

gyott, ám a képfestés, a táj mozdulatlansága sem indokolja az életteleniséget, azt, hogy a gyerek ne legyen valamiképpen része a tájnak. Emiatt erőtlen az Énekóra című vers is, melyben a költő csak felszólít az éneklésre, a részvételre, de nem szerepeltet, a felhívásra nem érkezik válasz.

Mégis a kötet legtöbb darabja magában hordozza a gyermekversek varázsát, olyan csodálatos világot tükröznek a versek, és úgy, hogy olvasás közben a felnőttekhez is szólni tudnak, mert ahogy Nemes Nagy Ágnes írta, a jó gyermekversben, mint a vadgesztenyében a belegyömöszölt fatörzs, ott található a bárkinek szóló vers néhány kike-rülhetetlenül fontos sajátossága.

SZABÓ Katalin

RENDAHAGYÓ PARTIZÁNTÖRTÉNETEK

Edvard Kocbek: *Félelem és bátorság*. Fordította Gállos Orsolya. Forum Könyvkiadó, Újvidék–Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989

Aki tudja, Edvard Kocbeket a *Félelem és bátorság* szlovén nyelvű megjelenése után 1951-ben kirekesztették az irodalmi életből és eltávolították a politikai szinterről, könyvét pedig „az 1941 és 1945 közötti népfelzabardító harc és forradalom elleni ideológiai és művészeti diverziónak minősítették”, a novellák olvasása közben akaratlanul is mindenekelőtt arra keresi a választ, mik lehettek ennek kiváltó okai. A történelmi események gyökeres átértékelését azonban hiába is kutatjuk ebben a kötetben. Nincsenek benne olyan utalások sem, amelyek arra engednének következtetni, hogy az író kedvezőtlen fényben kívánta volna feltüntetni a népfelzabardító háború résztvevőit. Éppen ellenkezőleg: a szövegek háttérében – hallgatólagosan – az fogalmazódik meg, hogy a partizánok nemes célokért, a jó oldalán harcolnak, az olasz és német megszállók pedig a rossz letéteményesei – bár hangsúlyoznunk kell: ezt explicite sehol sem mondja ki az író. Ma már egyértelműen úgy látjuk, az ötvenes évek politikai klímájával magyarázható a vétsége, bűne az lehetett, hogy író volt, aki nem követte az alkotói eljárásokra vonatkozó utasításokat. Partizánfigurái nem töretlen hitű látnokok, hanem emberek. Könyve éppen ezért nem fekete-fehér technikában készült plakátfotó, hanem irodalom.

Partizánokról, áruólokról, megszállókról szólnak ezek a történetek, a kötetben megtalálható négy novellát azonban feltételelesen lehet partizánnovellának nevezni. Csak annyiban azok, hogy idejük a háború éveibe köti őket, a szereplői pedig az ellenállási mozgalom résztvevői. Bizonyos értelemben ugyan a történelmi folyamatok mélyebb dimenzióira, emberi vonatkozásainak bonyolult összefüggésrendszerére is rálátásunk nyílik, Kocbeket azonban nem a történelmi igazságtétel érdekli, hanem valami más: hit és kétely, hűség és árulás, túlélés és elbukás, végső soron pedig az emberélet legnagyobb kérdései: az élet és a halál. Ezért úgy tűnik, a történelmi szituáció csak másodlagos, mintegy kerete, ürügye annak, hogy a szereplők intenzíven éljenek át sorsfordító eseményeket, hogy spontán módon jussanak olyan drámai helyzetekbe, amelyekre a felfokozott lelki reakciók jellemzőek, s hogy ily módon éles fénybe kerüljenek gondolatok

és indulatok, melyek nyomán a jelenségek színe és fonákja egyaránt áttekinthetővé válik. Valahogy úgy, ahogy a kötetnyitó novella egész szöveget átható visszaemlékező nagymonológjának tanulságként leszűrt végkicsengésében olvashatjuk, értelmezve egyúttal a könyv címét is: „Most már azt is tudom, hogy a bátor embernek ugyanaz a kiindulópontja, mint a gyáváé, mindkettejük számára a veszély az egyetlen valóság. Az első fél tőle, a másik keresi. Félelem és bátorság egyazon túlzás tengelye, hisz a félelem eltúlozza a veszélyt, a bátorság pedig a biztonságot.”

Ez a dichotómia, az ellentétes pólusok egyidejű érvényessége a kötet minden rétegét áthatja. A szereplők egyszerre élik át létezésük végleteit. Nem egyszerűen vívódó emberek állnak előttünk, akik kételyeikről adnak számot, hanem győtrődő, kétségbeesett, önmagukkal viaskodó hősök, akik nemcsak választanak a lehetséges alternatívák között, hanem megélik, végigjárják, végigcselekszik a végleteket, mert a megmaradásukért küzdenek. Nem offenzívák harci zajaitól, tankok és ágyúk dübörgésétől hangosak ezek a novellák, nem a frontok eseményeiről tudósítanak, a történések másutt zajlanak: az emberi bensőben, az emberek között kialakuló viszony kerül előtérbe, különösen ha szemben álló felekről van szó. A lélek harcának kiáltásai töltik be az elbeszélések terét. Az igazi tét pedig gyakran nem is a test, hanem a lélek halála. Akit megölnek, testi valójában pusztul el, aki öl, annak lelke hal meg, viaskodva tettének helyessége és igazolhatatlansága között, az üldözöből üldözötté válik mindörökre. Nincsenek tehát győztesek és vesztesek, csak az eszmék imperatívuszai és egyéni erkölcsi normáik, a közös és a személyes ügy között felörlődő áldozatok – ez Kocbek kötetének végkicsengése, realizálódjék akár úgy, mint a Fekete orchidea című elbeszélésben: a partizánfiúnak egy gyönyörűszép, menyasszonyi ruhába öltözött áruló lányt kell kivégeznie, aki iránt vonzalmat érez, s tetteivel a szerelmet öli meg önmagában, akár úgy, mint a Tűz címűben: az áruló káplán öngyilkosságot követ el, a partizánokkal tartó plébános orgonajátékában pedig a téboly zendül fel, a háború örült orkesztrációja.

