
A MÚLT A JELENBE ZARÁNDOKOL

BORISLAV PEKIĆ: *Hodočašće Arsenije Njegovana.*
Prosveta, Beograd, 1970.

Arsenije Njegovan belgrádi háztulajdonos és a bérházak szerelmese végrendelkezik... A végrendelkezés pillanatában időn és valóságon kívül él: egy majd három évtizeddel korábbi helyzetben és időben lehetne csak a végrendelet érvényes. Az ő tudatában egy korábbi, már lepergett és többszörösen túlhaladott világgép állandósult; olyan alakokkal, tárgyakkal, dolgokkal, jelenségekkel telített ez a világgép, melyek már nincsenek vagy sorsdöntő funkcióváltásokon estek át. Lényegében minden, ami Arsenije Njegovan tudatában még a helyén van, már régóta „kifordult önmagából”, megváltozott, átalakult, eltűnt. A múlt egy szakasza van csak jelen Arsenije Njegovan tudata révén, és ez, amennyire bizarr, annyira összetett regény-világot is eredményez: végrendeletét már nem lehet érvényesíteni, de ez nem jelenti egyúttal azt is, hogy a végrendelet emberileg nem érvényes. Arsenije Njegovan és a njegovanok, bár eltűntek, helyüket mások töltik be, a történelem színpadán már legfeljebb csak mint ornamentika, színpad szerepelhetnek, mégis jelen vannak mint az eltűnt idő nyomai, mint az idő, a történelem hordaléka. Szerteágazó, összetett és a múltnak egy nagy szakaszát mozgó *jelenség* az Arsenije és a njegovanok. Ha élnek is, életük már függetlenedett, kívül rekedt, önmagába zárkózott, és így megőrzött valamit, ami már nincs, ami már nincsen, ami már nincsen, az életük igényével lép fel. Ilyen, lényegében önellentmondó létezésüket egy sajátos írói nosztalgia élesztgeti: az író vonzódása a múlt felé, a múlt már elvesztett realitása felé; de ez a vonzódás nem értékítélet is egyúttal, vagyis a múlt jelené tétele a jelenben nem

összemérés és nem ítéletmondás a jelen felett, hanem az elfeledett, a letűnt, az elvesztett emlékéhez való érzelmi kötődés, mely éppen azért, mert tudatában van a múlt jelenbeli anakronizmusának, vagyis lényegében elfogadja az idő múlásának könnyörtelenségét, felül emelkedik minden pragmatizmuson, és a végrendelet köré egy olyan erőteret épít, mely hatásával magával ragad és lenyűgöz.

Borislav Pekić, a szerző, csak közli a végrendeletet, viszont a végrendelet szövegét és az általa felidézett emléksorokat Arsenije Njegovan, a hős jegyzi le. A szöveg így be sem fejeződik, megszakad egy mondat közepén, abban a pillanatban, amikor Arsenije Njegovant utoléri a végzetes szívroham. Ez az a mondat, amelyik összefoghatná a hős sorsát, életének már elmúlt értelmét, de amikor ki kellene mondani azt az utolsó szót, az utolsó lényegét meghatározó fogalmat, mint mindig és mint mindenki kezéből, Arsenije Njegovánéból is kiesik a toll. A végrendelet közlőjének és a végrendelet olvasóinak csak a találgatás lehetősége marad meg és az az illúzió, hogy ha elérjük ezt a szót, megfejthetjük Arsenije Njegovan sorsát és ennek révén megismerhetjük a múltnak egy szakaszát. Merthogy a mondat, a félbeszakadt, maga is ezt a végsőt, a megfoghatatlant keresi: „*Tout cela . . . est . . . UN . . . MOD . . .*” A MOD az első szótag, amit folytatni kellene. A szerző több lehetőséget kínál fel, ilyeneket: *Tout cela est un mode*, vagy *modèle*, vagy *modérateur*, vagy *un/e/ modernisation*, vagy *un/e/ modification . . .* Csakhogy mindezek a lehetőségek voltaképpen mást nem is bizonyítanak, mint azt, hogy ez a lényeges szó, ez a lényeges fogalom elérhetetlen, megfoghatatlan, végérvényesen eltűnt. De ezenkívül is fontos szerepe van ennek a félbeszakadt mondatnak; ez az a pont, ahol a múlt bizonyosságából Arsenije Njegovan visszatér a jelen bizonytalanságába. Ebben a megfejthetetlen első szótagban éri utol Arsenije Njegovant a jelen és abban a pillanatban, amikor utolérte, magával is ragadja, egy befejezettnek vélt sors a jelenben újra befejezetlen lesz.

Borislav Pekić, a szerző, erre a pontra koncentrál, ezt a szótagot kellett elérnie, hogy pontot tehesen a mű végére, megtartva a pont minden sajátosságát, azt, hogy egyszerre jelent befejezést és kezdetet is. Az a sors tehát, amelyik már önmagában is anakronisztikus, hiszen realitásként éli a múltat a jelenben, hirtelen felborul, de ezzel nem záródik le, hanem egy sor új perspektívát nyit meg . . .

Egy nagy regénykompozíciót sejtet így Borislav Pekić regénye; erre utal egyébként a mű utószava és a műhöz csatolt Njegovan-családfa is.

Az *Arsenije Njegovan* *zarándokútja* tehát egyben nyílt és zárt műalkotás is. Egyrészt a nyitány szerepét tölti be: jelzi a témákat, a szálakat, a változatok lehetőségét és — ami a legfontosabb — a mű nagy idő-keretét. Megnövekszik ezzel a mű asszociáció-láncolatainak intenzitása is. Várakozást szül, és mint minden várakozás, ez is az érzéseknek, a szenvedélyeknek a felfokozása. A regény tehát egy nagyobb rendszer része, és sejteti is ezt a nagyobb rendszert. Másrészt azonban ez a nagyobb rendszer, a nagy regénykompozíció, a folytatás, csak lehetőség, csak terv, és mint minden terv, talán meg sem valósul. És éppen azért az *Arsenije Njegovan*

zarándokútja, mert magába fogja egy nagyobb mű lehetőségét is, zárt, önmagában teljes alkotás. Ez a kettősség, mely egyszerre van a műalkotáson kívül és a műalkotáson belül is, nagyarányúra fokozza a mű erőterét, erősíti a mű vonzását.

