphimnuszos hangja folytatódik a magyar népköltészettől örökölt rigmusozásban. Példám a Beszél a Hold. Olyan gyerekeremberi ártatlansággal, szelíd erővel, ember-

szeretettel született ez a vers, szó mögötti anyaga annyira nem belőlünk való, hogy túlzás nélkül állíthatom: úgy érzem, modern korunk poklából, ebből a Nadir-helyzetből az ilyen – nagyon ritka – versek nyitnak csapóajtót a jövő felé. Nem sok ilyen verset ír az ember, bármilyen hosszú is a pályája.

A Gyolcsba ölelőt, annak ellenére, hogy időközben Galambosi Kertje egész dzsungellé nőtt, és egyszerre gyönyörű s ugyanakkor baljós aranyfüst bevonatot kapott, időtlenül fiatal költészetnek látom. Aki azt mondja, hogy „velem háló kardra rigókat álmodom”, és azt, hogy „a napfény kutyája ölemben nyújtózik, öklömet nyalja”, vagy azt, hogy „még villámgallyakkal fűtik a hegy kemencéjét fiatal felhők”, és másnak mondja, hogy „kibontod az időt csillagos tövéig”, miközben ő maga folyvást ezt gyakorolja, az bizony megújuló költő marad; ugyanabban a kezdeti és mindig vadonatúj házban lakó, amíg csak él. Annak mindétiglen „madaras a világ inge”.

Elhangzott 1984. november 20-án Pécsen, Galambosi László szerzői estjén.

VEKERDI LÁSZLÓ

AZ IRODALOM FINOMSZERKEZETE

Csűrös Miklós: Szinképelemzés

Szidtuk rendületlenül, amúgy általában a kritikát, s észre se igen vettük, hogy közben fölnöttek, megizmosodtak (s itt-ott már öregedni is kezdenek) kritikusok, akiknek műveltsége, irodalomelméleti és -történeti tájékozottsága, szakmai érdeklődése, metodikai fölkészültsége ellen a legszigorúbban nézve sem hozható fel komoly kifogás. És nem is csupán néhány kritikus jelentkezett; egy egész kritikus spektrum van jelen, a neoavantgarde különféle színeitől szabályos neokonzervatívokig. Ebben a széles spektrumban jellegzetes és jelentős vonalat képviselnek Csűrös Miklós írásai; a szűkebb szakma régen tudta ezt, és becsülték is érte. A jelen kötet azonban még munkássága ismerőinek is valódi meglepetés, mert a tanulmányok együttese Csűrös szinképvonalának eddig nem igen sejtett gazdagságát, bonyolult finomszerkezetét mutatja: Csűrös *Szinképelemzés*-ében Féjától Tandoriig a legkülönfélébb alkotók és irányok férnek el. S nem csupán elférnek benne, helyükre is találunk. Talán éppen ez az egyik titka, talán épp ezáltal éri el, hogy ítéletei soha nem irányok szerint igazodnak, hogy mindig önmagában tudja vizsgálni a művet, immanens értékek szerint. Ez tán a leginkább kitüntető jellegzetessége, mondhatni kivételessége Csűrös írásainak; a recenziót mindenesetre ezzel a feltűnő – mert meglehetősen ritka – kritikus magatartással célszerű kezdeni.

Ügyeljünk azonban, hogy össze ne tévesszük Csűrös széles skálájú szinképelemzését azzal a „toleranciával”, amit annyiszor hallunk emlegetni (bár elég ritkán tapasztalunk) mai szellemi életünkben. Csűrös a tárgyalt műveket s alkotókat a maguk szempontjai szerint kívánja megítélni, önnön valóságukban, függetlenül a saját – egyébként nagyonis szilárd és határozott – esztétikai-irodalomelméleti meggyőződésétől. Kodolányi indulatokban ki-kirobbanó útkereséseiben például nem holmi „sajnálatos eltévelyedéseket” lát és „tolerál”, hanem egy szenvedélyesen tisztaságra vágyó szellem szükségképpen ütközéseit vizsgálja a kor – úgy lehet ugyancsak szükségképpen – köntörfalazásain; heroikus – bár tán képtelen – kísérletet lát bennük valami mágikus eligazodásra múlt és lélek mélyebb rétegeiből felhozott eszközökkel. Féja irodalomszemléletében sem holmi „faji” vagy éppen „fasiszta” mitológiát

lát, hanem azokat a meghatározó társadalmi-ideológiai szálakat keresi meg, amiknek hatására a *Viharsarok* „népi orientációjú” szerzőjének „eredendően demokratikus és plebejus irodalomfelfogása” szűkkeblű magyarság-mitológiává zsugorodott, mintegy tükörképeként azoknak a magyarellenes tendenciáknak, amik ellen védekezni kívánt. Vagy itt van az ugyanilyen szigorú ám éppen így rendkívülien méltányos Darvas-portré: aki olyan politikai fölszántsággal s írói szenvedéllyel – s olyan tehetséggel! – törekedett racionalizálni és egyeztetni népi mozgalom és marxista bírálat szempontjait, mint a harmincas években Darvas, az később, 45 illetve 56 után, szinte előírt pályán kényszerült úgy mozogni, mint ő. Nehogy a recenzióban nélkülözhetetlen tömörítés miatt félreértse valaki: Csűrös itt sem, sohasem az irodalomtörténész kegyes „felmentő” szerepében tetszeleg; ő megérteni és megérteni törekszik, ezért folytat Darvas – és *mutatis mutandis* Féja vagy Kodolányi – esetében gyökerekig hatoló szigorú vizsgálatot. „Enélkül nemcsak az ígéretes induló évtizedről fosztanánk le a hovartartás elcsavarodva is belőle kinövő vektorait, de az analitikus önbírálat 1956–57-ben kezdődő korszakának lényege is elhomályosulna. Ha beválik, amit B. Nagy László hinni akart, hogy a *Részeg eső*-ből évtizedek múlva a sorslátató művek szembeesítő kegyetlensége» fog kicsapni, akkor az igazolásért «az önvizsgálat legmagasabb fokán, a művészetben» küzdő író drámáját mi sem stilizálhatjuk át a bocsánatos hibákra következő rehabilitáció és osztatlan tisztelet szolid idilljévé.” Kulcs-szavak ezek a ma annyiszor és annyiféle kontextusban emlegetett „ötvenes évek” megértéséhez; szavak, amikhez foghatót ma leginkább tán Gáll Ernő újabb írásaiban találhatunk.

