

nagyon sok mese, népdal vagy balada várt — és vár — a folkloristák feljegyzésére. A gyermekjátékdalok esetében a helyzet sokkal veszélyeztetettebb. A lakosság életkörülményeinek megváltozásával megváltoznak a gyerekek hétköznapijai is — ma már a legtöbb helyen nem játszószák a gyerekek azokat a játékokat, amelyeket szülei vagy nagyszülei játszottak. S mivel a gyermekjátékdalok szervesen összefüggnek a játékokkal, a játék feledésbe merülésével feledésbe merülnek a folkloristák ezek a megnyilvánulásai is. Dr. Burány gyűjtésében tallózva jól látható, hogy az anyag zöme nem azoktól került felgyűjtésre, akiknek saját műfaja, tehát a gyerekektől hanem idős személyektől, akik gyerekkoruk volt világának egyre homályosuló emlékeiből idézik őket.

A folklorista nem állítja meg a folyamatot, nem keltheti életre a gyermekjátékdalt — de felgyűjtheti, megmentheti a feledéstől. A *Hej, széna, széna* című kiadvány szolgálatot teljesít, anyagot szolgáltat a néprajz kutatóinak. Mert a sokszor eléggé nem becsült gyermekjátékdalok olyan mozzanatok őrzői is, amelyek a nagyon távoli múltba nyúlnak vissza. Az ősi magyar hit-

világ emlékeit kutatva a magyar népi műveltségben Diószegi Vilmos, a nemrég elhunyt nemzetközi érdemű sámanihitkutató állapította meg, hogy a magyar táltos szertartásának emlékeit a gyermekdalok is megőrizték, akárcsak a tündérmesék. Dr. Burány gyűjtésében is akadnak ilyenek (a 66. és 67. szöveg). Az egyiket egy idős személy énekelte el, a másik mellett az a megjegyzés áll, hogy »A zentai Emlékkiskola diákjaitól«. A *Búbujj, zöld ágat* énekelve a zentai gyerekek talán nem is sejtik, hogy ajkukon egy örökre elsüllyedt világ szellemidéző táltosainak felfelszakadó szavai szelidültek lágy dallammá. De ez csak egy példa a sok közül. A gyermekjátékdalok anyagát vizsgálhatják a zenefolkloristák is, az ő feladatuk e dallamanyag természetének meghatározása.

Szeretném hinni, hogy dr. Burány Béla gyűjtését újabbak fogják követni, annál is inkább, mert ennek az anyagnak a gyűjtését maguk az önképzőkörtag gyerekek is végzehtik. Csak a szakos pedagógusok támogatására lenne szükség. Az igazi pedagógusnak pedig nem kell sok beszéd, hogy megértse a vállalkozás fontosságát.

JUNG KÁROLY

MIÉRT DÖL ÖSSZE DÉVA VÁRA?

SARKADI IMRE: *Kömüves Kelemen*. Tiszatáj, 1973. 9.

DÉR ZOLTÁN: *Kömüves Kelemen fia*. Híd, 1973. 11.

Az Újvidéki Gyermekrádió 1972-ben másorra tűzött hangjáték-bemutatója (*Dér Zoltán: Kömüves Kelemen fia*), a magyar rádió, valamint a szegedi amatőrök és a veszprémi Petőfi Színház tavalyi, illetve idei hangjáték- és színpadi bemutatója (*Sarkadi Imre: Kömüves Kelemen*) egyaránt arra figyelmeztet, hogy a népballadából ismert tragikus téma, új

korezmékkal feltöltödvé, gazdagodva, ismét népszerű lett, sőt mi több: számos mai időszerű kérdésnek és konfliktusnak is a gyűjtőpontjába került.

Hogy nem egyszerű motívumvándorlásról, avagy variánsról van szó, az már a művek első olvasásakor kiderül. Mert mind a Siklós Olga összeállította Sarkadi-dramatörédék,

mind Dér Zoltán műve azt bizonyítja, hogy a téma, a motívum nem az újraírásához, a ballada alaphelyzeteinek újraköltéséhez kellett a szerzőknek, hanem mindenekelőtt ahhoz, hogy — szinte egybevagón — mindketten megfogalmazzák az emberről és művéről vallott hitük, nézetük lényegét.