Vagyis, a kettőségek sorát látjuk a regényben. A múlt és a jelen egyidőben, zárt és nyílt mű egyszerre. Nyilván mindez szándékolt konstrukciós elv, de olyan elv, mely a műnek ismét egy kettős síkját határozza meg, a külső és a belső síkot. Borislav Pekić egy rendszerben láttatja az alkotást, külsőleg tehát mint egy rendszer részét tünteti fel, sőt úgy tűnik, a középponttól távolra eső részt határozza meg és ugyanakkor a mű maga a rendszer, az alkotásban van ez a rendszer.

Két csomópont köré rajzolódik ki Arsenije Njegovan alakja: az 1941. március 27-ei, belgrádi tüntetések napja az, ami sorsfordulót jelent Arsenije életében. A már férfikora delén túl járó háztulajdonos, a bérházak szerelmese, aki női nevekkkel becézi házait és bizarr érzelmi szálakkal fűződik hozzájuk, utolsó nagy vállalkozását igyekszik gyümölcsöztetni, egy új házat akar megvásárolni, azt a házat, amelyet előzőleg gyűlölt, majd ez a gyűlölet lassan és fokozatosan forró, szenvedélyes szeretetté, hogy ne mondjuk szerelemmé, minősül át, de a vásárlás nem sikerül, pedig mindent körmonfontan és alaposan előkészített. Nem sikerül, mert éppen a ház árverezésére igyekszik, amikor belekeveredik a tüntető tömegbe, sőt beszédet mond a kezdetben éljenző és lelkes tömegnek, azt a beszédet mondja el, amelyet évekkal ezelőtt oly alaposan előkészített... Csakhogy a beszéd végül is kiváltja a tömeg ellenszenvét, a lelkesedés ellene fordul, meghurcolják, megverik. A vereség gyógyíthatatlan sebeket hagy Arsenije életén. Míg felépül, a világ megváltozik, háború, felszabadulás, évek, évtizedek következnek... Arsenije mind ez idő alatt nem mozdul ki; a világ változásairól semmit sem tud, megragadt a maga múltjában, a megváltozott idő és körülmények között egy rég letűnt történelmi oázist őrizget. Évtizedek múlnak el, amíg újra kimozdul. 1968-ban lép ki először a lakásából, akkor, amikor az őt körülvevő családi őrség figyelme némileg felenged. Mégpedig a belgrádi diáktüntetések napján. Teljesen tájékozatlan, sem a jelent, sem a valóságot nem ismeri, évtizedekkel ezelőtti szemmel nézi a világot. Végigjárja a házait, nem mindet találja meg, és egyiket sem találja úgy, ahogyan a képzeletében élt. Egyik régi házmasterére bukkan; ezt azért kell kiemelni, mert ezek talán a regény legszebb oldalai. A házmasternek, aki történetesen magyar és Somogyinak hívják, utasításokat ad, együtt tiltakoznak, és párbeszédük egy ironikus képletté válik — megfedkeznek a jelenről, és újra a múlt elevenedik fel, de mindez csak egy bizarr folt a jelen bizonytalan lapjain. Ezután keveredik a tüntető diákok közé, újra megéli azt, amit néhány évtizeddel előbb élt át. S itt is egy kivételes párbeszéd egy nyugalmazott katonatiszttel, harcossal. Mindketten, a jelenből kifordult Arsenije és a jelent látszólagosan alkotó katonatiszt, egyaránt elftélik a tüntetőket, azonos szavakkal, bár nyilván más mércével. Arsenije életének utolsó napja ez.

A két csomópont súlya és jelentősége nem azonos, formája azon-

ban igen, és ebben az esetben ez a lényeges. Arsenijét a néhány évtizeddel ezelőtti tüntetés zárta ki a világból, és az újabb tüntetés tett pontot élete végére. Láttuk, milyen pontot.

Borislav Pekić ironikus világlátása étellel telíti regénye vákuumterét. Megőrzi Arsenije mondatait, mondatainak ízét, szellemét, szerkezetét. Ezek a körülményes, túlbonyolított, egy elfelejtett társalgási nyelv rendszerébe tartozó mondatok, furcsaságaikkal már eleve az ironia felé irányítják a szöveget. Ezt az ironikus látást csak erősíti mindaz, ami Arsenije életében és sorsában szokatlan, konstruált, bizarr... Majdhogynem erotikus viszonya a házaihoz, üzenetei a holtakhoz, büntudata még csecsemőkorában elveszített fia halála miatt, az építés, az építkezés gyönyörei, távcsövei, nagy és majdnem misztikus méretű vonzódása Isidorhoz, öccse fiához, az építészhez (neve azonos az elvesztett fiú nevével), aki majd egy évvel az ő halála előtt öngyilkos lesz, de erről ő persze nem tud. Az *Arsenije Njegovan zarándokútja* tehát egy sajátosan ironikus jelzetű mérleg-regény; egyik kivételes értéke, bizonyosan, Belgrád, a város láttatása, a város képének, szellemének, jeleinek és jelzéseinek felelevenítése. Ismert épületek élnek Arsenije körül. Arsenije a város bérházaival azonosul, bár szemmel láthatóan a házak tartósabbak, a házak könnyebben viselik el a változásokat, mint az ember, mint az egykori tulajdonosuk.

Az *Arsenije Njegovan zarándokútja* ugyanakkor a sajátosan újratereztett polgári családregény példája is. A regény hőskorát jelző regény-műfaj vonásai elevenednek fel, de már telítve a regény kísérletező korszakának felismeréseivel, eredményeivel is. Legkiválóbban bizonyítja ezt a mű ironikus felépítése, ironikus világlátása.

BÁNYAI János

OKTÓBERI VIRÁGZÁS

HERCEG János: *Kiáltás a ködből*. Forum, Újvidék, 1970.

Herceg János is vendége a lírának, akárcsak Szirmai Károly. Debütálása ebben a műfajban igazi meglepetés. Igaz, hogy novelláiban a lírai elemek szerepe eleinte olyan jelentős volt, hogy Szenteleky még nem merte biztosra venni: elbeszélőhajlama vagy poézise-e a fontosabb. Ereje — mint Bori Imre írja — a költői hangulatok, az atmoszféra festésében volt. Később megsúlyosodott, megsűrűsödött Herceg epikájának tárgyi oldala, ahogy tárcaesszéiben, cikkeiben is mélyebbre húzódik a személyesség, s a probléma kerül előtérbe.