Ugyanígy említhettük volna persze a Bibó-, Fülep-, Németh-, vagy Mészöly-tanulmányokat. Mintaszerűen mutatja meg Csűrös, hogyan fejlődtek, azaz hogyan folytatódtak és változtak meg Bibó István eszméiben a múlt század nagy honi szabadelvű gondolkozóinak – elsősorban Eötvösnek s Keménynek – a nézetei, s hogyan szolgálhattak volna nélkülözhetetlen belső korrekcióként egész fiatal demokráciánk kibontakozásához. Fülep Lajos *Nemzeti öncélúság* című *Válasz*-tanulmányából kiindulva érzékenyen elemzi a nagy magányos szükségképpen szakitását természetes szövetségeseivel, a népi írókkal. Németh László Berzsenyi-élményében finoman felfüles Csűrös két nagy és bonyolult gondolkozási erőfeszítés sorsszerű összecsendülésére. Mészöly Miklós esszéiben pompásan méltatja az asszociációs elágazások tágasságain fölkapaszkodó gondolat nyitott fölényét, előkelő derűjét. Tandori Dezső költészetében talányos tárgyához méltó találékonysággal bontja ki azt a réteges gondolatmenetet, amit a költő (a köznapien konkrétot a sokértelműen jelképiesssel egybeforrasztó módszerével) általános létérzékelési premisszákból kiindulva az önrényesítés igazolására konstruált. De ezzel új dimenzióhoz érkeztünk, a költőket és költészetet elemző Csűrös világához.

Ha Kiadóink (nem túlságosan gazdag) fantáziája el tudna térni a nálunk megszokott (s többé-kevésbé vegyesfelvágottra emlékeztető) „tanulmánykötet” sablonától, akkor a *Színképelemzés* valószínűleg csak ezeket a poézist-interpretáló írásokat tartalmazná, s külön kötet egyesítené a Szerző egyéb tanulmányait. Utóbbiakban ugyanis, legyenek bármily kiválóak, mégiscsak egy Csűrös *chez les autres* érvel, a költészet-értelmezésekben azonban Csűrös *chez lui*: ezen a területen van ő igazán otthon, itt építkezik másnál nem tapasztalható otthonossággal. Ismerik persze nálunk is néhányan – nem túl sokan – Csűröshöz foghatóan az utóbbi évek-évtizedek imponáló és bonyolult irodalomelméleti, nyelvi filozófiai, szemiotikai és hermeneutikai fejtegetéseit, amelyek tán épp a költészet-értelmezés területén termették a legszebb gyümölcsöket. Az anyagismeret és (a mifelénk mindig bőventermő) verselemzés terén is állják jónéhányan vele a versenyt. Ezekben a területeken nagyjából ő is úgy dolgozik, mint más. Ám modern irodalomelmélet, anyagismeret és verselemzés meredek állványait ő le is tudja bontani, s valósággal a jó házigazda lekötőlező nyájasságával tud invitálni a kész épületbe. Azaz modern kritikus kollégáihoz hasonlóan ő sem áztat, hogy be fogja mutatni a költőt a maga természetes környezetében és valóságában, jól tudja ő is, hogy ez lehetetlen. De a többiekkel ellentétben ő cseppet sem büszke az eszközeire, ő soha nem az állványzatot mutogatja. Csűrös szerény

öntudattal az épületre mutat: a használt eszközökkel ennyit sikerült megérteni belőle. Legszebb példája ennek tán egy Arany-vers értelmezésében található, az *Ez az élet* szétbontásában és újraépítésében; azonban haladjunk szép sorjában, a recenzió szabályai szerint.

Tehát Csűrös *chez lui*: a *Költők a hetvenes években* ciklus mindenekelőtt teljességével és arányérzékével tűnik ki; arányokra ügyelő teljességével. Ezáltal éri el, hogy valóban a hetvenes évek költészetét mutatja be. Azok a költők szerepelnek legnagyobb súllyal, akiknek költészetére ez az időszak valamiképpen meghatározó volt, akiknek költészete ezt az időszakot kifejezetten jellemzi. Így például Weöres Sándor itt – alig néhány oldalon – a búcsú bölcs megnyugvásával jelentkezik, ám a búcsúintés furcsán bizonytalan, nem tudni, mennyi benne a rezignált, mennyi a fitymáló legyintés. És főleg nem tudni, melyik mozdulat szól a hetvenes éveknek. Talán éppen ez ennek az újratalált ravasz egyszerűségnek a szépsége, a weöressége. De nem ez a lényeg. A lényeg az, hogy a vérbeli kritikust nem nyugtázza le a nagyság, de nem is ingerli bálványrombolásra. Nem veszti nyugalmát a kivételes jelenség láttán, hanem az éppen tekintetbe venni kívánt szempont szerint méri fel, mint geodéta egy nagy folyam vagy nagy hegy – jelenlegi munkája szempontjából lényeges – részletét. Ez a józan és megbízható részletmunka a leginkább üdítő és meglepő – mert mifelénk elég szokatlan – a *Költők a hetvenes években* írásaiban és egészében.

Már maga a névsor jellegzetes, akikről tanulmányok szólnak, s az írások összességükben releváns – bár persze szükségképpen nem teljes – képet rajzolnak a kor főni költészeti tendenciáiról. Kiemelt terjedelemben és súllyal tárgyalja Csűrös azokat, akiknek életműve most érkezett el a kiteljesedéshez vagy a tulajdonképpeni elismeréshez (Csorba Győző, Rába György, Rónay György, Takács Gyula). Hasonlóképpen súlyozottan jelennek meg azok, akiknek a pályája ebben az évtizedben valamiképp döntő fordulathoz érkezett (Kálnoky László, Csoóri Sándor), vagy akik ezekben az években jutottak el az első markáns összegzésekhez (Petri György, Bertók László, a prózairó Bisztray Ádám). Jelen vannak természetesen a folytonosság képviselői, akiknek útja külön ezekre az évekre utaló jellegzetesség vagy változás nélkül haladt a megszokott és elismert íveléssel (Vas István, Jékely Zoltán, Weöres Sándor, Takács Imre, Fodor András, Kalász Márton, Tandori Dezső). A névsort, mind a négy kategóriában, nyilván ki-kí tetszés szerint bővíthetnénk; a beosztás meg, legalábbis ilyen explicit formában, csak a recenzió megkönnyítését szolgálja. S bár Csűrös szinképelemző művészete mindenik tanulmányban egyformán megtalálható, az egész ciklus szempontjából mégis tán a változásról és első összegzésekről szóló írások a legfontosabbak. Az alábbiak mindenesetre csak ezekre korlátozódnak.

