

**HÍD**

**Irodalom  
művészet  
társadalom-  
tudomány**

**2**



# 2

1971

FEBRUÁR

---

HÍD  
IRODALMI,  
MŰVÉSZETI  
ÉS  
TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT  
ALAPÍTÁSI ÉV: 1934  
XXXIV. ÉVFOLYAM

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:  
ÁCS KÁROLY  
(FŐ- ÉS FELELŐS SZERKESZTŐ)  
BORI IMRE  
MAJOR NÁNDOR  
VUKOVICS GÉZA

---

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:  
KAPITÁNY LÁSZLÓ





## TARTALOMMUTATÓ

---

103	MESA SELIMOVIC HÖS, AKI FÉL A MAGÁNYTÓL
115	DEÁK FERENC A TEHER
151	BÜNDÖR PÁL MÉGIS
155	CS. SIMON ISTVÁN VERSEI
157	VUJICA REŠIN TUCIĆ VERSEI
160	RÁBA GYÖRGY VERSEI
165	BÁNYAI JÁNOS SZÓ, KŐ, KAVICS
174	BARÁNSZKY JÓB LÁSZLÓ LÍRÁNK FORMANYELVE
195	KÁNTOR LAJOS EGY MŰFAJ METAMORFÓZISA
201	BÁLINT ISTVÁN NEMZETI ÉS OSZTÁLYSZEMPONTOK A PÁRIZSI KOMMÜN BEN
215	SZEMLE Bányai János, Varga Zoltán, Szeli István és Petar Džadžić jegyzetei

---



---

## **hős, aki fél a magánytól**

(Részlet „Az erőd” c. regényből)

**MEŠA SELIMOVIC**

---

Ha elfárasztott a hiábavaló várakozás, hogy valami csoda folytán a falak leomoljanak körülöttem, ha már untatott céltalan bolyongásom a városban, s ha az emberekkel folytatott beszélgetéseim érdektelenné váltak, mert nem értek dolgaikhoz, avagy kínossá, mert félelem kerülgetett, hogy romhalmazzá válok, mint azoknak többsége, akikkel találkoztam, akkor a régi könyvtárba mentem, amelyben papír-, por- és tintaszag áradt, s órákig maradtam ott a könyvek és Szeid Mehmed könyvtáros társaságában.

Legtöbbször egyedül voltunk. Néha be-bevetődött a medresza, vagyis a papnövelde valamelyik öregebb diákja, vagy ritka könyvbarát, aztán megint elcsendesült minden, s a polcokon sorakozó ódon kéziratok megint úgy hallgattak, mint előbb, békésen, bölcsen s már százestendők óta fiatalon.

Itt csendes vagyok, csendesebb, mint máskor. Érzem, hogy az idő nem csupán áramlás, hanem jelenlét is. Látható nyoma valaki kezének, aki réges-rég papírra vetette az egyenetlen sorokat, s dacol a halállal, a szavak és értelmük pedig szüntelenül élnek, mint el nem apadó forrás, mint ki nem hunyó világosság.

Minden emberi mégsem hal meg.

Szeid Mehmedhez annyira hozzászóktam, hogy mellette képes voltam órákig hallgatni. Ő magányosan is, másokkal is hallgatott. Kezdetben szokatlan volt, hogy élő ember társaságában hallgassak a könyvtár üres terében, s megkíséreltem, hogy valamilyen beszélgetésbe kezdjek, bármiről vagy bárkiről, s eközben igyekeztem kikutatni, kitapogatni azt, ami esetleg érdekli. S kitapogattam, hogy őt az égvilágon semmi sem érdekli, sem ember, sem isten, sem az élet, sem a halál, tudása azonban sok mindenféléről nagy volt.

Néha szinte elképesztett az életről, filozófiáról, irodalomról szóló tudásával, vagy egy-egy okos megjegyzésével, melyet hallhattam tőle. De fájdalom, mindaz, amit mondott, kurta volt, mintha villámfény hasított

volna a hosszú éjszakába. Mert előtte is, utána is, Mehmed Szeid mélyen elmerenget, mintha valami távoli világban lebegett volna, amelyet a mi világunkhoz sem kapocs, sem híd nem fűz.

Mindaddig, amíg meg nem ismertem, szerettem volna szavakkal, bármilyenekkel is, felébreszteni és felélnékiteni. Később elálltam az efféle szándéktól.

Csak ült, mozdulatlanul, a falra, a padlóra, a napsugárra bámulva, és semmit sem látva így lebegett felismerhetetlen fantáziája hullámain, és semmiféle beszédem nem volt képes onnan erre a világra visszatéríteni.

Ha réveteg, de boldog, elcsendesült mosolya tűnni kezdett, s arca megkeményedett, összehúzódott, miközben mintegy félelemben nyugtalanná vált, nagy keservesen felkelt, és bizonytalan léptekkel átment a másik helyiségbe. Csak rövid ideig tartózkodott ott, csupán addig, amennyire szüksége volt, hogy valami mákonnyal megszedítse magát, s máris visszatért, felélnéki, hogy hamarosan álmodozásaiba merüljön.

A város legműveltebb embere így a legszerencsétlenebb is volt. A hatalmas kincs ott hevert a lelke mélyén felhalmozódva, de kihasználatlanul, s ez rosszabb volt, mintha semmit sem tudott volna. Vagy a legboldogabb volt, mert semmi sem kellett neki, semmi sem érdekelte, s mind-egy volt neki, hogy tud valamit, avagy nem tud. Habár nem vagyok tisztában vele, vajon fantáziája képei élénkebbek lettek volna-e, ha kevesebbet tud. Vagy tudása tette-e ezeket a képeket nemesebbé. Csak úgy oktalanul és szükségtelenül merült fel bennem ez a kérdés, mert a válasz, ha lett volna is, nem jelentett volna semmit. Biztosan senki sem tanulna vagy szerezne tudást azért, hogy mákonyos fantáziálgatása gazdagabbá váljék.