S különös, hogy e folyamat végén, a próza s az értekező próza mestere *Kiáltás a ködből* című kötetében most versekkel áll elő. S hozzá nem is vendéghez illő röpké kísérletekkel, két novella közötti új kitöltéseként született intermezzókkal, hanem erőteljes, érett művekkel. A vendég tehát egyszerre a műfaj uraként lép elénk.

„Szelet kavartak már eleget jugoszláviai magyar líránkban, s jól-lehet sok lerakódott port is elfúttak róla, de az még sohasem vált ilyen hársfasuhogássá, mint ez a megfontolt férfibeszéd, amely a hegyekben meghúzódott idősebb társ, testvér kissé fátyolos hangján zeng felénk — írja róla Fehér Ferenc. — Ember és táj, író és szerep, egész életélményből fakadó hovatarozásérzet nem nyert még ilyen tökéletes egységű megfogalmazást vajdasági magyar verseskönyvben.” (*Magyar Szó*, 1970. VII. 25.)

E meggyőződéssel áthatott tisztelgés után a jelenség iránti kíváncsiságunk csak fokozódik: hogy történhetett, mi a titka ennek az októberi virágzásnak?

Mindenekelőtt az, hogy nem imitálja a májusi vegetáció pompáját. Színeiben is puritán: tájait köd üli, fűzfalombjai halványan, ezüstösen fénylenek, az eláruló tájra csak a jegenyék vigyáznak, éhes varjúcsapatok köröznek fölötte. Fakuló emlékek, bujdosók lába nyoma, hajdani bölcsődal foszlánya jelzi egy volt történelem, egy elmerülő világ ígését. Kigyúlt erdők, menekülő szarvasok látványa a versek mögötti létezésélmény drámaiságát: „egész csordák úsztak a sebes patak vizében, füstölgő (agancsbal, felhasított szügyükből patakzott a vér,) s még az volt a jó, hogy odakinn vadászok vártak rájuk, / és leterítették őket, mert senki se bírta nézni szenvedésüket...” (*Pusztító tűz után*.)

Nagyon igaz, amit Fehér Ferenc írt: férfias költészet ez. Nemcsak a helyzettel való illúziótlan szembenézés bátorsága miatt, de azért is, mert a nehéz sors viselésének virtusa is formát ölt benne: „a hűség, a szívósság, mitől egybeáll egy-egy ország, s nemzet is lesz a nemzedék” — mondhatnók Illyés szavaival, de mondhatjuk Herceg szavaival is, aki az önfeledt, önmagába merült cigány példája helyett a magvetők, a fényörzők küldetését vállalta (*Fegyverhordozó és kengyelfutó*), aki mint a nyárfa örökdió a táj fölött, csak belül kegyetlenebb reszketéssel, hiszen ő többet tud, többet lát, mint a nyárfa. Tudja, milyen nehéz az egyenes beszéd, s hallja a muzsikálás közepette föl-föltörő sikolyokat is. (*Könyörgés a kimondhatatlanért, Csak a jegenyék örökdiónek fölöttünk*) Hallja, de nem fokozza ezeket sem világot betöltő üvöltéssé, ahogy az örökdió, a helytállás virtusát se stilizálja melldöngető profétálássá. Inkább rezignált, mint magabiztos, s hogy nem tudott csak cigány lenni, aki másnak hegedülve is csak magára gondol, azt sem dicsekedve mondja, s ha az utódokhoz beszél, intelmében több a „talán”, a kételkedés, mint a rendelkezés. Helyzettudatának józansága az örökdió pátoszában is jelen van tehát. Ebben is férfias.

Hitelességének is ez a fő titka: helyzettudat és hang pontos megfelelése. Csak aki verset írt valaha, az tudja, milyen ritkán valósul meg hibátlanul ez a megfelelés. Az, hogy az örömben a rossz ismerete, a keserűségben a lebíráására való erő is érezhető legyen, de a vers érzelmi, hangulati egysége azért meg ne törjön. Herceg lírájának októberi virágzása abban is stilszerű, önmagához való hűsége abban is teljes, hogy a lírában is epikusként viselkedik. Nem hajszolja magát lázas indulatokba, nem színlel féltelenséget, lávaömlést; nem ostromolja a lehetetlent és a végtelenséget, nem ittasul a kimondhatatlan bensőség, a „tisztá líra” italától; nem má-

gikus és nem mitológikus: tárgyias költő. Az ő versében, ha föl is merül a „kimondhatatlan”, a „leírhatatlan szó” problémája, hát a bátorság—gyávaság, igazság—hazugság összefüggéseibe szötte, s nem a megnevezés nyelvi nehézségeinek ősi gondjaképpen. Erkölcsei gondként tehát. S ha jól megnézzük ezeket a verseket, észreveszszük, hogy többségük nem is a költőről szól, hanem a kinti világról. Egy alvó emberről — talán pásztor, talán szegénylegény? —, aki olyan mélyen alszik a tájban, hogy sem az élet jelei, se a toborzók hangja nem képes fölkelteni (*Az alvó helyett*); gitárt pengetve, rongyosan menetelő fiatalokról — talán hippik? —, akik az elveszett ígért földje felé igyekeznek (*Fiatalok vonulása*); egy régi városról, amely már nem olyan, mint egykoron; a Vaskapu átépítésének eseményéről; egy mai lakodalomról; egy éppen megszüntetett kisvasútról; a korán jött májusról; halászkőről; egy borfoltos öreg könyvről; tájakat idéz emberrel vagy anélkül, vadakat vadászokkal.

És sorolhatnók, de semmi értelme ennek a sorolásnak, mert ezek a versek, noha tárgyias versek, tehát ábrázoló, leíró mozzanatokkal fejezik ki a mondanivalót, nem ábrázoló versek. A bennük megjelenő táj nem egy konkrét vidék képe, nem a couleur locale jegyeivel kirajzolt táj, hanem sorsot példázó képsor. S hogy ilyen lehessen, épp csak érintkezik valamely valóságos táj elemeivel, s ezek az elemek is feltöltődnek a létezésélmény tartalmaival. A *Kisköszeg, nyár, virágos reggelek* című versben például egyik-másik részlet a hétköznapiakból való életkép-mozaik, de ami a csönddel történik, s ami a becsukott ablakok mögött rejlik, már nem egy kisvárosi este hangulata, nem egy völgyre boruló alkonyat, hanem történelmet, sorsot példázó eseménysor, valami nagy emberi csőd vagy csalás utáni döbbenet rajza:

Este itt kibontja kék kódét a csend,
és sötét kezével völgyünk mélyébe hajtja
a vad világnak néma átkait, hogy száműzött
királyok osztozzanak meg rajtuk hangosan
fogadkozva, a jelszavak meg eltűnnek mind
a házfalakról, és becsukják ablakaikat a kinézők,
mert nagy lett a lélek magánya, és az ég felhőt
gyűjtötte magába a diófa lombja, úgyhogy a
korhely kőműves se meri még kiengedni hangját
a kocsból jövet, csak otthon veri majd le a lámpát...