Kálnoky metamorfózisait pályatársak és kritikusok előkelő gárdája figyelte; Csűrös idézi is őket híven, kivált Vas Istvántól és Domokos Mátyástól vesz át találkozó megállapításokat, s rendkívüli műfaj- és verselméleti erudíciót vonultat fel, kivált a második, az *Egy magánzó emlékirataiból*-t tárgyaló Kálnoky-esszéiben. Első olvasásra ez a roppant tudás nyugtázza le az embert, ami – mi tagadás – egy kissé el is tereli a figyelmet magáról Kálnokyról. De aztán újraolvasva a tanulmányt, a sok tudós utalás és meghatározás alól és által minduntalan és egyre intenzívebben előcsillannak egy koherens Kálnoky-kép megdölgöztató és megindító vonásai; egy változásaiban, sőt éppen így kegyetlenül konzekvens életmű egész valónk értelmét firtató s kétségessé tévő kérdései. S hirtelen megértjük, „hogy a játékosággal Kálnoky egyáltalában nem kendőzi el, nem mutatja megoldottaknak, meghaladottaknak az egzisztencia tragikus alapkérdéseit, az ember ősi szorongásait, dilemmáit, sőt a bohócos paródia révén mintegy „visszacsempészi” őket, elévülhetlenségük tapasztalatát sugalmazza.” A lét reménytelen. Pont olyan reménytelen, mint a *Szanatóriumi elégia* idején volt. A paródia, az önirónia, a szatirikus társadalmi körkép, a fordított *story*, a fordítói munka során áthasonított roppant költői tudás teremthet új egyensúlyt; kendőzheti, de föl nem oldhatja soha ezt az egzisztenciális reménytelenséget. Csűrös jó szemmel ismeri fel az *Egy régi sörtalp paleográfia*-ban az egész „magánzó” ciklus „perdöntő” versét; a sörtalpra írt olvashatatlan írást betűzgető öregember eredménytelen elszántságában az egész ciklus „emlékmáját, alapképletét,

sűrített lényegét. A sörtalp persze hallgat: „A rég szem elől veszített tárgyat bepiszkolták meg nem tisztíthatón. / Nem mondta el, miként rontottam el az életem, / vagy miként lendíthetnék hátralevő napjaimon. / Lehet, hogy az örök ifjúság titkát írták föl reá, / hisz ifjúságomból dobták elém láthatatlan kezek.” Kálnoky változásai a lét változatlan reménytelenségét tükrözik; az ügylehet egyetlen igazán fontos üzenetet bepiszkolták meg nem tisztíthatón. A vers azonban nem annyira az elrontott élet pátosztalan bevallása, hanem inkább a nem-élt életé, a „kihagyott ifjúságé, amelyet immár végképp lehetetlen föltámasztani vagy akár csak emlékezetileg, epikusan rekonstruálni.”

A maguk módján, generációk és világnézetek különbségein keresztül, ugyanerről a bepiszkított sörtalpról szólnak Petri György versei. A Petri-esszé nagyobb kritikusai remeklés tán még a Kálnoky-tanulmányoknál is, hiszen itt Csűrös nem igen támaszkodhatott értő pályatársak elemzéseire és tekintélyére, s mégis ugyanazzal a biztonsággal ismeri fel és el a versek autochton értékét. „Egyetlen fókuszba gyűjti és tragikus intenzitással próbálja földolgozni ez a költészet mindazokat a történelmi és köznapi élményeket, amelyek a világ fonákságát, a fennálló állapotok tarthatatlanságát látszanak bizonyítani. Mindjárt a kötet nyitánya, a *Viturbius Acer femmaradt verse* e problematika sűrűjébe ragad, a haladás gondolata mellé rajzol egyelőre kiegyenesíthetetlen kérdőjelet. Átalakul – sugallja – a keret, modernizálódik a technikai környezet, de mit változtattak az évezredek az emberi kiszolgáltatottságon, az erőszak és megfélemlítés történelmi-politikai gyakorlatán? „Tavasza felépül az új hadiút, / zörgő harciszekér hangján már közelít január / (mihamar dér fenytéke a fákon) / a kussoló provinciák felé.” Csűrös szakértő kézzel bontja ki Petri bonyolult, sokértelmű költészetében a mesterségbeli s az emberi szálakat. A formaművészet, a szellemesség, az ironia, „A csömör és az értelem marása”, a száraz, tényközlő hang, a meghökkentő sőt visszataszító képek mellett látja jól és értékelni Petri verseiben az őszintén, szenvedélyesen, nemesen tagadó lírát, a kompromisszumokat nem tűrő gondolati következetességet, az emberi megrendültséget és az erkölcsi nagyságot. „A gesztus, amellyel az »antilirá« korában újra érvényt szerez az elemi érzelmeknek, a háborgó indulatoknak; az intellektuális komolyság, ahogyan szembenéz az átmeneti periódus megannyi dilemmájával, megoldatlan, felemás kérdésével; a tehetség és a mesterségbeli tudás, amelyek együtt varázsolnak műalkotást legkínosabb élményeiből és megfigyeléseiből – mindez eltéveszthetetlenül különbözteti meg líráját a konformista lázongástól, azok tiltakozásától, akik divatból aggatják magukra a veszélytelen ellenzékiség kellékeit.” Petri költészetének nem is az értékelése problematikus, írja Csűrös, hanem – folytathatósága. Am ez valószínűleg ismét nem csupán a költészetől függ.

Költészet és élet szétválaszthatatlan dinamizmusát, az életre érzékenyen reagáló poézis szépségét ismeri fel s méltányolja Csűrös Csoóri Sándor folyton megújuló lírájában. Ahogyan a Petri-tanulmányt a mesterségbeli tudás és tisztesség példájaként, úgy tekinthetjük a Csoóri-esszét a friss és biztos tájékozódás, valaminté – minden igazi kritikusban előbb-utóbb kifejlődő – minőségi szimat mintájául. 1978-ban, amikor tájt Csoóri meghökkentő besorolhatatlansága és ellentéteket magábaolvasztó hajlékonysága még az értő kritikát is el-elbizonytalanította, Csűrös szikrázó pontossággal fogalmazott: „A világ akart lenni, mégis elfogadta az irodalom gravitációját, s bár az életet többre tartotta a versírásnál, volt idő, hogy az »egyetlen papírlap« kínálkozott csak számára, hogy országot, hazát karcoljon rá. Így lett pályája íve: »közeledés a szavakhoz«. A tágasság, a nagy lélegzet, a világot átölelő (vagy összeroppantó) mozdulat emlékké és nosztalgiává fogyott, de tudatosult hiányként ösztönző erő maradt, a megnemelégedés, a bíráló indulat, a többet akarás hajlamainak ernyedetlen fölbujtója és táplálója.” Azaz *A látogató emlékei*-ből Csűrös csalhatatlan biztonsággal diagnosztizálta a *Tenger és diólevél* és az *Elmaradt lázálom* felé mutató pályáivet; azt a – Németh László szavával – „növés-tervet” fedezte fel, ami ott feszült már az olyan versek mozdulataiban, mint *A föltámadás első pillanatai* vagy a *Vadtiú hajjal*. Csűrös hagyta, hogy lenyűgözze a növés-terv belső szépsége; nem zavarták esetlegességek, nem volt hajlandó elfogad-

ni esztétikai vagy ideológiai előírásokat. „Képzeletben el lehet játszani egy efféle kitalált, különböző varakozásokat igazoló életmű gondolatával, s ki tudja, azok a versek talán sikeresek, ügyesek, mi több, mesteriek, virtuózok is lehetnének; csak éppen nem Csűrös Sándor írta őket.”