Egész világa titok. Tökéletesen be van falazva önmagába, mint kőhalom sírja. Semmit nem látsz benne, semmit magáról nem beszél.

Egyszer, amíg még nem fedeztem fel benne a tarka nirvánát, előfordult, hogy elmondtam neki egy versemet, a jó ég tudja, mért, abban a tudatban, hogy meg fogja érteni. Hirtelen szántam rá magam, amikor kivételesen szelídek láttam, s készen arra, hogy meghitt legyen, amint az nekem rémlett.

A lelkemet öntöttem ki neki egy verssel, amely arról szólt, hogyan vesztettem el önmagamat a háború után:

Az életben, a tőrésben  
szívem sápad,  
szívem fonnyad,  
volt éneket  
árny követi,  
a tőrésben, az életben.

Elvesztem a keresésben.  
És én voltam,  
s vagyok most is.  
Én nem voltam,  
most sem vagyok.  
Elvesztem a keresésben.

Bolygásomban, az álmokban  
éj szegélyez,  
nap visszaad.  
A nap elvész,  
a lét kurtább  
az álmokban, tévelygésben.

A reményben, a várásban  
az életet  
megálmodom,  
szívem rejtem,  
hibáztatom,  
hogy nem élek  
s még álmodom,  
a várásban, a reményben.

Figyelmesen végighallgatott, úgy láttam, mintha meglepődött volna, sőt mintha valamilyen okból kellemetlenül érintette volna a vers; ezt azzal magyaráztam, hogy nincs vele megelégedve, s nekem is nagyon gyengének tűnt. De aztán sápadt, sovány arcán mosoly jelent meg:

— Ahá! Tehát költő! Eltévedt és öntelt!

— Miért „eltévedt és öntelt”? Hát így gondolkodol a költőkről?

— Nem én gondolom így, hanem a Korán.

— Nem emlékszem.

— Majd én emlékeztetlek. Hogy szól az Isten Mohamedhez? „Mi a küldöttet nem tanítottuk költészetre. A költészet nem illik hozzá.” S emlékszel-e, mit mond a Suára fejezet a költőkről? „Eltévedt és öntelt költőket követnek.” „Hát nem látod, hogy költők bolyonganak a völgyekben és bolondságokat beszélnek.” „Az a céljuk, hogy gúnyolódjanak és megrontsanak titeket. De eléri őket a büntetés: elpusztítja és megalázza őket.”  
Mióta tévelyegsz a völgyekben s beszélsz bolondokat?

— Amióta a háborúból visszatértem.

— Hát persze, „árnyék követi egykori önmagamat”, a háború árnyéka, természetesen. Nos hát, barátom, mondhatom neked, hogy attól az időtől fogva nem vetted a Koránt a kezvedbe. Mert láthatnád, hogy bűn az, amit cselekszel.

Elnevettem magam:

— Ezt a bűnt a lelkemre veszem. No jó, ha már elítéltél, meg tudnád-e magyarázni, mért van ez így? Kit zavar a költő szava?

— Nem ítéltel el. A Korán azt mondja: „A hit védelmében zárt sorokban lépkedjétek! Allah szereti azokat, akik zárt sorokban lépkednek, olyanokban, mint a fal!” De téged Allah nem szeret, mert egymagad lépkedsz, széttöröd a sort, aláásod az erős falat. De nemcsak hogy a hitet nem védelmezod, hanem ellene vagy.

— Még ezt is!

— „A hit törvény, amely az egész életet rendezi.” A költészet ezen a törvényen kívül áll, nem ismeri el, a szó és a gondolat szabadságát követeli s tagadja a világ tökéletességét, melyet Isten rendezett így. Álomban élni, reménykedésben, várakozásban, azt jelenti, hogy nem fogadod el a világot úgy, ahogyan van. Ez lázadás.

— Isten őrizzen engem attól, hogy te légy a vádoló! Akkor micsoda nem lázadás?

— Az imák olvasása.

— S olvasol-e te imákat? A hit védelmezője vagy-e, olyan zárt rendben, mint a fal?

Szomorúan elmosolyodott, vagy enyhe gúnnyal. De nem válaszolt.

Hallgatásának ideje következett, magába vonult, az álmaiba. Tekintete kihunytt, s valahová befelé fordult, önmagába, szebb és fontosabb valami felé, mint amilyenek a kusza verssorok és holmi Ahmet Sábó.

Gúnyolódott, ez nyilvánvaló. Csak éppen kivel? Velem vagy önmagával? Ébren beszél, mesterkéltn álmban és azon kívül, távol áll ettől a mi világunktól és az emberektől, s nem érdekli, hogyan rendeződnek el a dolgok egymás közt. Mindent megtagad, ami nem valószerűtlen képeinek körforgása, melyeket semmiféle emberi rend megzavarni nem tud.

Zavarodottan néztem, csaknem riadtan, mintha meghalt volna.

Engem pontosan az érdekel, ami őt semmiképp sem érdekli.

Akkor úgy hallottam, hogy valaki megmozdult mögöttem.

Hátrafordultam: az ajtóban fiatal férfi állt, sovány arcáról és izzó szeméről ráismertem. Ramiz, a főiskolás diák!

Igyekeztem elkerülni, hogy találkozzam vele, s lám, mégsem kerültem el.

Már egy hónapja, hogy esténként Ali pasa dzsámijában prédikál, a Fekete-orom, a Berkuša, Bjelava és Koševo szegényeinek beszél, s olyan dolgokat mond, amiket okos ember sohasem beszél nyilvánosan. Egyszer meghallgattam, mert véletlenül megütötte a fületem, hogyan suttogják el egymásnak az emberek a szavait. Csak nagy nehezen tudtam az ajtó mellett helyet szorítani magamnak, annyian voltak, s kiosontam, mielőtt beszédét befejezte volna. Elmenekültem, ijedten!