Annyi ebből a részletből is jól kitetszik, hogy a köd, a csönd és a diófa lombját sötétebbé, nedvesebbé súlyosbító felhő az emberi csalódottság és a magány háttérévé áll össze. Kozmikus arányú, világnyi háttérré, melynek minden mozzanata a vers centrumát alkotó bajra utal, afelé mutat, melyet a vers közepe táján így nevez néven a költő:

...így élünk bizony, elkopott ígék
és réges-rég kicsúfolt idillek között kívánva
jó estét egymásnak, de azért csak ne sajnáljon senki...

Innen nézve már az is érthető, mért létesül okszerű kapcsolat a házra írt jelszavak eltűnése s a becsukott ablakok között, s mi jönné kapcsolatodik „úgyhogy” révén a korhely köművesről szóló tudósítás a diófa megsúlyosodott lombjának látványához. Korántsem a köznapi logika, hanem a verslogika merészségével, filmszerű vágással villantva föl egymástól messze eső, de mégis egymáshoz tartozó életmozzanatokot. Ha tovább is idézhetnénk a verset, kitűnne, hogy az ötletszerűen beiktatott motívum — a részeg köművesről szóló — a túl tragikusra hangolt intonációt hivatott devalválni, a csalódottság és a méltó létezés hiányát egy kisszerű zúr eseményével példázni, s a vers rezignált folytatásában ez a „józanító” elem az élet folytatásának érzékeltetésében, a hétköznapi létezés rendjének tudomásulvételében is jól kezére dolgozik a köl-tőnek.

Vannak aztán olyan versek is ebben a gyűjteményben, ahol a személyesség: az én jellege és szándéka kilép a tárgyias közegeből, s direkt módon, határozott gesztusokban vall magáról. De ezekben sem csak önmagáról, mindig egy rajta túlmutató eseményhez, dolghoz fűződve, egy mással összekötő lírai viszony részeseként. Az *új világnak hajnaláról* című versben például a paraszti életformával elmúló szép rítusok miatti szomorúságát egy lakodalom rajzában, a résztvevőkhöz intézett buzdításban objektíválja; a föl-számolt kis vasútról szólva a búcsú formájában fejezi ki, mit jelentett neki (*Egy eltűnő világ*). Több darabban a testen hangzó nosztalgia melegíti át a tárgyias mozzanatokot, de a *Madarak ürügyén a hazáról* című versben a személyes vallomás, annak érvei már önállóan beszélnek, s az *Intelem az utánunk jövőknek* című ciklusban a személyesség közvetlen gesztusai uralják a verseket.

Mindezt nem a minősítés miatt, hanem azért kellett elmondanunk, hogy kitűnjön: Herceg szemérme nem dogmatikus, személyessége elég fesztellenül tud megnyilatkozni. De ehhez nyomban hozzá kell tennünk, hogy a Herceg-versben azért a fesztelenség is eléggé puritán, elég korlátozott. Mondanivalója nemcsak közérdekű, de gyökerében, fogantatásában is kollektív jellegű. Érthető ez, hiszen ügyeket képvisel, de személyes sorsa és egyéniségének jegyei csak alapszínként, hangoltsággként, sommás alakban jutnak szóhoz verseiben. Képelete rátalál a lényegre, de amire rátalál, annak körvonala túl éles. Hercegtől idegen a sokat akaró és keveset markoló blöffölés minden változata, de a „hazárdság”-nak az a varázslatos változata is, amely világokat tud földidézni egy asszociáció szikrázásában. Nála a legszebb képek is ilyen határozott jelentű, fogható metaforák:

... a világ a vályogfalú
házakon túl fénykoszorúkból fonja az ember köré
a magány sөvényét ...

(Csak a jegenyék őrködnek fölöttünk)

Legbátrabbnak ilyen megoldásaiban sejtjük:

...meghajlik az ostorfa a kövér hold súlya alatt,
ahogy a mélységes víz sötét tükréről kellett felhúzni,
s bágyadt furulyaszó csavarja majd körül a reszkető
lángok fanyar füstjét...

(*Intelem az utánunk jövőknek*)

De igazán súlyosnak és monumentálisnak ilyenkor érezzük:

most már csak a hó maradt s az egyre vadabb és egyre
éhesebb varjúcsapat, míg esténként, akár a gyilkos
kések, sárgán cikázó messzi fények vágnak
dermedt testébe az országúti fának, s mögöttünk
néma zuhanással csukódik be az elmerült világ.

(*Tél*)

A *puszta télen* Petőfije, a *Magyar tél* Juhász Gyulája jut az ember eszébe, de nem valamilyen rájuk ütő remiszcencia, hanem a létezés tragikusan komor és férfias szemléletének rokonsága miatt.

Ez a legutolsó idézet tömörsége és zeneisége miatt is figyelemreméltó. A mély és magas magánhangzók éles kontrasztsora csak feszíti a benne foglalt jelentés erejét. Kár, hogy a versek zeneileg nem mindig ilyen beszédeseek. Úgy látszik, a próza istenei csak nem vették jónéven, hogy emberük a lírában is az élvonalba tartozzon, s így vettek elégtételt. Az olvasó azonban így is gazdag marad, s kívánná, hogy bárcsak a líra őslakói is ilyen tisztán beszélnek ezt az agyongyötört nyelvel.

DÉR Zoltán

A SZEMÉLYISÉG EXPANZIÓJA

Juhász Ferenc: *Vázlat a mindenségről*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970.