Azaz a kritikus, ha a művet csakugyan meg akarja érteni, meg nem kerülheti a mű autonómiáját. Csűrös kritikái ettől a szigorú és nem könnyen teljesíthető kritériumtól nyerik végül is hitelüket. Így például *Bevezetés-e Bertók László költészetébe* éppen azért lehet annyira plasztikus és rövidegében is sok mindent megértető, mert el tudja fogadni, önnön kritériumai szerint tudja és meri értékelni Bertók szempontjait. Így, belülről nézve érti meg azt a „lényegbevágó ellentét”-et, „amely a tágasság, az erő, a nagy gesztusok érzetének meg a szűk, szorító viszonyoknak, a konfekciós méretekre szabott lehetőségeknek feszültségéből támad”. Bertók „körrülményekkel számot vető realizmus”-ában így érti meg a helytállás kollektív pátozát, „a »lélek s szabad nép« követelését újrafogalmazó” attitűdöt.

Ezzel a „Berzsenyi-szólammal” szövődve kapja meg aztán jelentését és jelentőségét Bertók szatirikus készsége, az a „javítani akaró szenvedély, bosszús türelmetlenség a közhelyek és álmegoldások kipusztíthatatlansága miatt, a mechanizmusok működésébe belátó intelligencia”, az a gyakran szorongásba áthajló ironia, amit Csűrös „a hasonlat kényszerű tömörségét vállalva, legszívesebben Arany János-inak” nevezne.

Lakatos András figyelmeztetett rá, hogy a hasonlat kényszerű tömörségét az *Ez az élet*... tudást és érzékenységet sűrítő értelmezése bontja ki. Sorról-sorra, jóformán szóról-szóra haladva tárja fel Csűrös az Arany-vers rétegeit; művelődés- és mentalitástörténeti, irodalomtörténeti, verselméleti, szemiotikai s más tudós utakon járja körül és közelíti meg az egyetlen és következetesen fejlesztett metaforát, melyre a vers épül: „Ez az élet egy tivornya”. Az „egy” kapcsán még arra is ráér, hogy a mindenben germanizmust orrontó nyelvvédőkre legyintsen; az értelmezés tudós komolyságán egyébként is átdereng valami – tárgyához illő – stilisztikai többértelműség, ami már majdnem ironia. Az értelmezés haladtával különben a hang halkán, alig észrevehetően távolodik a tárgyilagosságtól a szubjektív megrendültség felé. „A sivárság, a dúlság, a rommá lett élet fájdalmas látványa motiválja a verszárás halál utáni óhaját, s az elmúlást a »pad alatt« képzet ismertsége, ismétlődése s konkrét jelentésének enyhén komikus színezete valahogy otthonossá, nem idegenné képes átszínezni; a nosztalgia és az önkritika nem az elmulasztott élvezeteket hozná vissza, hanem a rég várt békéért, érzéketlenségért, fájdalomnélküliségért esedezik.” A kifejezés grammatikai eszközeit, a rímeket, a versszerkesztést, az egyéni és társadalmi körülményeket elemző tüzetes szakmai vizsgálódásokból egyre mélyülő együttérzés sugárzik, s a vers a maga megértett részleteivel és túl rajtuk az örök emberi szenvedés soha el nem évülő revelációjává lényegül. Csűrös egyetlen jottányit sem enged korunk pszichológizáló – pszichoanalizáló divatjának, s mégis – vagy éppen ezért – megérteti, hogy ez a vers a maga paraszti egyszerűségében a lélek nagy drámájáról szól, az emberi élet kálváriájának stációját járja.

Csűrös Miklós legszebb tanulmányaiban és bírálataiban efféle nem-kritikus többlet teremt félreismerhetetlenül egyéni légkört, amely mégis jóismerős, mert a magyar tanulmányírás sokfelé ágazásában is jellegzetes vonásait mutatja, gazdag hagyományait hasznosítja. Eppen ebben az értelemben és összefüggésben mondhatók el róla, parafrázálva és reá magára alkalmazva Bertók László lírájáról írt sorait: drámai küzdelem élte ezt a tanulmányírást, az önmagához makacsul ragaszkodó emberi érték akar kitörni benne idő és tér rákérgetésű rétegei alól, a szinte növényi tisztaság fűrná át magát a köznapiság gyanús, kocsonyás közegén. A küzdelemben teljességigénye, étellel és irodalommal szembeni felelőssége, a változás és változtatás vágya támogatja. Aki a jelenlétet a szellemi életben nem téveszti össze a publikációk vagy a kritikai említés gyakoriságával, az bizvást fölfigyelhet Csűrös Miklós szinképelemzésében a vonalak tisztaságára, megbízhatóságára. (*Szépirodalom*, 1984.)

Thiery Árpád:

MENTSÜK MEG LELKEINKET!

Legjobbnek ítelt novelláit, válogatott írásait gyűjtötte egybe Thiery Árpád ebben a kötetében. Újraolvasva is erős, karakteres művek ezek, s a szerző igényességét a szűk válogatáson túl az is jelzi, hogy egyik másik munkáját a válogatott kötet számára átdolgozta, a jól átgondolt korrekciók különösen a *Bábel volt Véménd* című szociográfiában érezhetők.

Kezdjük is ezzel a megjelenése idején úttörő munkával. Akkoriban még nem volt annyira divatos műfaj az irodalmi szociográfia (1971-ben jelent meg először ez az írás), mint manapság. Így módszereit is ki kellett találni, a korszaknak megfelelő modernebb módszereket. A történelem, a politika-történet, az emberi ismeretek alapján tudta megjelenése idején megformálni Thiery ezt a könyvét. Ha akkor már lett volna *Magyarország feltedezése* sorozat a könyvkiadásban, egyik alapműve lehetett volna ez a mára kissé feledésbe merült irodalmi szociográfia. Azon ritka ilyen típusú művek közé tartozik, amely évtized múltával is újraolvasható, ereje nem gyengült, egyszerűval az idő nem ártott neki.

Pedig Véménd körség azóta más lett, de a „felvétel” idején irtak történetileg ma is érvényesek. Egy közép-kelet-európai Bábelt talált meg Thiery a vizsgált községben, ahol évszázada éltek együtt magyarok, betelepített svábok, szerbek, odasodródó cigányok. S a huszadik század különös magyar népvándorlásának új jelenségeként a fel szabadulás előtt ide szekerestek a Bukovinából áttelepített székely családok, majd a volksbundista (és a történelem sajátos tragédiájaként a magukat magyaroknak valló, antifasiszta) svábok kitoloncolása után Isaszegről és a Felvidékről (Csehszlovákiából kitelepített) magyar családokkal népesül be a falu. A történelemnek e sajátosan kelet-európai kohójában érlelődnek az emberi sorok, valóban író tollára kívánczozó tragédiák és feloldó katarziszok.