Emlékszem, mit beszélt azon a sötét, háborús éjszakán, a hotyini erdőben, s el is ismételtém, a legrosszabbkor, szerencsétlenségemre, és tudtam, hogy mindent képes összevissza beszélni, de nem ezt és nem így!

Soha senkitől még ilyen kemény szavakat nem hallottam, ennyi megvetést a hatalom embereivel szemben, ennyi bolond szabadelvűséget, mint ezen az estén, miközben az Al Azhar diákjainak szavait hallgattam, aki nem ismert félelmet, vagy nem tudta, mi az a hatalom. Azt mondotta, emlékszem, nagy megrökönyödésemre, hogy három nagy szenvedély van: az alkohol, a szerencsejáték és a hatalom. Az első kettőből még valahogy ki lehet gyógyulni, a harmadikból azonban nem. A hatalom egyúttal a legnagyobb bűn is. Miatta öldösik egymást az emberek, miatta pusztulnak, miatta veszítjük el emberi ábrázatunkat. Ellenállhatatlan, mint a varázskő, mert erőt ad. Ő Aladdin lámpásának szelleme, amely minden ostobát kiszolgál, aki birtokolja. Elkülönülten nem képvisel semmit; együttesen a világ végzete. Tisztességes és bölcs hatalom nincs, mert a hatalomvágy határtalan. A hatalom embereit a gyávák bujtogatják, a talpnyalók buzdítyják, s a gazemberek tartják fenn; s a hatalom önmagáról vallott elképzelése mindig szebb az igazságnál. Minden embert ostobának tart, mert az emberek elleplezik színe előtt valódi gondolkodásukat, önmagának pedig jogot formál arra, hogy mindentudó, és az emberek ezt elfogadják. Senki, aki hatalmon van, nem eszes, mert az eszes is hamar elveszíti ítélőképességét, és senki sem türelmes, mert gyű-



löli a változást. Nyomban örök törvényeket, örökkévaló elveket, örök berendezést alkotnak, s a hatalmat istenhez fűzve saját uralmukat szilárdítják meg. És senki meg nem dönthetné őket, ha más hatalmasokra nem jelentenének akadályt és fenyegetést. Mindig egy és ugyanazon módon döntenek meg őket, azzal a magyarázattal, hogy erőszakot követtek el a nép ellen, pedig mindannyian erőszaktévők, s ámulással vádolva őket az uralkodó ellen, holott ez eszük ágába se jut. És senkit ez még soha észre nem tértett, mindannyian úgy törnek a hatalomra, mint ahogy az éjszakai lepkék a gyertya lángjába rohannak. Hát ahány boszniai váli volt, nem mind egy szálig börtönbe került, száműzték vagy leöldösték őket? S velük együtt egész kíséretüket. De mindig újak jönnek, s hozzák a kíséretüket, s megisméltik elődeik ostobaságait, mert másképp nem tudnak cselekedni. S így megy ez körbe-körbe, szüntelenül. Kenyér nélkül meglehet a nép, hatalom nélkül semmiképpen. A hatalmasok a nép testén elősködő kór, akár a fekélyek. Ha egyik kelés leválik, másik nő a helyébe, tán még förtelmesebb. Nem lehettek el nélkülünk, mondják nekünk, ha mi nem vagyunk: elszaporodnának a zsványok, ellenség támadna ránk, felfordulás keletkezne az országban. De ki tartja fenn az országot, ki táplálja, ki védelmezi? A nép. Ők pedig birsággal sújtanak bennünket, büntetésekkel; bezárnak, leöldösnek. S még kényszerítik is a fiainkat, hogy ezt cselkedjék. Nélkületek ők nem lehetnek, nektek muszáj velük lennetek. Ők kevesen vannak, mi sokan. Ha csak a kisujjunkat mozdítjuk, ahányan mi vagyunk, már nincsenek is a ronda férgek. S meg is fogjuk tenni, agyonhajszolt testvéreim, mihelyt felnövekednek az igazi emberek, akik nem fogják megengedni, hogy vérszívó vámpírok üljenek a nyakukon.

Akkor kimentem a dzsámiból, miközben zavartan léptem a tátott szájjal hallgató, szegény, ringyes-rongyos népség lábára, akik visszafojtott lélegzettel hallgatták a lázítás eme lángoló szavait.

Honnan vesz ennyi bátorságot?

Hazafelé menet úgy botorkáltam a macskaköveken, mint a részeg, s még mindig alig hittem a fülemnek. Hogyan merészelt így beszélni, s hogyan merték az emberek hallgatni?

Csodálkozva, zavartan mondtam el mindent a feleségemnek, Tijanának. — Biz' isten, bátor fickó — mondotta lelkesülten. De egyben lelkesre kötötte, ne menjek többé a dzsámiba. Talán attól tartott, hátha megcsömörlök a hallgatástól.

És íme, az ifjú, akiről oly sokáig ébren gondolkoztam, álmomban pedig álmodoztam, most itt áll előttem, testestől-lelkestől, könyvvvel a kezében, s figyelmesen néz rám.

— Ismerjük tán egymást valahonnan? Találkoztunk már valahol az életben?

— Hallottalak egyszer, a dzsámiban.

— S azelőtt?

— Nem mondhatnám.

Tagadtam a véletlen találkozást, féltem az esetleges veszélytől.

— Verseket írsz? Énekelsz? — állt el a találkozás firtatásától. — Kinek? És miért?

— Magamnak. Semmiért.

— Mint a csalóány?

— Hát szabad másként?

— De te ember vagy.

Neki nem tudtam csak úgy, bármit válaszolni, minden gondolata a lázadásra irányult, s mindennek azt kellett szolgálnia. Jól emlékszem mindenre, amit a dzsámiban mondott, s legszívesebben erre fordítottam volna a beszélgetést. Arra gondoltam, mennyire csábítóbb az elragadtatása s mennyivel szebb a bátorsága mindannál, amit mondott. Meg akartam kérdezni, vajon erőszakkal jussunk a szabadsághoz? Hát a rosszal szemben rosszat alkalmazzunk? S ki fogja ezt a másik rosszat kiirtani? És hogyan feledjük el?