Vázlat a mindenségről, Juhász Ferenc új kötete jelent meg nemrég ezzel a címmel. A „mindenség” alapszava, versbe fogása legjellegzetesebb igénye Juhász Ferencnek. Szinte lehetetlen, amire vállalkozott: a létezés minden szféráját — a biológiai, a történelmi, a szellemi — meghódítani, s hozzá egyszerre a kozmosz és a mikroszkóp arányaiban. A legtávolabbi határpontok közötti térségeket is képtelen tüzetességgel tölti ki. Huszonöt éve végzi konok szívóssággal és a dómépítők tervszerűségével ezt a munkát, s ma már senki sem vonja kétségbe, hogy vállalkozása irodalomtörténeti jelentőségű. Többen vannak, akik teljesítményét minden eddigit fölülmúlónak állítják — s e vélemény kialakításában a jugoszláviai magyar irodalomtudomány, elsősorban Bori Imre úttörő szerepet vállalt —, de kivételes jelentőségét még azok is elismerik, akik főnntartásokkal nézik e rendhagyó költészet mind nagyobb arányú teljeseését.

Mindez persze nem jelenti, hogy értékelése körül összhang ural-

kodik. Ellenkezőleg. Mint a meghökkentően újszerű jelenségek körül mindig, Juhász Ferenc költészete körül is a nézeteltérések, sőt az indulatok egész komplexuma lappang. Természetüket és töltésük feszültségét innen nehéz pontosan mérni, de néha meglepő kitörésekben adnak hírt magukról ezek az indulatok. Legutóbb is, mikor újabb nagy gyűjteménye, *A szent tűzözön regéi* megjelent, egyik neves kritikus, Faragó Vilmos — elismervén Juhász zsenialitását — ezt írta róla: „A Juhász-problémák lényege egyszerűen és közönségesen: *a terjedelem*. Az alanyok, az állítmányok, a jelzők és hasonlatok gigantikus túlburjánzása. Osztódással szaporodása. Az már-már valószínűtlen arányérzék-vesztés. Mintha a megidézett Rossz a megidézőt kerítette volna hatalmába; mintha ez a költészet maga lenne a föllázadt vegetáció. *A Juhász-problémák lényege az, hogy A szent tűzözön regéi című kötetet én hivatás-kényszerből elolvastam, de A szent tűzözön regéi című kötet, ilyen kényszer nélkül, tulajdonképpen elolvashatatlan.*” (*Élet és Irodalom*. 1969. 13.) Faragó bírálata heves vitát indított. Mellette Eörsi István, ellene, pontosabban: a mű mellett Somlyó György szólalt föl. Előbbi pontokba szedve sorolta el az olvashatatlanság okait. (Uo. 1969. 20.), utóbbi polémikus elemzéssel fedte föl a *Gyermekdalok* költői lényegének néhány fontos mozzanatát, az „elolvashatatlanság” és érték viszonyát világirodalmi példákkal szemléltetve értelt Juhász példátlan vállalkozásának létjoga mellett. (Uo. 1969. 17.)

Aztán elült a vitazaj. De nem úgy, mint amikor egyik fél meggyőzi vagy legyőzi a másikat, inkább úgy, ahogy a kényszerű fegyverszünetek utáni csönd beállni szokott. Része lehet ebben annak is, hogy Juhász Ferenc következő kötete, az *Anyám*, sokkal zártabb, fegyelmezettebb, bensőségebb mű, mint eposzai. Többekben azért az egyszerűsödés, a klasszicizálódás benyomását keltette.

Költőnk új könyve, melynek ürügyén s jelentőségének jobb megértése végett az előbbieket elmondtuk, azért is rendkívül fontos, mert nyilatkozatok, vallomások, megnyitók, emlékbeszédek, könyvvezetők gyűjteménye, s így a költő szándékairól belőle azt is megtudhatjuk, amit születendő költeményei csak évek múlva fedhetnek föl. No nem a majdani költemények poéziséből kapunk itt kóstolót, de az önépítés irányáról, lehetséges útjairól tájékozódhatunk. Ebből a szempontból különösen a kötet *Költészet-katedrális* című írása tanulságos, mert itt az „elolvashatatlannak” mondott *Gyermekdalok* s a „tisztulás” példajaként emlegetett *Anyám* kapcsolatát magyarázva, mindkettőt a mindenség költői kifejezésének részeként, egy művészi terv szerves megvalósításának darabjaként interpretálja, s ebben az interpretálásban bizony a *Gyermekdalok* korántsem egy lezáruló periódus műfaja, hanem az életmű tengelyét alkotó eposz sor egyik, folytatást sejtető darabja. „A *Gyermekdalokat* úgy építettem föl, mint egy gótikus katedrális — írja. — Új eposzomat, az *Anyámat*, mint egy virágoskerttel és temetővel körülvevett emberi hajlékot.” És eszébe se jut a két mű egyikét orientáló példává avatni. Idézhetnénk még sok passzusát e könyvnek, melyek a költő ars poeticáját körvonalazzák, de mind csak megerősitené azt a benyomást, hogy Juhász Ferenc továbbra

is a mindenséget a maga extenzív gazdagságában megragadó mód-
szerek és műfajok révén kívánja véghez vinni az önmegvalósítás
programját. S hogy ez az önmegvalósítás egyúttal egyetemes érdekű
művelet is, ennek igényéről — korábbi vallomásaival összhang-
ban — tanúskodik ez a gyűjtemény is. Juhásznak ma is meggyőző-
dése — ma, a kétségek erősödése idején —, hogy a költészet cse-
lekvő beleavatkozás az ember dolgaiba. A kimondásnak, a megneve-
zésnek szinte ma is olyan jelentőséget tulajdonít, mint igéiknek a
vallásalapítók, noha látja, tudja hatalmának korlátozottságát.

De túl e kötet ars poeticát képviselő jelentésrétegén beszéljünk
végre arról is, amiről szólnak a benne foglalt írások. Baudelaire-
ről szólnak, Petőfiről, Arany Lászlóról, Adyról, Juhász Gyuláról,
Szabó Lőrincről, Berda Józsefről, Radnótiról, egy antológia szerel-
mes verseiről, néhány élő költőről, halott és élő festőkről, szobrá-
szokról, s a juhászi múról.