A babonával és az elmaradott gondolkodással perlekedő Sarkadinál, illetve Kelemenjénél ez a lényeg az odaadás, a lélek síkjára terelődik. Arra, hogy azt, amit teszünk, csinálunk, szívvel-lélekkel csináljuk-e vagy csak hitvány, kontár módra végezzük? Az már másodrendű kérdés, hogy még e kontár munkában is a pénz, a nyereségre szesedés, a félelem, a babona, a kapzsiság stb. ösztönzi és vezérli az embereket, holott a maradandóságra, örökkévalóságra valamelyest is igényt tartó *legkisebb alkotásnak* is csak az adhat értelmet, ha egész magunkat odaadjuk az ügynek. A nagyobb, a jelentősebb alkotásoknak megkülönböztetve. Sarkadinál a folyton leomló Déva vára, Dérnél pedig a jégárban újra és újra össze-roppanó híd jelenti azt az alkotást, amelynek az ember kezét, eszét, szívét és hitét kellene dicsérnie, hirdetnie a mának és az utókornak. Csakhogy ehhez a hagyatékból előkerült, több mint húsz évvel ezelőtt írt Sarkadi-dráma szerint a *lélek*, Dér hangjátéka szerint pedig a *tudás* hiányzik. Vagyis az egyik és a másik esetben is az a legfontosabb »kötőanyag«, ami nélkül összeomlik a vár, megroggyan a híd, megsemmisül a mű.

Arról, hogy a kettő — lélek és tudás — dialektikusan összefügg egymással, se Sarkadi, se Dér nem tesz említést, és ennek folytán mindketten más-más irányba bontják is ki drámájukat. Sarkadinál a végki-fejletet és a tragédiát is az képezi, hogy Kelemen mester, ha balgán, csalódottan, rászédetten is, minden áldozatot, még felesége elveszejtését, befalaztatását is képes vállalni a sikerért, az eredményért, a jó hírért — Dérnél pedig az okozza Kőműves Kelemen vesztét, hogy mindig csak azt tudja mutatósan megcsinálni, »amit valaki valahol már megalkotott«. Vagyis Dér Kelemenje csak »jobbágylélekkel« műveli a mesterséget, »utánacsinálja« azt,

amit valaki egyszer már megalkotott. Az ő hídépítő Kelemenje így hát voltaképpen azért került szembe a társaival és fiával, Dáviddal, mert nincs elég merész és meggyőző elképzelése, és ezenkívül az ismeretlen folyó szeszélyeivel sem számol, hanem ehelyett, fejet leszegve, csak dolgozik, dolgozik, hajcsárként és igavonóként, gondolkodás nélkül, *vakhittel*, míg csak ki nem fog rajta a folyó. Az ő bűne, tragikus vétsége az, hogy vakon »fejet hajt a törvények előtt«, ez esetben a folyó szeszélye előtt, anélkül, hogy egyszer is végiggondolná, miért repednek meg a (jégárban túl sűrűn álló) hidpillérek, s miért omlik össze óriási robajjal (nem sokkal a nagyúr dicsérete után) a híd is. Dér Kelemenje mint mester mindenképpen maradiabb Sarkadi Kelemenjénél. De nemcsak azért, mert őt már a kísérletező kedvű, bátrabb gondolatokat dédelgető fia is túlszárnyalja, hanem azért is, mert ő még mindig a babonáság-boszorkányság, rontás és szellemidézés, avagy épp isten foglya. Egyszóval, ő még mindenben és mindenkiben hisz, csupán társaiban és önmaga erejében, képességeiben nem. Vagy ha hisz is, ez a hit *vakhit*, fedezet nélküli, mivel hiányzik hozzá a tudás, a jobbra-, többrehipotézis képessége.

A korszerűbb beállítás (híd- és nem várépítés) ezt a maradiságot nem is indokolná eléggé, ha nem tartanánk szem előtt, hogy Dér műve voltaképpen gyermekhangjáték, és eszerint magától értetődően tesz hitet a fiatalok, vagyis Dávid mellett, aki a képzelet kiszikkadása, a gyávaság és sötétség ellen éppúgy lázad, mint anyja értelmetlen (gyilkossággal egyenértékű) feláldozása ellen, s a tehetetlenségben vergődő ember kétségbeesett, kapkodó, meg gondolatlan többi cselekedete ellen. Ezért is, amit a bán, a nagyúr mond, a hangjáték végén, az Dávid szava is lehet: »Az ördög s a romlás ott lesz úrrá, ahol az ember elgyengül. Aki érti a dolgát, s erős a szíve, annak bokájához simul az ördög is.«

Hogy milyen akkor hát a két, prózai műben is megéledt Kőműves Kelemen?