De ha ezt mondom, meggyűlöl engem, megvet.

Inkább a költészetnél maradok. De mit mondjak?

Itt is egyedül vagyok, itt is hibás vagyok, és itt is megbontom a tömör sort, amely szilárd, miként a fal.

Azt mondtam, közeledve hozzá és elkülönülve tőle, hogy béklyózatlan és elfojtottan érezzük magunkat, még akkor is, ha nem vagyunk lázadók. Elegendő az, hogy gondolkodunk. Az ember azonban nemcsak annak érzi szükségét, hogy gondolkodjék, hanem annak is, hogy szóljon, sőt nagyobb szükségét érzi annak, hogy szóljon, mint hogy gondolkodjék. Így kiürül s megszabadul a feszültségtől. A szó a fölössé vált vér kiömlése, szabadulás a kín terhétől, a szabadság látszata. A szabadságnak ápolnia és serkentenie kellene a szót, nem pedig elfojtania. A beszéd, vagy még helyesebben a szitkozódás ünnepeit kellene megrendezni, akár az éneklés, az imádkozás, mint a tisztulás jelenségeit. Így teszik ezt egyes afrikai törzsek, s ebben sokkal okosabbak, mint mi vagyunk, s az is lehet, hogy sok minden másban is. Jutalmakat, kitüntetésekkel kellene adni a szitkozódásért. És a költészetért is, mert ez ugyanaz. S meg kellene parancsolni, hogy az ünnepeken minél több ember megjelenjék és meghallgassa. Később aztán könnyebben hordoznák elkerülhetetlen terhüket.

— Hát valóban elkerülhetetlen?

Szélesebben élébe akartam tártani a mulattató képet, ugratni szerettem volna, miközben kiagyaltam, mi mindent lehetett volna a szitkozódók, üvöltözők, csúfondároskodók eme pompás gyülekezetéből alakítani, akik gusztlák és tamburák kíséretében, dobszó mellett járkálnak ide-oda, ülnek s az egekbe kiáltoznak, a földet döngetik, Ramiz azonban a szavamba vágott, s félbeszakította gyönyörítas túlzásomat, olyan pillanatban, amikor nem tudtam egyetérteni vele, de magam sem vettem nagy súlyt arra, amit beszélek.

— Hát valóban elkerülhetetlen az a teher?

— Attól tartok, hogy az.

— Nem, nem az. Az emberek le fogják vetni magukról a nyakukba kényszerített terhet, s nem engedik félrevezetni magukat azzal, hogy csupán megkönnyítik. S minél súlyosabb a teher s minél kevesebb a vigasztaló szó, annál közelebb a nap, amikor megszabadulunk tőle.

— S ki fogja ezt megcselekedni?

— A nép.

— A nép pusztá szám, szétszórt erő. Nincsen egységes célja, s a közvetlen hasznon és félelmen kívül semmi közös vonás nincs benne. Megosztottak vagyunk. Ha veszély fenyeget, egyik falu nem siet a másik segítségére. Mindegyik abban reménykedik, hogy a veszély elkerüli.

Csóválta a fejét, nem értett egyet velem.

— A nép csak akkor szétszórt erő, ha nem látja a közös célt, sem tartós használ. Ha ráébred, ha meggyőződik róla, mindenre képes. Először el kell kergetni azokat, akik uralkodnak.

— Mondjuk, hogy ez is lehetséges. De valakinek vezetnie kell a népet, el kell oszlatnia a félelmét, fel kell készítenie az áldozatokra, hogy elvezethesse a győzelemre.

— Hát ez lehetetlen?

— Ebben az esetben a vezetők tekintélyt és érdemet szereznének maguknak. S mi történnék? Érdemeikből kezdenének élni, minden egyes nappal egyre nagyobbak lennének, tekintélyük hatalommá alakulna át. Így aztán a régi helyett új és talán még rosszabb hatalmasságot kapnánk. Ez a hatalom története ösidők óta. Minden megismétlődik, a lelkesedéstől kezdve az erőszakig, a nemességtől a zsarnokságig, kezdettől fogva mindörökké.

Elnevette magát, úgy tetszik, kissé szemrehányóan.

Nem értett egyet kishitű sejtelmeimmal, hisz a népnek abban a képességében, hogy maga rendezi el az életét, úgy, amint az legjobban megfelel számára, s hogy széttöri a bűvös kört, amelyben a hősből zsarnok lesz. Hősök nélkül semmit sem lehet elérni, a hősök a göröngyök, melyeket magával sodor a hógörgeteg. Csak éppen nem szabad megenykedni, hogy bemocskolják a tulajdon dicsőségüket. A régi rómaiak száműzetésbe küldték hőseiket, s így őrizték meg halhatatlanságukat. Ha ez az eljárás tán túlságosan kegyetlen, mi ahhoz az elfoglaltságukhoz téríthetnénk vissza hőseinket, ahonnan jöttek.

Azzal a gondolkodásommal sem tudott egyetérteni, hogy a szónak vigasznak és tehermentesítésnek kell lennie, mert ez végeredményben a vereség bevallása. A szónak lázadásnak és harcba szólításnak kell lennie mindaddig, amíg a világon rossz van. Másként csak hazugság, mákony, s az emberek rózsás álmokat fognak álmodni, akár csak a boldogtalan Szeid Mehmed, s hadd sodorjon el mindent a zavaros áradat.

Honnan nyerte a szilárd hitet, amely egyáltalán nem törődik a hihetőséggel? Olyannyian reménykedtek, de nem érték meg a beteljesülést. De az újonnan érkezők ismét reménykednek. Az emberi remény erősebb a tapasztalatoknál, nem tudja megingatni más sikertelensége.