A fősorolás nem hiánytalan, de ennél sokkal fontosabb az a kér-
dés, hogy az a robusztus személyesség, mely témáját, tárgyát soha-
sem ismerte el műalakító hatalomnak, mit tud tükrözni azokról,
azokból, akikről beszél. Fölmerült ez a kérdés a *Mit tehet a költő?*
címen 1967-ben megjelent s jellegben a mostani elődjének tekint-
hető kötet kapcsán is. A kérdés egyébként sem új. A magyar esszé
változatai között már korábban is akadt olyan, például Cs. Szabó
László írásai, de Ady bírálatai között is, amelyben a téma csak ap-
ropó volt, hogy a költő a maga mondanivalóját előadhassa. Ju-
hász azonban minden előzményhez mérten is meghökkentően, sőt
kihívóan eredeti.

S ebben az az érdekes, hogy nem is annyira mondanivalójának
fogalmi tartalma miatt. Hogy a kérdés világos legyen, utalhatunk
itt például Tolsztojra, aki nem szenvedhette Shakespeare-t, s meg
is írta, hogy miért. Utalhatunk Kosztolányira, aki Adyval volt ha-
sonlóképpen. Babits Arany és Petőfi összehasonlításából jutott új
konzekvenciákhoz. Mindhárom esetben a *minősítésben* érvényesült
a személyesség. Az érvek, az előadás ehhez képest alig hozott lé-
nyegesen újat.

Juhász írásai elsősorban abban különböznek a költők által írt
nevezetesebb esszéktől, hogy az értékrend-módosító szándék szinte
szóhoz sem jut bennük. Ő mindenkiről a megrendültség és az elra-
gadtatás ünnepélyességével vall. Olyannyira, hogy csak nagyon
éber figyelemmel lehet észrevenni, hogy például a Juhász Gyula és
Somlyó György közötti jelentőségkülönbséget azért ő is tudja.

És tud sok egyebet is, amit egy-egy nagy költőről tudni lehet. A
Baudelaire-ről szóló vallomást például jellegzetes Juhász-versnek
hihetné, aki nem ismeri Baudelaire-t, de különben észreveszi, hogy
a nagy költő jellegzetes vonásainak szinte mindegyike fölidéződik
ebben a vallomásban. A fontosabbak kiemelten, központi szerep-
ben, a vallomás metafora-halmainak magvaiként. S hogy ez a
munka mennyire tudatos és tervszerű, az *Új Írásból* már ismert
rövidke képzőművészportrék, tömör jellemzések szigorú fogalmi
rendje önmagában is tanúsíthatja.

Ha mégis olyan nehéz ezekben az írásokban az értekező próza
Baudelaire-ére, Adyjára, Juhász Gyulájára és a többi költőre ráis-

mernünk, annak egyik oka az, hogy Juhász Ferenc nem a pályakép eseményei, tagolása, leírása révén idézi meg azokat, akikről szól, hanem sorsuk és művük lényege szerint. Különösen szereti a tragikus, a halálos víziókat, s az élet és mű ilyen mozzanatait gyakran idézi, és sűrűn nagyítja lényegpéldázó jelképpé. Így van ez Petőfi, Juhász Gyula, Ady, Radnóti esetében, s máshol is. De eközben sem feledkezik meg a mű esztétikai jellegzetességeiről. Persze ezekről sem értekeznek, hanem olyan képekben teszi érzékelhetővé őket, amelyek egyszerre idézik a költészet szóban forgó rétegének egész klímáját, emberi hangoltságát, s tükrözik az interpretátor sajátos világát is. Radnóti költészetének bukolikus rétegét például így tudja — az életszeretet részeként — megnevezni: „a lágy aranyfoltos és vérfoltos késő-nyári mezők és vörz és virág-sebhedett domboldalak kék-arany párát és arany-zebracsíkos zsongását, aranyírásos, aranypettyes kék mohapénz-legyezők libegését lüktető versei...” És beszél „szilvalekvár-gőzű édes őszi alkony”-ról, „virág-szagú és halálszagú, embervér-szagú és a szögesdróthálóban-ke-ringő áram szagú, tiszta, szent elégiák”-ról. Mindebből nyilvánvaló, hogy a műélmény, annak rétegei, s a költő sorsáról való tudás, mint a kohóban a sokféle anyag, egyetlen izzó masszává olvadnak ezekben a képekben, az elemi ráérzés döbbeneteként öltönek alakot, a sajátos szimbolika a költő léte gyökeréhez köti a másik költőt, egy közös vérkör elementáris áramába.

Ezért — noha zavarba hoz a személyességnek ez a gáttalan áradása, megborzasztanak a halálképzetek, a szörnyőség-jegyek, és az arányoknak is árt a személyiség létérzékelő, létélmény-megnevező szenvedélyének állandó érvényhez engedése — bizonyos, hogy műélményt ilyen testi-lelki teljességgel, intenzitással kevesen tettek eddig érzékelhetővé. Valószínű, hogy e gyűjtemény igazi jelentősége is ebben van: a félelmetes megnevező készség kivételes szellemi jelenségeket köt és old egy szuverén világnézet részévé. Költők, írók, művészek sorsát és művét úgy, mint a folyók, hegyek, virágok, csillagok élményét. Ritka eset, hogy szelleimi nagyságok, jelenségek ilyen szervesen forrnának bele egy másik ember világképének alkatába. De hát a „mindenség” választott költőjével, a személyiség páratlan erejű expanziójával állunk szemben. Sikere reá vall: erejére, koncepciója belső fedezetére. S ehhez képest bizony alig van jelentőségük a kötet műfaji problémáinak.

DÉR Zoltán

TÖBB SZÓLAMÚ VÍZIÓ

Karinthy Ferenc: *Epepe*. Magvető, Budapest, 1970.

„Ha akarom, vemhes, ha nem akarom, nem vemhes”. Aligha akad még egy olyan prózai műfaj, amelynek kapcsán, egy kis jelentésváltozással ugyan, de annyira telitalálatnak tűnik ez a szólás, mint a modern parabolikus-fantasztikus regény. Ám ha idézzük, a