Ezt az egyedi társadalmi-történelmi képződményt Thiery többféle módszerrel közelíti meg. Eszköze a riport, az irodalmi szociográfia és az írói képzelet és megjeleni-

tés. Ezek az eszközök jól vegyítve mutatják be a közösségek történetét és mindennapjait, nagyszerű emberi portrékat is be tud mutatni novellisztikus tömörséggel. A tömörítés az egyik nagy érdeme ennek a munkának, hiszen hígabb tintájú szerző esetében ebből „nagymonográfia” is kerekedhetett volna, de az író Thiery visszafogta a történész Thiery adatözönét, s így lett a magyar szociográfiai irodalom egyik kiemelkedő műve a *Bábel volt Véménd*.

Két novellaciklust tartalmaz még a kötet. Az indító *Frank novellák* Thiery egyik kedvenc főalakjának, Franknak legjellegzetesebb tulajdonságait mutatják be különféle emberi helyzetekben. Thiery Frank nevű novella- és regényhőse (hiszen Frank a hőse Thiery családragényének a *Freytágék*-nak is) olyan írói alterego, mint Krúdynak volt Szindbád, hogy csak egy jellegzetes elődjét említsük irodalmunkban. Frank, a kései Szindbádként mai életünkben csapongó író-újságíró bohémsege mögött erős vágy van a keményebb emberi tartás iránt. „Szívből megvetett mindent, ami nem cselekvésre ösztönözte... magányos óráiban pedig... nagy utazásokról, kimagasló tettekről, forradalmakról és győzelmekről álmódott.” – vallja magáról Frank a címadó novellában. A vágyódás és álmodozás egyfelől, a cselekvés igénye másfelől, – így is megfogalmazhatnánk karakterét. S máris készülődik a közhely: romantikus hős ez a Frank. Az egyes kalandokban a romantikus elemeket ugyan nem nélkülözik ezek a novellák, mégis csak annyiban romantikus hőstípus ő, amennyiben a mai modern ember is igényli a vágyódást és álmodozást, miközben az élet mindennapjai cselekvést, olykor kényszerű cselekvést kényszerítenek rá. Így válhat Frank is megannyi bohémnek is minősíthető kalandozása közben reális, sőt realista típusú.

Frank érzelmes alkat is. Az egyik legszébb anyasírató novella a *Síralom* című Frank-történet: a szikár leírás mögött hatalmas érzelmi viharokat tud Thiery ábrázolni, torokszorító módon. Az idős édesanyját ritkán látogató fiú a temetés után fogalmazza meg a visszavonhatatlant; nincs feloldozás, valami végérvényesen más lett az ő életében is az anya halála után.

És Frank etikus típus is. Minden alkoholos, lump körútja közben megálljt parancsol neki belső etikai tartása: a várható kalandot, a könnyelmű lépést hihető motívu-

mok következtében utasítja el (*Üzleti kapcsolat, Tricotage Orpheusz*).

Külön ciklusban mutatja be ez a gyűjtemény a küzdő, csatázó Frankot. *Ahogy az élet tanít bennünket...* a ciklus címe, s három olyan Frank novellát olvashatunk itt, amikor Frank különleges típusokkal találkozza megküzd (akár valóságosan, bokszmérkőzésben, akár jellem-párbajban) a maga igazáért. Ilyenkor Frank mindig önmagával is küzd, a saját hiúságát igyekszik legyőzni, olykor vereséget is szenved, kilátástalan mérkőzésben.

A novellagyűjteményben előkerül Thiery másik fontos novellahőse: Csányi hadnagy is. Eredetileg egy irodalmi pályázatra alkotta meg az író ezt a katonahősét, aztán önálló életre kelt, tucatnyi novella főszereplőjévé vált, a *Csillagáztatás* c. regényében már teljesebb életsorsot is köré rajzolt az író. Csányi – Frankkal szemben – nem vágyik nagy tettekre, szürkébb hős, megtorpanásai, bizonytalanságai azonban emberibbek, esendőbbek. Inkább a környezetével kapcsolatba hozva tudja az író éltetni, a környezet kezdeményez, Csányi erre reagál, formálódik. (*Nem lesz több ilyen hétvége.*)

S a környezet – mind Frank, mind Csányi esetében – tele van színes egyéniségekkel, izgalmas, kalandos, színes történetekkel. A felbukkanó alakok teljes életutakat, típusokat reprezentálnak, történetük önmagában is megállna, de a fő figurákkal kapcsolatba hozva, ütköztetve drámai szituációkat eredményeznek. S ez a jó novella egyik sajátossága Thiery kötetében.

A novellák mindig kijelentőmondatokkal kezdődnek. Ezek a mondatok gyakran már előrevetítik a teljes drámát, mint *Az egész életük* című novellában is: „Kozák Veronika a sógora pajtájában felakasztotta magát.” Ilyen indítást csak az az író engedhet meg magának, aki tartogat még puskaport a novella további menetére is. Thiery rendelkezik azzal az írói képességgel is, hogy nem adja ki mondanivalóját a cselekmény mégoly drámai folyamatában, hozzá tud tenni hangulatokat, érzéseket a tények közlése mellé. És állásfoglalást. Írói állásfoglalást. Nem kimondva, leírva didaktikusan, hanem a legjobb értelemben: sugallva. Stílusa észrevehetetlenül gördülékeny, a hangulatokra is érzékeny. Párbeszédekben, a környezet, a helyszín leírásában atmoszférateremtő, – s folytathatnánk még a dicsérő és elismerő mondatokat.

Ez a válogatott kötet is bizonyítja: Thiery Árpád a maga szerényen, de következetesen épülő életművében eljutott olyan minőségig, amelyet megtartani nehéz, továbbfejleszteni csak azzal a szívóssággal lehet, amely éppen Thieryre jellemző. Az írói életmű újabb állomása a novellákon túl a már említett *Freytagék* című regény első kötete, amelyben, az e kötetben is jól körüljárt Frank egyénisége teljeseedik ki, egy realista író következetesen elkötelezett világában. Ilyen karakterű írásokban nem éppen bővelkedő irodalmunkban Thiery mostani könyve több mint egy író válogatott novelláskötete. (*Magvető, 1984.*)

FUNK MIKLÓS

László Lajos:

JÉGSZIKRÁK

Egy néptáncgyűttes vendége voltam, a műsor után hazafelé zötykölődtünk az autóbusszon. A fellépés sikert aratott, kívülállóként is osztoztam a táncosok örömeiben. „Hiába, nincs szebb, mint a magyar néptánc”, mondtam a szomszédomnak. „Szerintem van, például az a horvát tánc, amit a végén jártunk.” Aztán elmosolyodott, és azt mondta: „Maradjunk abban, hogy mind a kettő szép.” A legszebb, persze, ez a mosoly volt és az a lefegyverező *természetesség*, amivel ebben az igen kis ügyben a toleranciára figyelmeztettek. Szomszédom horvát anyanyelvű, magyar–délsláv szakos főiskolás lány, aki rövidesen tanítani fog a falujában – a vőlegénye különben magyar fiú.