Vajon mindent elfogad, akármi is érheti s elfogadja még a halált is? Nem tudom, hogyan fogadhatja el a halált, talán csak rajongása fogadja el azt mint a tény egy részét. Vagy nem gondol rá. Ő ezt is teheti, mert mindent tehet magával.

Gondol-e vajon valami másra is? Van-e családja, melyet megkíván néha, barátja, akivel hétköznapi dolgokról beszélget, kedvese, akivel a szerelemről suttog? Vagy örökké felgyulladt tűz, amelyik ég és elég, miközben megfélelkezik más, közelebbi melegségről?

Megkérdeztem ezt tőle, hogy félbeszakítsam a beszélgetést, amelyet olyan dolgokról folytattunk, melyeket tisztetek, de meg nem értek.

Karon fogott, és átvitt a másik, üres szobába. Attól nem félt, hogy a dzsámi szószékéről hangosan beszéljen olyan dolgokról, amelyekről mások gondolkodni sem mernek, de önmagáról csak suttogva tudott beszélni, esetleges harmadik nélkül, ha az elszunnyadt Szeid Mehmed netalántán felébred.

Van barátja, mondotta halkan, s nem is egy, örül, ha barátokat szerezhet, s fáj, ha ott hagyja őket, és egyet sem felejt el, velük biztonságosabbnak érzi magát. Mi ketten is barátok lehetnénk, de szeretné, ha megváltoznék, ha emberré válnék, ami vagyok is, de nincs bátorságom, hogy ezt ki is nyilvánítsam. Meg tudna szeretni így is, ilyenként, mint jószágos, de gyámoltalan embert, de egyúttal tisztelni nem tudna. Ez pedig csupán fél barátság.

Van egy lány is, akit nagyon szeret, és sajnálja, hogy hosszabb időre el kell válnia tőle, és így szerelmük örökös várákozássá válik. De ha nem úgy lenne, nem volna az, ami. Ha pedig mindent faképnél hagyta és visszatérne a falujába, hogy tanító legyen, hogy a kertjében rózsát ültessen, avagy krumplit kapáljon, többé igazi szerelemre sem lenne képes, s talán a lányt okolná azért, mert álmairól lemondott. Mindezt megmondta a lánynak, s rábizta a választást. És a lány a várákozást választotta. Nehéz, viszont szép.

Amikor esténként hazatár a dzsámiból, behunyja szemét, s eltűnődve mereng szegényes szobájában, elmeséli álmai lányának, mit beszélt az embereknek, hogy milyen szomjas lélekkel hallgatták szavait. (Én pedig csúful arra gondoltam, noha meghatott ez az ifjúi ártatlanság, hogy az a távoli lány, talán a várákozástól fáradtan, esetleg valamelyik közelebbi vagy hétköznapi fiatalemberrel, megszokottabb s hétköznapiabb dolgokról suttog az éjben, mint amilyen a szegények boldogulásáért indított kilátástalan harc.)

Családja is van, özvegy édesanyja, férjes húga, meg fivére, a kovácmester, aki özvegy édesanyjával él. Édesapja elesett a dubicai csatában, ő pedig az Al Azharban tanult, s úgy tartotta fenn magát, hogy gazdag, de ostoba diákokat tanított. Sok keserűséget kellett akkor nyelnie, épp elég megaláztatást tűrnie, untig eleget látott a gazdagok haragjából s a szegények szenvedéseiből ahhoz, hogy eljusson a meggyőződésig: rosszul rendezték be ezt a világot.

Igaz, hogy mindezt már előbb is tudta, mert ehhez nem kell sok ész, de életútját egyszerre ismerte fel, egy csapásra, mintha villámfény árasztotta volna el. Mindezt a hamzevi kolduló szerzetesrend egyik derzise tárta fel előtte. Irányítókra nincs szükség, sem uralkodókra, sem államokra; mindez nem egyéb erőszaknál. Elegendők az emberek, akik mindent megbeszélnek, egyszerű emberek, akik munkájukat végzik, s nem akarnak mások felett uralkodni, s azt sem engedik, hogy fölöttük bárki is uralkodjék, és elegendő az isteni kegyelem, amely segítségükre siet. A dervist megölték, szavai azonban megmaradtak benne. Minden, isten kegyelmén kívül, az embereknek elegendő az, amit egymás közt el tudnak rendezni.

Jó neki, mert másként nem lehet. Nem mindig könnyű, de már megszokta a nehézségeket, a szidalmak nem érdeklik, a tömlőc megszokott baj, a verés bántó, de ő fiatal, kibírja. Nehezebb, ha az édesanyjára gondol, a fivérére, a kedves lányra, a házi tűzhely melegére és a jóízű beszélgetésre, amilyenben már évek óta nincs része. De elúzi magától ezeket a gondolatokat, nem enged meg magának gyengeséget.

Szeretné, ha itt barátot találna. Nem híveket s nem követőket, van abból; hanem igazi barátot, akivel másként beszélgetünk, és akit másként hallgatunk, mint a többi embert, bármilyen kedvesek is a szívünk-

nek. A barátságot nem csináljuk, az úgy támad, keletkezik, akár a szerelem. Örülni fog, ha barátok leszünk.

Kezet nyújtottam neki, szíven ütött a féelme a magánytól, s az a szükségérzet, hogy más emberhez kapcsolódjék. Nem lesz hűtlen az eszméjéhez, néha azonban hűvös és üres maradhat mellette. Nem sokat segít rajta a barátságom, de úgy szolgálhat neki, mint benső menedékhely.

Kimentünk az utcára.

Meghívtam, látogasson el a házukba, egyszerű emberek vagyunk, mondtam, s tőlünk telhetőleg igyekezni fogunk, hogy jól érezze magát nálunk. Elhallgattam, hogy ebédre is meg fogjuk hívni, jobb így. Nem mondhatnám, hogy gyakran eszik.