Számomra mindkettő: rokonszenves. Az egyik (Déré) azért, mert a vele dolgozó embereket és a látogatóba érkező fiát is rádöbentti az is-

meretszerzés, a fejlődés, az elméleti és empirikus gondolkodás fontosságára — a másik (Sarkadié) meg azért, mert többszöri nekifutással is az alkotás mindenkor aranyzábályát próbálja végérvényesen megfogalmazni. Ezek legsikerültebbje az, amely a három képből álló dráma első részében hangzik el. Erdemes szó szerint is idézni, mivel váratlan, de nem véletlen összecsengéssel, olyan gondolatokat vet fel, amelyeket — Sarkadival együtt — az alkotás gondolatán és mibenlétén ugyancsak sokat tépelődő Dér is megfogalmaz.

... Íme, az idevágó Sarkadi-szöveg: (Kelemen) ... » Izmot, tudót mindenki tud adni. De attól leomlanak a falak. S mikor omlanak... (újabb robaj, néhány másodpercnyi csend). Ilyenkor, mikor omlanak, akkor érzem, hogy a hit hiányzik. S ha nem omlott volna le most, leomlott volna holnap. Vagy jövőre. Vagy tíz év múlva. Mi az az egy-két nap vagy egy-két év az örökkévalósághoz? Úgy nézd a munkád, hogy az időtlen jövő számára készíted. Nem a karod kell bele, hanem a lelked. Hogy az maradjon meg az utókornak. Hitvány kontár, aki csak a mának épít. S hitvány kontár, aki azt hiszi, hogy jobb munkát végzett, ha látszólag messzire integet munkája tornya.«

Erre rímel Dér Dávidjának a replikája, aki kontárnak nevezi az apját (az a fordulat és gyanítás egy kissé furcsán is hangzik!), mert azt hiszi, hogy vér kell a malterbe, ha »ördög« avatkozik a munkába... Dávid szerint azonban nem vér kell oda, nem gyilkosság és nem gödölye vére, hanem tiszta munka.

Olyan tiszta munka, amilyen Déré és Sarkadié is. Kár, hogy az egyik drámai mű sem aknázza ki eléggé a benne rejlő lehetőségeket, kár, hogy az egyikben is, másikban is több drámai esemény játszódik le szünet közben, mint a három képen vagy az öt jelenetben.

Mindez talán azért van, mert a ballada verses formája (ahogy azt Dér többször is idézi) túlságosan megkötötte a kezüket, képzeletüket. Pedig a gyönyörű költeményből felizzó tragikum megérdemelte volna, hogy az építkező, tervezgető mai

ember küzdelmét, helytállását és dilemmáit jobban kifejezzék a szerzők.

Ez a Sarkadi-műben sikerült érezhetőbben. A többi közt azért is, mert Dérrel szemben Sarkadi nem a jövő nemzedéktől (fiataloktól) várja a megváltást, a győzelmet, hanem az éppen vártán levő, el-elcsüggedő, de mégis alkotni hivatott munkásoktól (kőművesektől). Más szóval, ha Sarkadi hősei az »időtlen jövő számára« építenek, alkotnak is, ő nem a mindent megoldó, mindent elrendező jövő vágyképébe menekül, hanem a realitásban, a mában kapaszkodik meg. Abban, hogy alkotni teremtődött az ember; híd- és várépítésre, ugartörésre, terméstartásra, a falu határának kiterjesztésére, világrészek felfedezésére, vitorlafeszítésre. De nem a bástyák és toronyörök miatt, hanem az egészért, illetve a közösségért. Vagyis azért, hogy »Déva várában emberek laknak majd. Férfiak szeretkeznek majd asszonyokkal a falak mögött, gyerekek születnek, katonák őrzik a bástyát. Az őrég leereszti délelőttönként a hidat, bevonulnak a várba a megrakott szekerek, élelmet, szőnyeget, bort szállítanak. Azoknak, akik kiérdemelték az alkotásal«...

Dérnél és Sarkadinál is tehát az életet meghosszabbító mű a fontos. Az, amibe mindenét bele kell adnia az embernek, hogy se a balladái homályból felködlő jelképes Déva vára, se a két partot összekötő jelképes és valóságos híd ne omoljon össze.