Kocbek novellái hagyományos elbeszélések, drámai helyzetekkel és hatalmas feszültségigadozásokkal. A szerző egyrészt intellektuálisan közelíti meg témáját, művelődéstörténeti-mitológiai képek sorát jeleníti meg előttünk, ám azok mindig szervesen illeszkednek a cselekmény menetébe (ilyen például az Áldott vétek kígyó-jelenete, amely szervesen illeszkedik a történetbe, végső soron mégis az örök bűn hatalmas jelképévé terebélyesedik), másrészt expresszionista eszközökkel: a lelki folyamatok kivetülnek a külvilágra, a természeti események követik, fölerősítik vagy árnyalják őket, éjszaka és nappal, fény és árnyék, tűző nap és viharok kísérik a szereplőket a tettüktől való irtózástól a könnyörületességen és megbocsátáson, majd a bűnelvezeten, a gyilkolás ősi primitív ösztönén át a meghasonlott tettekövetésig. Az elbeszélő árnyalt és pontos leírásával teljesíti ki a drámát, példaként akár a Fekete orchidea tragikus jelenetét idézhetnénk: „Gregor elment tőle harminclépésnyit, lassan és nyugodtan, mint aki a telkét méri ki. Aztán megállt és a lánya felé fordult. (...) Bár szellő se rezdült, a Katarina feletti alacsony ág alig észrevehetően megrezzent. Gregor, mintha egy eltaposott ág gyöngye roppanását érezte volna a lába alatt. Magasan az égen átrepült egy madár, és friss ívben az erdő fölé szállott.” Az előreutalások és a késleltetés eszköze gyakran a természetleírás.

A szövegek a költői beszéd elemeinek sincsenek híján. A számos metaforából emeljük ki csak egyet, talán a legjellemzőbbet, amely mintegy vezérmotívumként végigkí-

séri a kötet novelláit, s amely magában hordozza a már említett kettősséget: felzengő csend; és kövessük nyomon megjelenését csupán egyetlen novellán belül: „Gregor úgy érezte, akkora csend támadt, mint még soha. A csend most teltebben zengett. A lányra nézett, majd félrehajtott fejfel fülelt. Másképp zengett a csend, mint fél órával ezelőtt, amikor ott feküdt egyedül a gerincen, közelebből zengett és határozottabban...” „Mindketten érezték, hogy a zavar lassan Gregorba költözik át. Csend lett, üres és mozdulatlan...” „Katarina körül sebesen lüktetni kezdett a csend.” „A csend hangjai erősebbek voltak a vihar dübörgésénél.” „Amikor Törpe elment, olyan csend lett, amilyent egész reggel nem tapasztalt. Zengése nőttön-nőtt, és összeolvadt az élet utolsó órájának neszeivel.” (Fekete orchidea) A szövegeken nagy teret kapnak a mikrorészletek, az apró mozzanatok költői kivetítései is.

A természeti jelenségek mellett az égitestek mozgása követi a belső történéseket: „A csillagok az égen megremegetek. Beljünk nézett és ezt gondolta: mindegyik fénylő pont egy-egy hatalmas égitest, egy-egy nap, és mindegyik nap körül bolygók és holdak keringenek, és minden égitest továbbiakat tart egyensúlyban, és mind vágatnak, rettentés gyorsasággal az űrben, melynek se vége, se hossza, és mind felett ismeretlen törvények uralkodnak, és ezekbe az eseményekbe vagyunk kapcsolva mi is, és mindebben helye és jelentősége van Katarina halálának és az én megismételhetetlen sorsomnak. Most is keletkeznek és tűnnek el világok, keringenek lobogó csillagképek, zuhannak le meteorok körkörös pályájukról, süvitenek üstökösök ezeréves útjukon, és újra megállnak valahol. Mind foglyai vagyunk a mérhetetlennek és a végtelennek, az idő csak elképzelés, a tér már csak jelkép, nyugtalanságom tükörképe a békének és Katarina halála a kozmikus születés lüktetése. Mert nem tűnhet le, nem rejtőzhet el semmi.” (Fekete orchidea)

Edvard Kocbek ezzel sajátos dimenziókba állította az embert. Az őt körülvevő természet és a világmindenség viszonylatába, amely egyszerre mutatja fel parányiságát és nagyságát. Írói módszerét koordinátarendszerben lehetne ábrázolni legtalálébban: egyrészt az egyéni problémák felmutatásával jut el általános tapasztalatokig, másrészt a földi jelenségektől jut el planetáris szférákba, a kettő metszéspontján pedig a világ átérésének kozmikus tapasztalata csúcsosodik ki. Ez teszi írásművészetét időtlenné, pillanatnyi érdekek felett állóvá.

TOLDI Éva

SÉMA ÉS ELLENSÉMA

Václav Havel: *Largo desolato*. Öt színmű. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989

Amikor Martin Esslin *The Theatre of the Absurd* című könyvét a második kiadásra átdolgozta és kibővítette, három kelet-európai szerzőt vett fel a kötetbe: Mrozeket, Rożewiczet és Havelt. Az 1936-ban született Havel ebben az 1968-as kiadásban a kötetben tárgyalt legfiatalabb drámaíró volt. Esslin az író két művét említi (egy-két oldalas elemzés formájában), a *Kerti ünnepélyt* és *A leiratot*. Hogy a fiatal cseh író miképpen került