Így aztán a megszokott beszélgetés kedvéért elfelejtkeztem az óvatosságról, amellyel fogadtam.

Különös fiatalember. Nagyszerű ember lesz belőle, ha nem jár sikerrel abban, amit szeretne; rettentő, ha sikerrel jár. Később is büszke lennék tiszta gondolatomra, ha már réges-rég folt esnék rajta. Most az erőszak ellen van, de a szabadság nevében meghonosítja. Most a szabadság mellett van, de el fogja fojtani, a hatalom nevében. Kegyetlenül fog harcolni a meggyőződéséért, azzal a hittel, hogy nemes harcot folytat, s nem tudja, hogy embertelenné vált. Legádázabb ellensége lesz egykori önmagának, s talizmánként fogja őrizni hajdani rajongásának eldurvult képét. Ha pedig nem jár sikerrel, mint annyian mások, s ha most az egykori rajongók útját szegik, balsikere többet tesz majd, semmint győzelme tenne. Az emberek megőrzik lelkükben megható áldozatának emlékét és az eszmét, amiből nem lett valóság. És csodálatosképpen, amit az ember bármiből is megtehet: hogy megkísérel valamit, de nem jár sikerrel.

Így aztán életben marad a vágy és a hit, hogy egyszer eljön majd a megálmodott mennyország, és ezzel a vággyal könnyebben él az ember. Ha a próféták kiábrándítanak, az álmok megfakulnak. A prófétáknak hamarabb kell meghalniuk, mielőtt még bármit is sikerül megvalósítaniuk. Elegendő, ha még egyszer felelesztik a régi reményt. Ugyan mért oltanák el olyan cselekvéssel, amely csalódást okoz? Lehetséges, hogy még hosszú-hosszú időnek kell eltelnie, hogy a lelkekben elegendő maktatlan szépség halmozódjék fel, és így az emberek, megtisztultan, megvalósíthassák az ősrégi álmot.

Kijózanított a megeredt eső, kiúzta fejemből a zavaros gondolatokat, melyekkel más elragadtatása ellen védekeztem.

Hazasiettem, s útközben nem akartam kikerülni a járókelőket. De megbántam könnyelműségemet, amikor egyszer csak Avdaga szerdárt pillantottam meg, amint ott állt egyik eresz alatt. Arra gondoltam, visszafordulok, semmi szükségem erre a találkozásra, azt se bánom, hogy mit gondol, mért futok meg előle.

Megálltam, s megint folytattam utamat, elkapott a merészség, s úgy mentem feléje, mint béka a kígyó torkába.

Nyájasan fogadott.

— Gyakran jársz a könyvtárba.

— Merhaba, Avdaga! — üdvözöltem barátságosan.

— Mindennap látlak.

— Elég időm van. De úgy látszik, neked is.

— Nem tudtam, hogy Ramizzal barátkozol.

— Ma találkoztunk először — füllentettem.

— Még hogy először! S miről beszélgettetek?

Meséltem neki Ramiz családjáról, a lányról, akit szeret, vágyakozásáról az igazi barátira, s mindarról, ami Avdaga szemében mérhetetlen butaság.

— S csak erről beszéltetek?

— Mi másról kellett volna még beszélünk?

— Azt nem említette, amiről a dzsámiban szokott beszélni?

— Nem tudom, miről beszél a dzsámiban. Mért kérdezed?

— Csak úgy mellesleg.

Esőcseppek gördülnek le az orrán. Biztosan nekem is. Könnyebben érzem magam, nem félek, nevetségesnek látom.

— Avdaga, tán a szükség hajt rá, hogy így ázzál az esőben? A fivéred után szép birtokot örököltél, gondoltam, abba fogod hagyni a foglalkozásodat. Nem tudom hinni, hogy szereted azt, amit csinálsz.

— Én szeretem azt, amit csinállok.

— Hát nem tudom. Fárasztó lehet.

— Van erőm.

— És csúf mesterség.

— Csúf? Miért csúf?

— No jó, mondjuk, különös. Mit érdekel az, hogy mit csinálnak az emberek?

— Érdekel. Sok gazember van a világon.

— Több tán a gazember, mint a jó ember?

Úgy nézett rám, mintha csodálkozna a kérdésemen. Annyira meglepett képet vág, hogy tudom, mit gondol, még ha nem is mond semmit. Hát persze, hogy több a gazember, s ha ő nincsen, az egész világot uralmuk alá hajtánák. Neki tudnia kell, hogy az emberek mit művelnek, mit beszélnek, mit gondolnak, s hogy ne találkozzanak; az volna a legjobb, ha mindent betiltanának. Mért utazgatnak az emberek, mért mennek más városokba, mért üldögélnek a kafanákban, mért beszélgetnek, mért sugdolóznak, s mért mennek el hazulról? Ha tehetné, mindent bezűntetne, mivel azonban nem teheti, nem marad más hátra, mint hogy éberen őrködjék az élet fölött s bizalmatlan legyen mindenkivel szemben, aki él és mozog. Ő a világ legaggódóbb és legfelelősségteljesebb embere, s lelkiismeret-furdalás gyötri minden miatt, amit előre nem láthat és amit megelőzni nem tud. Minden rosszat pedig csak akkor akadályozhatna meg, ha valamennyi embert bezárná. Sajnos, senki sem tudja őt megérteni.

De mindezt nem volt érdemes nekem magyarázgatnia. Csak ennyit mondott:

— Ha megint találkozol Ramizzal, jól jegyezd meg, mit mond.

— Nem fogok találkozni vele.

— Mondom, ha találkozol vele. Keresni fog, egész biztos. Egy húron pendültök, csak éppen te félsz.

— Tudod mit beszél, tudod kit fog keresni, mért van akkor rám szükséged? Tán Dzsemal Zafrania parancsolta ezt neked?

— Semmi közöd hozzá, ki parancsolta.