Az egyik és a másik esetben is el kell fogadnunk ezt a költői általánosítást. Mert a vár- és hídrontó »szellemek« csak így engesztelődnek ki.

És az áldozatok nagyságát, az ember nagyságát is csak így láthatja tiszta fénytörésben mindenki igazán, a valamennyiünkben ott lobogó (vagy pislákoló) tűz ragyogásában. A jól végzett munka örömét kisu-gárzó lélek derűs mosolyával és a tudatos küzdés jóleső fáradtságának helytállást kifejező izzadságcseppjével együtt.

Persze, mint minden alkotásnak, a munkának is megvan a maga dialektikája. Nem úgy kell dolgozni, hogy abba testileg-lelkiileg bárki is belerokkanjon, hanem úgy, hogy ab-

ban egyén és közösség is örömet lelje.

Dér és Sarkadi műve is ilyen igények felé mutat.

SZÜCS IMRE

FELELŐS KÜZDELEM

ILLYÉS GYULA: *Minden lehet.*

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1973.

A *Minden lehet*, Illyés Gyula verseinek új kötete abba a sorba illeszkedik, amelyet az 1956 nyarán kiadott *Kézfogások* című verseskötet kezdett meg, s az *Új versek* (1961), a *Dőlt vitorla* (1965), majd a *Fekete-fehér* (1968) folytatott. A múlt idővel és az emberi élet végzetes mulandóságával vívott küzdelmek adtak e könyveknek különös költői szenvedélyt és evokatív erőt. A költő a hanyatló test és a szorongó tudat köznapi drámáit élte át, a pusztulás bizonyosságával viaskodott. Minden emberi bölcselkedés legnagyobb kérdésével: a halál faggató, gyöttrő gondolatával küzdött, hogy valamilyen gyakorlati egyezkedést hozzon létre a felismert kényszer és a tiltakozó szenvedély között. A pusztulás tényét már a *Kézfogások* verseiben elfogadta, nem törekedett arra, hogy a metafizika kétes terepén kerülje meg a fenyegető végzetet. Ellenkezőleg: az emberi élet valóság és adott keretei között próbálta megtalálni a pusztulás ellenszerét. A metafizikai kérdést etikai kérdésre váltotta, s az abszurd halál ellen a humánus élet racionalis és gyakorlati eszményeit sorakoztatta fel (pl. *Mors bona, nihil aliud* című versében). Kritikussai most is találóan jegyezték meg, hogy a metafizika kérdéseire nem metafizikus választ adott.

Illyés valóban az emberi élet immanenciájában kereste a megoldást azokra a problémákra, amelyeket mások vagy fel sem vetnek, vagy

valamiképpen a transzcendenciába utalnak. S általában a munkás, alkotó élet, valamint az emberi személység közösségi elhelyezkedésének eszméjéhez jutott. Nem minden belső küzdelem nélkül, s nem olcsó győzelem gyanánt. Hiszen az eszmélet nyugalmaért állandóan meg kellett küzdenie, s az eszmények biztonságához a vergődésen, a csüggedésen, az időleges leszámolásokon át vezetett az út. Arcának derűs nyugalma látszat csupán, ha méltatói gyakran e derű szerencsés birtokosának tekintik is. Van egy verse, a *Mohács*, amely a csatamezőn elpusztult ifjú király alakját idézve beszél arról a szorongásról és gyöttrődésről, amely a látszólagos nyugalom és fölény vasálarca mögött rejtjezik. Illyés derűje, biztonsága és nyugalma is gyakran álarc csupán, amely mögött emésztő gondok és kínzó kérdések rejlenek.

A győzelem, ha van egyáltalán, az eszmélet küzdelmeiben születik. Nem harsány ez a győzelem, hiszen a vívódás, amely megelőzte, s törékenysége, amely létét veszélyezteti, óvatosságra int; és a költő is inkább a küzdelemben magában, mint a küzdelem eredményében látja az ember lehetőségeit. »Higgyétek — mondja a *Kháron ladikján* záró mondataival —, hogy a halál: legyőzhető, ha én, lám, elestem is. Ha mind elesünk is; kitérőn, magányos hátvédként, a végsőkig, ahogy megfogadtuk.« Illyés humánus értékeket kifejező erkölcsi rendszerben