Alighanem törvényszerű ilyen személyes emlék felidézésével kezdeni László Lajos könyvének méltatását, hiszen a *Jégszikrák* (A hazai nemzetiségek életéből) című dokumentumriport-könyv nagyon is személyes élmények, élettörténetek révén közelíti meg legújabb kori történelmünknek ezt a sok tragédiát rejtegető korszakát: emberek, családok, nemzeti kisebbségek sorsa tárul fel a *Jégszikrák* lapjain. A visszaemlékezések mintegy történelmi háttérként elevenítik fel a negyvenes évek (1941–44., 1945–49.) drámáit, majd az 1950-től 55-ig

terjedő időt, amely a nemzetiségi kérdé-
ről való hallgatás ideje volt, s aztán a
hatvanas évek elején kezdődő belső meg-
békélés, kibontakozás nehéz állomásait.
Így érünk napjainkhoz, amikor nemcsak
politikai egyenjogúságról, hanem a leg-
több érintettnél érzelmi egyensúlyról is be-
szélhetünk.

Az utóbbi néhány évben történelmi ta-
nulmányok sora és néhány művészi alkotás
vállalkozott az előzmények felkutatására,
és a ma együtt, egymás mellett élő nem-
zetiségek életmódjának, gondolkodásának
feltérképezésére. Annak vizsgálatára, mit
őriztek meg hagyományaikból, mire emlé-
keznek régebbi sérelmeikből, s miképpen
találják meg helyüket a mai Magyarország
gondoktól nem mentes, de kiegyensúlyo-
zottságra, nyíltságra törekvő légkörében.
E művek sorában László Lajos könyve igen
figyelemre méltó. Nem azt kutatja, ami ma
(ma még) elválaszt; nem a régi méltány-
talanságok emlékeinek továbbélését és az
ebből támadt, ma is létező konfliktusokat
mutatja fel (ki tagadná, hogy ezek – oly-
kor tudat alatt – ma is jelen vannak?).
László Lajos azt keresi, *ami összeköt*; hogy
székelyek, németek, horvátok, szerbek, zsi-
dók kisebbségben voltak és vannak, s hogy
megszenvetkedezt ezért, de boldogulásuk ma
már csak attól függ, ki mennyivel járul
hozzá az egész országra jellemző gazdasá-
gi, kulturális fejlődéshez.

Talán nem véletlen, hogy a témakörrel
foglalkozó két kiváló és hatásos mű –
Gyarmathy Livia Együttélés című filmje és
Albert Gábor Emelt fővel című szociográ-
fiája – baranyai, dél-dunántúli ihletettsé-
gű: az országnak ez a része a legtarkább
nemzetiségek tekintetében. Laknak itt szer-
bek, akik a török elől menekültek a 16.
században. A horvátok a Dráva, Mura men-
tén telepedtek le, bosnyákok is, sokacok is
élnek Mohácson és környékén. A németek
a 18. században érkeztek ide, ám 1945–49
között a potsdami konferencia határozata
értelmében negyedmillió svábot telepítettek
ki a megszállt Németország valamelyik
szektorába. Üresen maradt házukat széke-
lyek, moldvai csángók foglalták el, akiket
1941-ben Bácskába, 1949-ben Bácskából Ba-
ranyába telepítettek. És 120 ezer magyar
jött még Szlovákiából is. A zsidók a 18.
században Cseh-Morvaországból érkeztek:
az 1944-es deportálások után hazatértek
kevesen vannak.

Micsoda sorsok tárulnak fel előttünk a
Jégszikrák lapjain! Egy sváb férfi 1919-ben
direktórium tag. Aztán, amikor jó pontot
lehet ezzel szerezni, magyarosítja a nevét.
Az egyik fia kommunista lesz, a másik
nyilas, a harmadik volksbundista. – Német
anyanyelvű magyar katolikus pap Francia-
országban zsidókat ment a német megszá-
lók elől. – Egy család 1941-ben német
anyanyelvűnek vallja magát, akkor ez lát-
szott kedvezőbbnek. 1949-ben itt maradt
németnek lenni nem volt éppen ígéret a
nyugodt életre, beírják hát a kérdőívre:
anyanyelve magyar. Az 1980-as népszámlá-
láskor azonban már ismét német, mert
semmiféle gyanútól, sandaságtól nem kell
tartaniok.

László Lajos riportalanyai – barátok,
rokonok, ismerősök és ismeretlenek –
ezekről az emberpróbáló időkről beszé-
nek: nemcsak a háborúról, a kitelepíté-
sekről, hanem azokról az évtizedekről is,
amelyeket – a hatvanas, hetvenes éveket
– a legbékésebb békének tartunk, de ami-
kor még nemcsak szikrát, hanem olykor
lángot is vetett a nemzetiségi hovatartozás
egy-egy kisebb közösségben. A kocsmában
és a bálban még hamar előugrott a kés, ha
a másik nyelven hangosabban szólt a nőta;
még nehezen fogadta be egy, mondjuk, szé-
kelyekből álló tsz a sváb elnököt vagy a
horvát párttitkárt. De a szülői tiltásoknak
már egyre kevésbé volt hatásuk, szaporod-
tak a vegyes házasságok, s általuk erősö-
dött a vér és a kultúrák egészséges keve-
redése. (Olvasok egy családról: az asszony
anyja német, apja székely, a férje szerb.
Az egyik fiú Walter, a másik Zsolt, a har-
madik Sztipán.) Ebben az időben sokasod-
nak a nemzetiségi klubok, amatőr művé-
szeti csoportok, megindul a nemzetiségi
nyelvoktatás, és a múlt már nem letagadni
való, hanem feltárára és gyűjtésre érdemes,
és büszkének lehet lenni rá. „Német anya-
nyelvű vagyok, de a sorsom magyar nyel-
ven bontakozott ki”, mondja egy riport-
alany, és ezzel a sorssal elégedett, itt vál-
lalja, mert nyugodtan vállalhatja.