— Mondd, Avdaga, kérlek, ha megparancsolnák neked, hogy tartózz-



tass le engem, egész biztosan engedelmeskednél, habár jól tudod, hogy nem vagyok vétkes.

— Senki sincs vétek nélkül.

— És ha megparancsolnák, hogy ölj meg engem, te engedelmeskednél. Miért, Avdaga?

— S mért ne engedelmeskednék?

— Allahamanet, Avdaga! Isten áldjon!

— Ramizről kérdeztelek. Mért nem válaszolsz?

— Én téged kérdezlek: miért? Te engem kérdezel: miért? És csak így kérdezzeljünk egymást és csodálkozunk. Allahamanet, Avdaga, Isten legyen segítségünkre, neked is, nekem is.

— Biz' isten, neked nagyobb szükséged van a segítségére — mondotta eltűnődve.

Mindketten bőrig áztunk, mialatt ezt a nevetséges beszélgetést folytattuk.

*Csuka Zoltán fordítása*



# a teher

Forgatókönyv tv-filmhez

DEÁK FERENC

## Személyek:

Fiú  
Anya  
Ilka  
Bandi  
Lány  
Dulics  
Kazi  
Koncz  
Korom  
Bah  
Jóba  
Zenész  
Pincér  
Szekula  
Öreg

Csendes őszi táj, semmi se moccan, már az őszi nyugalomnak adta magát minden. Úgy is mondhatnánk: süket csend uralkodik a lélektelen bánáti síkon. Távoli tanyák, magányos akácok és hatalmas ég. Šumanović láthatta így Vajdaságot. És ez a csend tart, tart; a szemlélő már ingerült is, mert semmi se történik. Ez a cél. Az ingerültség.

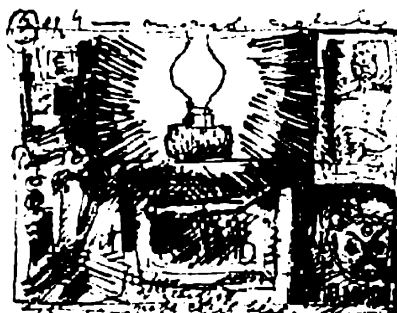


Akkor robbanásszerűen beugrik ebbe a mozdulatlanságba egy 600—700 köbcentis motorkerékpár. A kamera utána lendül. Valamikor lovakat hajszoltak így erre. A legény bukósisak nélkül, kifejezéstelen arccal üli meg a gépet. Szája sarkában gyufaszál. A kamera kónuszban kerülgeti a rohanó motorost: mint egy bolygó kering körülötte, hol távolabbra lendülve ki tőle, hol pedig oly közel kerülve hozzá, hogy arcának csak torz részletét láthatjuk. Ezt a képritmikai megoldást éles vágással betörni a következő jelenetben:

A motor ott áll egy foszló lombú eperfa alatt; a kamera átsiklik a dülő végén magára hagyott szekérre. A legény vizet iszik nagy, mohó kortyokkal egy régifajta fekete korsóból. Ki kell használni a korsó feketeségét a képkompozíció megépítésénél: az arc feltűnően fehér, a korsó pedig olyan az ajkain, mint egy nagy, fekete hüllő. Hallani, ahogy a legény mohón kortyol.

Egy villanásnyira, hogy a paraszt szánt, ostorával érelyesen a lovak közé vág: csattanás, és ez a csattanás átváltozik abba a fülsiketítő zúgásba, amit a már ismét vágató motor hallat. Robbanás ez inkább, amely TART.

A műút nagy végeláthatatlan puztán fut át: mindez madártávlatból. Mintha az ég közepéből néznénk a pusztába pengéként belefutó utat. Jobbról a gulya tarka foltja, balról egy gémeskút. A motoros már kifutott a képről. Ezt a képet látjuk, de már a következő jelenet hangját halljuk: a motorzúgásra tyúkok rebbennek szét, kotkodácsó-



*Legény képe a gépen, a motoros a szekéren, a paraszt a szántásán.*



*Egy mozdulatlan pillanat a gépen - a motoros a szekéren, a paraszt a szántásán.*

lás, a motor még túrázik néhányat, aztán kifogy belőle a szusz.

Még mindig a puszta márdártávtól.

A kép itt végre átsiklik a falusi udvarba. Anya és fia egymásba karolva mennek paprikafűzésekkel „befuttatott” féltető felé.

Beérnek a féltető alá, megterített asztal várja őket. Nem ülnek le.

A fiú leül. Csend. Mozdulatlanság. Kigombolt bőrdzseki-jének belső zsebéből egy gyógyszeres fiolát vesz elő. Anya magához veszi, nézi. Ismét végtelen csend. Anya nézi a fiolát, a fiú rágyújt.

Bemegy a konyhába, onnan egy széket hoz ki meg mosdótálat.

A legény mosakszik. Az udvar kellős közepén, félmezten, szétvetett lábakkal áll. Minden izma megfeszül. Az anya nézi, figyelmesen, szemrebbenés nélkül. Kicsit kényelmetlenül soká és alaposan nézi. Aztán törli a hátát. Soká.

ANYA: ... Kisfiam ...

FIÚ: ... Nem írtam, hogy jövök ...

ANYA: ... Kisfiam ...

FIÚ: ... Gondoltam: jobb, ha ...

ANYA: ... Még mondom Bandinak, hogy ez minket meg akar lepni, azért nem ír ...

FIÚ: Nincs itthon?

ANYA: ... mert én valahogy mindig megérezem ...

FIÚ: Bandi nincs itthon?

ANYA: ... Mit?

FIÚ: ... Semmi ...

ANYA: Na ülj le már ... vagy elébb lemosakszol ... Na, ülj le, majd aztán ...

FIÚ: Ja ... nézd csak ...

ANYA: ... Nem felejtetted el ...

FIÚ: Valódi Bayer ...

ANYA: ... Megmosakszol?