látszat ellenére, a műfaj iránti rokonszenv kifejezésésképp tesszük ezt, hangsúlyozva, hogy mégiscsak nagyszerű valami a regénynek ez a válfaja, méghozzá éppen azért, amiért az esztétika némely tudora szívesen kárhoztatja: többféleképp értelmezhetőségért, no meg amiért a kimondhatatlan mellett képes hangot adni a „ki nem mondhatónak” is. Olyan tulajdonsága ez a műfajnak (különben szívesen nevezném „kafkának”, így, kis kezdőbetűvel, Caesar nevének köznévvé alakulására gondolva), ami mellett nem sok jelentőséggel bír az a félig-meddig jogos kifogás, hogy a karkai regény stíluselemeit viszonylag könnyű elsajátítani, kelléktárából könnyű felépíteni a szorongás, a „nincs menekvés” nyomasztó, de irodalmi megvalósulásában többnyire magával ragadó világát. Persze, ez a kifogás is csak addig érvényes, amíg valamely ide sorolható alkotás külső jegeit nézzük, ám hogy mennyiben van dolgunk epigonizmussal, azt mindig a mű alapszituációja határozza meg, továbbá az ilyen művekben mindig meglévő abszurdum viszonya a valósághoz, nevezetesen, hogy melyek azok a végtelensé növelt valóságalelemek, amelyekre az egész mű épül. Ennek tisztázása egyben az írás „megfejtését” is jelenti, bár talán helyesebb „megfejtésekről” beszélni, mivel úgy tetszik, a fantasztikus parabola talán minden más műfajnál objektívabban hordozza magában mondanivalóját, néha a szerző szándékától függetlenül vagy éppen akarata ellenére is.

Mindez Karinthy Ferenc *Epepe* c. új regényével kapcsolatban tűnik aktuálisnak, mivel a regényt, figyelembe véve nagyszerű, hűvösen tárgyilagos, mégis sodró erejű nyelvezettel megírt lázálomszerűségét, s látszólagos hermetizmusát, talán okkal „vádolhatnánk” „kafkasággal”. Karinthy könyvében ugyanis az történik, hogy Budai, egy magyar nyelvész, azzal a szándékkal, hogy Helsinki-be nyelvészkongresszusra utazzon, repülőgépre száll, nagy meglepetésére azonban egy ismeretlen nagyvárosba érkezik, amelynek vegyes összetételű lakói számára érthetetlen nyelven beszélnek, sőt még írásrendszerük is teljesen ismeretlen előtte. Budai úgy véli, tévedésből rossz gépre szállt, kimagyarázkodási kísérlete azonban kudarcot vall, akarata ellenére egy hotelba viszik, útlevelet elveszik, sőt gépiesen pénzét is beváltják. További igyekezete, hogy tévedését helyrehozza, szintén fiaskót szenved: senki sem érti, még véletlenül sem találkozik idegen nyelvet beszélő emberrel, s a város lakói még csak foglalkozni sem igen hajlandók vele, hamar félrelökik, közönyösen mennek el mellette; a városban egyébként is mindenki rohan, az utcákon hihetetlen a tömeg, az üzletek előtt, de még a vendéglőkben is, végtelen sorok, mindenki csak a maga dolgával törődik, az egyes emberrel mindenütt csak „futószalagon” foglalkoznak. Nem segít Budai „önbezáratási” kísérlete sem: hiába üti le egy rendőr sapkáját, remélve, hogy így az illetékesek majd kénytelenek lesznek vele foglalkozni — letartóztatják, de csak pénzbüntetést fizettetnek vele, aztán sorsára hagyják. A nyelvel és írásrendszerrel továbbra sem boldogul, mindkettő mintha a logika legalapvetőbb szabályainak is fittyet hányna, sőt meddőnek bizonyul, Epepével, a lifteslánnyal való kísérlete is, pár szót ugyan megtanul tőle, de vele való kalandja után (különben a legprimitívebb emberi kapcsolat, a szexuális, az egyetlen, amit Budai a vá-

ros lakóival létrehozni képes) szállodai szobáját is elveszti, egy vásárcsarnokban húzódik meg, ahol alkalmi szállítómunkásként tartja fenn magát, a szabadulás reményét mindinkább feladja, lezüllik, úgyszólván az animális lét szintjére süllyed. Végül, pusztán a tömeghangulattól sodortatva, részt vesz egy fegyveres felkelésben, amely ugyan elbukik, mégis, Budai a regény végén úgy érzi, újra több joggal remélheti a szabadulást.

Ennyi lenne dióhéjban a regény tartalma, ami két jelentős művet is emlékeztetünkbe idéz: Kafka *Kastélyát* és Déry Tibor *G. A. úr X.-ben* c. regényét. Kissé tüzetesebb vizsgálódás után azonban hamar nyilvánvalóvá válik, hogy Kafka regényével Karinthy műve csak annyiban rokon, hogy Budai éppúgy egy ismeretlen világba csöppen, mint K., a földmérő, ám alapformuláját tekintve, legalább ennyire ellenlábas a *Kastélynak*, hiszen K.-val szemben Budai nem helyét, feladatát igyekszik meglelni az őt fogva tartó *terra incognitóban*, hanem ellenkezőleg, minden eszközzel szabadulni igyekszik onnan. De alapvető sajátosságait tekintve lényegesen különbözik a két regény világa abban is, hogy a *Kastélyban* egy kozmikus méretű és végsőkig agyalágyult bürokratikus hierarchia az, amivel a főhősnek fel kell vennie a harcot, míg az *Epepében* az automatizálódott emberi magatartások összegeképp létrejövő *általános közöny* tölti be ugyanezt a szerepet, s ennek érzékeltetésére az ismeretlen és megtanulhatatlan nyelv csak eszköznek tekinthető. De ugyanígy a közönynek ez a központisége vonja meg a határt a *G. A. úr* felé is: Déry ugyanis az elidegenült, anarchisztikus szabadság végtelen túlméretezésére építi a maga regényét. Ugyanakkor azonban túlzott egyszerűsítés lenne, ha pusztán a közöny problémájában látnánk az *Epepe* mondanivalóját, mivel az „epepe-nyelvnek” külön autonóm szerepe is van. Mert Karinthy művében nemcsak a szakadatlanul ismétlődő végtelen, s nemegyszer riasztóan komikus helyzetek épülnek az áttörhetetlen nyelvi falra (mint pl. amikor Budai, a földalatti lejáróját keresve, lefelé mutogat, s egy ismeretlen nő jóakaratóan egy süllyesztett nyilvános illemhelyhez vezet), hanem ez a fal egyben szimbolikus jelentést is kap, s túl a nyelv fogalmának szó szerinti értelmezésén, az emberi kommunikáció csődjét is jelképezi. Budai számára az ismeretlen nyelv szavainak puszta artikulációja is gyakran kivehetetlen (a lifteslány nevét is majd minden esetben másképp érti), sőt megfigyelve, hogy sokszor ugyanazok a szavak mást és mást jelentenek, feltételezi, hogy az „epepe-beliek” talán maguk sem értik egymást, mindenki külön egyéni nyelven beszél (még ha ezt cáfolni látszik is, hogy a város intézményei, úgy-ahogy, mégiscsak működnek), ami mintha azt az abszurd drámákban is kifejezésre jutó tézist sugallná, hogy az emberi nyelv alkalmatlan az egymás közti érintkezésre, s a szavak gondolataink leplezését szolgálják.