László Lajos könyve ott a legjobb,
ahol rábízta magát riportalanyaira, ahol
szabadjára engedi a történelem viharainak
személyesen átélt, ezért néha szinte kissze-
rű, mégis hiteles megidézését – ezek az
események egy-egy öreg székely vagy sváb
darabos megfogalmazásában rendkívül
szemléletesek, elevenek. Olykor azonban

mintha nem bizna eléggé a tények erejében, az egyes ember élményeinek általánosíthatóságában, és megpróbálja a földtől „elemelni” az anyagot: az írói leírás és kommentár azonban nem mindig erősít, néha egyenesen gyengít. S csökkentti olvasói élvezetemet, hogy annyi helység, családi és személynév marad homályban: névtelen falvak, városok, kezdőbetűvel jelzett személyek nehezítik meg, hogy helyhez, névhez kössék a könyvből megismert személyeket vagy elhelyezhessenek képzeletbeli térképemen valamely falut, várost. Mert megértem én, hogy ha a menyasszony apja megölte a vőlegény apját, mert az más nemzetiségű volt, akkor legyen R. Milan és K. Mihály. De mi indokolja, hogy nem tudhatom meg, melyik falu az a P., ahol a kertet bastyának mondják, holott T.-ban vrt-nek, s hol van L., ahol a liszt mea. Hasonlóképpen hiába vagyok kíváncsi – az író beszélgető társaira (történészek, demográfusok), akik a Kísérlet diagnózisra című fejezetben egy becsületes, elfogultságtól mentes összegezéssel rendszerezik bennem mindazt az újdonságot, érdekességet, amit mint tiszta hasznot megőrzők azután is, hogy visszateszem a polcra a Jégszikrákat.

GÁRDONYI TAMÁS

HÁROM ÉVTIZED A MAGYARORSZÁGI NÉMETSÉG ÉLETÉBEN

1945–1975.

– *Az Állami Gorkij Könyvtár
német nemzetiségi bibliográfiája* –

A Művelődési Minisztérium Nemzetiségi Osztálya kezdeményezésére már az 1960-as évek közepén megindult a bibliográfiai adatgyűjtő munka a hazánkban élő nemzetiségek felszabadulás utáni helyzetének alakulásáról. A Magyar Tudományos Akadémia támogatását élvező munkálatok kezdetben a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Kelet-Európa-történeti, illetve Szlav Filológiai Tanszékéhez kapcsolódtak Arató Endre, Ki-

rály Péter, Kővágó László irányításával, majd a Kelet-Európai Irodalmak Tanszéki Kutatócsoporthoz kerültek. Kemény G. Gábor halála után, akinek nagy érdemei voltak a sokoldalú bibliográfiai gyűjtés szinte teljessé tételében, 1981-ben a Gorkij Könyvtár vette át a hatalmas anyagot, hogy nemzetiségi dokumentációs feladatai keretében gondoskodjék a munkálatok befejezéséről, a nemzetiségi bibliográfiák megszerkesztéséről és publikálásáról. Az e célra létesült szerkesztőbizottság (Balla Gyula, Joó Rudolf, Käfer István, Kertész Gyula, Kovács Béla, Kővágó László, Verseghe György) gondos munkája eredményeként, Käfer István szerkesztésében a német és a román nemzetiségre vonatkozó 1945–1975. évi bibliográfia két-két kötete már meg is jelent; a délszláv és a szlovák kötetek megjelenése is rövidesen várható.

Bár ezúttal nem vállalkozunk többre, mint a német nemzetiségi bibliográfia általános tartalmi ismertetésére és méltatására, (a bibliográfusi szakszempontok szerinti elbírálást az arra illetékeseknek hagyva), nyugodtan kijelenthetjük: igen nagy jelentőségű ez a kiadvány-együttes a maga egészében; nélkülözhetetlen lesz mindazok számára, akik tevékeny szerepet játszanak a nemzetiségek életében, vagy érdeklődnek a nemzetiségek iránt, s különösen azoknak, akik a nemzetiségpolitika felelős irányítói vagy végrehajtói különböző területeken és szinteken. Nem utolsósorban pedig kitűnő segítője lesz mindazoknak a tudományos kutatásoknak, amelyek a hazai nemzetiségek felszabadulás utáni történetére, a nemzetiségi létet és tudatot befolyásoló tényezőkre, a nemzetiségi jogok érvényesülésére, az anyanyelvi oktatás, kultúra és népi hagyományörzés kérdéseire stb. irányulnak.

A német nemzetiség sorsának 1945 utáni alakulásában tragikus szerepet játszott a második világháború éveiben tanúsított magatartásának sommás megítélése a kollektív felelősség igazságtalan elve alapján. A náci Németország magyarországi hatalmi befolyásának egyik hatékony eszközévé tett hazai német nemzetiszocialista „népcsoport-szervezet”, a Volksbund büneit az egész német nemzetiségi lakosságon kérték számon, amelyet az ellenforradalmi rendszer magyar kormányai igazából nem védtek meg annak sem demagógiájától, sem erőszakosságától, sőt az 1940. évi bécsi ún. „népcsoportegyezménnyel”, majd a magyarországi SS-tobor-

zást engedélyező egyre súlyosabb és szégyentesebb három egyezményvel, s nem utolsósorban gazdálkodási téren a Volksbundnak való kiszolgáltatásával valósággal karjaiba taszították azt. Ma már kellő történelmi távlattal és tudományos felkészültséggel is rendelkezünk e problematika elfogulatlan, tárgyilagos megítéléséhez, felülbírálván a korabeli magyarországi sajtó szélsőséges hangnemét és általánosító megállapításait. A bibliográfiának a „sváb kérdésre” vonatkozó tételei arra is utalnak, mily szorosan függött össze ez a kérdés azon magyar tömegek sürgősen megoldásra váró sorsával, amelyeket ugyancsak a kollektív felelősség embertelen elvének alkalmazásával kényszerítettek szülőföldjük elhagyására. A jogfosztással és vagyonelkobzással sújtott magyarországi németek nagy részének kitelepítése, helyükre – az ország más tájairól jött telepések, valamint a Délvidékről továbbmenekülő kényszerült (eredetileg bukovinai) székelyek mellett – az újra Csehszlovákiához kerülő területekről érkező „felvidéki” magyarok letelepítése feszült atmoszférájának érzékeltetésére a bibliográfiában összegyűjtött idevágó korabeli cikkek igen alkalmasak.

Nem kevésbé tanulságos annak tükröződése a sajtóban, hogyan konszolidálódnak lassanként a nemzetiségi viszonyok, hogyan nyeri vissza a hazai németiség ki nem telepített része nemzetiségi egyenjogúságát, hogyan alakul meg és kezd munkáját a Magyarországi Német Dolgozók Kulturális Szövetsége, későbbi formájában a Magyarországi Németek Demokratikus Szövetsége. A bibliográfiában előtérbe kerülnek az 50-es évek közepén induló német nemzetiségi sajtó cikkei, s azokból kibontakozik az óriási megpróbáltatáson keresztülment német nemzetiség helyzete és valamennyi problémája, tematikus és községenkénti csoportosításban.

Azok az évek, amelyeket a személyi kultusz időszaka gyanánt szoktak jellemezni, nem kedveztek a megfélemlítettség oldódásának; de később is, amikor már egyre kevesebb ok lehetett a német nemzetiség szabad megvallásától való tartózkodásra, igen alacsony maradt, s népszámlálásról népszámlálásra még tovább csökkent is a magyarországi németiség száma. Ez a többi nemzetiségnél is mutatkozó tendencia nyilván a mai országterületen immár egy évszázad óta egyre inkább előre haladó termé-

zetes asszimilációs folyamatokkal függ össze, amelyek a már a 20-as évekre jellemző kétnyelvűségen belül a magyar nyelv dominanciáját annyira megerősítették, hogy jelentősen gyengült viszont a nemzetiségi anyanyelv átörökítése az újabb generációra. A bibliográfia idevágó, áttekinthetően csoportosított tételeiből kitűnik, hogy – különösen a 60-as évektől kezdve – milyen segítséget ad az ország immár egyre következetesebben a lenini normákhoz igazodó nemzetiségpolitikája a nemzetiségi anyanyelv érvényesítéséhez az oktatásban, a nemzetiségi kulturális szükségletek kielégítéséhez, a hagyományok őrzéséhez és ápolásához, német vonatkozásban is. A bibliográfia alapján részletesen megismerhető a német nemzetiségi óvodák, az általános iskolai nyelvoktató, illetve kétnyelvű típus, a középiskolai német nemzetiségi tagozatok, a nemzetiségi óvónő- és pedagógusképzés, illetve továbbképzés, a tankönyvellátás megannyi problémája, mégpedig fejlődésének folyamatában. Ugyanígy könnyen tájékozódhatunk a bibliográfia segítségével a német nemzetiségi közművelődés valamennyi ágáról, a nemzetiségi könyvtárügyről, olvasómozgalomról, német nemzetiségi muzeológiáról, a német népi tánc- és dalkultúra ápolásáról, zenekari vetélkedőkről, sváb bálokról, nemzetiségi fesztiválokról, s egyéb, a nemzetiség életében fontos szerepet játszó rendezvényekről.

A bibliográfiát forgatóban a legmélyebb benyomást az kelti, hogy mennyi meggyőző bizonyosságot adta és adja ez a sokat próbált nemzetiség hazájához való hűségének, tettekben megnyilvánuló igaz hazaszeretetének. Az itt bibliográfiai tételekként jelentkező cikkek sokasága utal arra, hogy megtalálják a magyarokkal, a bukovinai székelyekkel, délszlávokkal való együttélés és együttműködés konstruktív formáit, és kimagasló eredményeket érnek el a szocialista építőmunka minden területén: a nagyüzemi mezőgazdaságban, az iparban, a bányászatban. A Hazafias Népfronton keresztül aktívan részt vesznek az ország politikai életében. Természetes érdeklődésük a részben szocialista, részben azonban kapitalista országokban élő németek élete iránt, kapcsolataik a kitelepített rokonokkal, ismerősökkel, nem módosítja alapállásukat: mindegyiket a hazai erőfeszítések érdeklik őket, ezek sikeréért aggódnak, ezek eredményeinek örülnek; jogos nemzetiségi ön-

becsülésüknek döntő mozzanata, hogy ők maguk aktív részesei hazájuk, Magyarország küzdelmeinek, elért eredményeinek, nemzetközi megbecsültségének. A német nemzetiségi sajtó következetesen kifejezését adja a szolidaritásnak a Német Demokratikus Köztársaság iránt, amelynek sokoldalú kulturális támogatást köszönhet a magyarországi némettség, s ugyanakkor már a bibliográfiai gyűjtőkör időhatárán belül is egyre többször tanúsítja a nyitottságot a Német Szövetségi Köztársaság és Ausztria irányában is a korrekt kapcsolatok terén. Nagyon figyelemreméltó, hogy – mint a bibliográfiai gyűjtőkör időhatárán belül is – a német irodalom klasszikusainak közzététele mellett az NDK-ban, NSZK-ban, Ausztriában, Svájcban élő mai német írók is állandóan szerepelnek a magyarországi német nemzetiségi sajtóban költeményeikkel, elbeszéléseikkel. A középpontban azonban a régebbi és az élő magyar irodalom alkotásaiból készült műfordítások mellett mindinkább az örvendetes fejlődésnek indult saját hazai német nemzetiségi irodalom termékei is állnak.

A kollektív felelősség elve alkalmazásának időszakában, és annak még sokáig érezhető következményeként, a hazai német nemzetiségi tudat súlyosan megrendült. Ennek kiheveréséhez egyfelől igazságosan tárgyilagos értéktétel, másfelől józan nemzetiségi önismeret szükséges. A bibliográfia anyaga azt mutatja, hogy a német nemzetiségi sajtó – a kialakult körülményekre való tekintettel érthető módon – kerülte a nemzetiség történetének olyan kínos és fájdalmas témáit, mint a Volksbund, illetve a ki-

telepítés, s a pozitív hagyományokat idézte fel, értékes helytörténeti megközelítéssel, sokszor évfordulói megemlékezések formájában. Különösen figyelemreméltó a munkaszolgalmi hagyományok ápolása. A magyarországi némettség körében a második világháború időszakában mutatkozó ellenállásra is történtek utalások. De kétségtelen, hogy ekkor még sem a közvéleményben, sem a nemzetiség történeti tudatában nem alakult ki egységes öszkép és kifogástalanul objektív felfogás, s talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy az 1975 utáni évtized ilyen irányú fáradozásai sem bizonyulnak minden tekintetben elégségeseknek, hanem jelenünkre hárul e téren a feladatok zöme. A német nemzetiségi szövetség múlt év decemberi kongresszusán elhangzott nagy horderejű nemzetiségpolitikai állásfoglalás jelentős mértékben megkönnyíti, hogy megfelelő helyükre kerüljön a nemzetiség múltja kritikával, s ugyanakkor a legnagyobb tárgyilagossággal értékelt szakaszai, fejleményei, eseményei és szereplői, – gazdagabban és árnyaltabban, mint ahogy eddig történt.

A 70 periodikát feldolgozó, 6620 tételből álló, részletes mutatóval ellátott kétkötetes német nemzetiségi bibliográfia az Allami Gorkij Könyvtár nemzetiségi dokumentációja legjelentősebb – úttörő jellegű – kiadványának első darabja; méltán hívja fel a figyelmet nemcsak magára, hanem az azonos elvek alapján és hasonló módszerrel szerkesztett további nemzetiségi bibliográfiákra is.

TILKOVSKY LORÁNT