Megtalálható azonban a regényben egy másik, ugyancsak túlzó formában életre hívott valóságselem is: a szinte mindenütt jelenlévő, tülekedő-lökdösődő tömeg, melynek nyomasztó hatását még a nagyszámú koldus, nyomorék, idióta és örült is fokozza, továbbá a szupermetropolis végtelen kiterjedése, amely mintha több világváros egybeolvadásából keletkezett volna. Mintha csak a túlnépe-

sedett jövő fenyegető árnyait vetítené előre mindez, ugyanakkor azonban Karinthy határozottan elejét veszi minden olyan feltételezésnek, miszerint Budai valamiképpen a jövőbe csöppent volna: művében nyomát sem találjuk a tudományos-fantasztikus regényekre jellemző képzelt találmányoknak, kizárólag korunk technikai vívmányaival találkozhatunk, amiképpen a szerző lehetetlenné tesz minden „térbeli tájékozódást” is az ismeretlen várost illetőleg — Budai a csillagok állásából mindössze arra következtethet, hogy az „valahol az északi félgömbön” terül el —, vagyis hiba lenne valamely létező ország vagy város álrühás mását keresni benne. Ilyenformán lényegében igaza van Faragó Vilmosnak, amikor *Éber lázálom* c. írásában (*Élet és Irodalom*, 1970., dec. 19.) az alábbiakat írja a regényről: „A megoldást nem kell a jövőben vagy logikai úton keresni, a megoldás itt van, most van, nálunk van, a mai valóságban van. Az epepe-város: Budapest vagy Párizs vagy New York. Az epepe-nyelv: a magyar vagy a francia vagy az angol. Budaival nem történt tévedés, *mindegy*, hová vitte a gép, akár itt-hon is hagyhatta volna: az ő élményei azonosak minden nagyvárosi lakos élményeivel. Nem tudjuk megértetni magunkat, félrelöknek az utcán, járművön, boltban, kapaszkodunk hivatalba, szerelembe, társakba, s úgy érezzük, a semmibe kapaszkodunk — mindennapos élményünk ez, bár most még ki tudunk törni ennek az »éber lázálomnak« rossz varázslatából...”

Mégis, bár a mű üzenete lényegében téren és időn kívül, az általános síkján fejeződik ki, a regény vége, a különös felkelés, mintha egy konkrétabb, szűkebb hatósugarú tolmácsolási lehetőséget is magában rejtene, még akkor is, ha a megmozdulás, amelyhez Budai, nem értve a nyelvet, természetesen anélkül csatlakozik, hogy célját ismerné (mint ahogy az ország társadalmi berendezkedéséről sem tud semmit, azt sem, kapitalista vagy szocialista-e), kétségtelenül annak illusztrálására is szolgál, hogy ahol az értelmes emberi kapcsolatok megteremtésének lehetősége hiányzik, ott ezek helyébe az ösztönösség, a szuggesztív hatások lépnek. Hogy azonban a szóban forgó felkelés nemcsak a fenti tétel láttatására szolgál, annak igazolására érdemes a regény befejező részét kissé részletesebben is „átmesélni”. A megmozdulás ugyanis látszólag ártatlan és legális felvonulással kezdődik, és fokozatosan alakul át egyre hevesebb tüntetéssé, majd fegyveres harccá, sőt átmeneti győzelem után véres leszámolásokra is sor kerül a korábban a tömegre tüzelő fegyveresekkel szemben, aminek aztán idegen egyenruhát viselő csapatok megjelenése vet véget („Budai előtt nem volt világos, vajon azért hallgatnak-e, mert más az anyanyelvük, nem értik őket, vagy pedig tilos felelniök...” — 296. old.), úgyhogy utóbb Budai kérdésfeltevése is izgalmasan aktuális mellékszövegét kap: „Lehet, hogy e mozgalmak törvényszerű velejárói vagy következményei az itteni életformának, s időnként szükségszerűen robbannak ki, és csapják meg a népeiséget, indulatokat?” (301.). Legalább ennyire érdekes azonban a könyv záró epizódja is: a továbbra is elárvultan őgylegő Budai ekkor egy papírdarabot hajít egy kis tó vizébe, amely, mint minden víz a városban, korábban mozdulatlan, lefolyástalannak bizonyult, s így tárgytalanná tette Budainak azt

az elképzelését, hogy a belőle kivezető csatornán csónakon próbál kijutni arra a folyóra, amelybe a csatorna feltehetőleg torkollik, hogy aztán tovább evezzen egészen a tengerig, így kísérve meg a szabadulást. Ezúttal azonban csoda történik: „Csak egy-két perc múlva vette észre, hogy az a papírgombóc kissé tovább úszott a vízben. Először azt hitte, a szél fújta el, de nem: a tavon a levelek, színe alatt az apró buborékok, sás- vagy nádmaradványok, ugyanúgy ugyanarra haladtak. *Ez a víz mozgott!* Lassan, igen-igen lassan, ám mégis határozottan áramlott. Ismét kipróbálta, ezúttal holmi ágacskákat vetett be: azokat is elsodorta . . . A fölfedezés lelke legmélyéig felkavarta, újjászülte. Mert ha ez igazán így van, akkor ennek a víznek lefolyása is kell legyen . . .” Úgy tűnik, a szöveg itt önmagát magyarázza, sőt a mű egyes korábbi részleteit is új, előbb nem sejtett jelentéssel ruházza fel — ilyennek hat mindenekelőtt az epepe-nyelv elszigeteltsége „megtanulhatatlansága” az idegen szármára. Mindez kibővíti a regény regiszterét, de egyben ködösségét, talányosságát is fokozza. Ez azonban cseppet sem kelt hiányérzetet — ellenkezőleg, éppen a belőle adódó többszólamúság az, ami Karinthy Ferenc művét rendkívül izgalmas olvasmánnyá teszi. És rendkívül elgondolkoztató olvasmánnyá is, a legújabb magyar irodalom *eseményévé*.

V. Z.