FIÚ: Egyik barátom hozta Németből ...

ANYA: Várj csak, van esővíz ... azt hiszem, elég meleg ...

FIÚ: ... Egy év alatt kocsit vett.

ANYA: ... Kiről beszélsz te?

FIÚ: Aki a Bayert hozta nekem ... egy év alatt ...

Megütközve.

A fiú arca mozdulatlan. Rövid szünet.

Anya sarkon fordul, ott hagyja. Hangja a konyhából jön.

A mosdóvíz nagy ívben száll át a levegőn a gyanútlanul kapargáló tyúkok közé. A legény ott ül az udvar közepén a széken, tőle jobbra a mosdótál fehér villogó foltja, balra a motor sötét jelensége. Mindez az őszi verőfényben. Anya egy kis kristályüveget hoz, meg egy poharat. Szó nélkül önt, és odanyújtja a fiúnak. Az nem veszi el azonnal, nézi, vár, aztán lassan nyúl a pohárért, még mindig nem issza, csak nézi. Fölhajtja. Egy villanásnyira, ahogy darabokra törik a fekete korsó. Ismét feldübörög a gép, és vágat a falu libákkal, kacsákkal teli utcáján végig.

Irodahelyiség. Áporodott csend. Csak a kezét mutatja, ahogy egy iratot tart, majd elindul vele.

A fiú egy bögölyt néz, ahogy az ablaküvegen dong. Arcát most eltakarja előlünk az irat és a kéz. Amíg beszél, az irattól nem látjuk az arcát. Most a fiú hirtelen föláll, a kamera az arcát követi.

ANYA: Te is ki akarsz menni?

FIÚ: Nem.

ANYA: Átöltözöl?

FIÚ: Én csak azt mondtam, hogy egy év alatt...

ANYA: Ebéd előtt elugorhatnál a községházba, Szekula nyavalyog megint valamiért.

SZEKULA: ...Na itt van...

A hagyatéki tárgyalásról úgy mentél el, hogy észre se vettük... ezt pedig alá kellett volna írnod... Formaság az egész, de tudod, miattunk is...

FIÚ: Akkor ez most így nem is érvényes.

SZEKULA: Ja... ez? Nem... így nem!!!

FIÚ: És ha nem írom alá?

SZEKULA: Hát... az nagyon kényelmetlen lenne... Őszintén szólva: ez nem az én ügyem, hanem a tiétek.



A fiú keze, ahogy ír. Ismét a bögöly az ablaküvegen. Dongása átváltozik a motor dübörgésévé. Egy lúd száll nagy ívben át a képen. Amikor földet ér, koccanás: biliárdgolyók futnak a posztó hamvas pázsitján. Olyan csend, ami- ben csak ez a hang hallatszik: kegyetlenül, veszélyesen, kér- lelheteretlenül. A golyók futnak, az ádámcsutkák le-fel mozogva szállítják az italt a bendőkbe. Egy golyó kiugrik az asztal- ról, a kamera kíséri, ezzel a lendülettel a nekiiramló mo- tor után megy. A paprikafü- zérrel fedett féltető alatt ül a család: asztalfőn Bandi, jobbra tőle anya, balra Ilka, szemben a fiú.

Esznek.

A kanalizató kezek meg- álltak.

BANDI: Mi a fittyfenét csinál- tok ti ott a városban így szombaton meg vasárnap?

FIÚ: ...Nem neked való az...

BANDI: Mi az, ami nem ne- kem való?

FIÚ: ...A város...

BANDI: No fene... te mintha ott születnél volna... Hogy nem neked való!!!

FIÚ: Te mit csinálsz itthon ilyenkor?

BANDI: ...Itt apám, nincs ünnep...

ANYA: Ne vacakoljatok már megint!

FIÚ: Na, Ilkám, mondd meg te: mit csináltok ilyen- kor...

ILKA: Tudod azt magad is...

FIÚ: Háttha nem tudom...

ILKA: Akkor elfelejtetted...

BANDI: El... Elfelejtette...

ANYA: Mi van veletek...

FIÚ: Semmi, csak kérdezős- ködünk egymásfelől...

BANDI: Igazán írhattál volna, meg néha akkor is hazajö-

Ismét esznek. Szájak egész közelről. A rágóizmok serényen dolgoznak.

Csend.

Ismét megáll minden. Merev kép.

Lassan tovább esznek.

Dermedt csend. A fiú lassan feláll, megtörli a száját:

Lassan göcögve elkezdenek mindnyájan nevetni. Ideges, veszélyes nevetés ez. Görcsös indulatok vannak alatta. Éles vágással: bort isznak, de a nevetésük rezdülései, távoli visszhangja még itt van. Akkor a fiú belemarkol Bandi étel-

hetnél, amikor tudod, hogy nyakig vagyunk munkával...

FIÚ: Tudjátok miért hívatott Szekula?

BANDI: Hát hívatott?

FIÚ: ...A hagyatéki ügyekben...

ANYA: Valami baj van vele?

FIÚ: Nem írtam alá...

BANDI: Mit?

FIÚ: A hagyatéki tárgyaláson nem írtam alá a...

ANYA: Elfelejtetted...

FIÚ: Nem... Nem írtam alá!

BANDI: Bolond vagy. Részeg...

FIÚ: Nem... De most aláírtam...

BANDI: MOST?

FIÚ: Pedig most se akartam...

ANYA: Nézd, fiam, ha...

FIÚ: Marhaság. Mindig nagyapám jut eszembe a nagy harcsabajszával. Neki jó volt minden... Nekem semmi se jó.

ILKA: Mondd, öcsi, tudod te mit akarsz?

FIÚ: NEM!!!

ANYA: Csak hozod nekünk ezeket a városi fogásaidat...

FIÚ: Vegyetek nekem kocsit.

FIÚ: Kocsit!!! Értem?

ANYA: Kisfiam... olyan motorod van...

FIÚ: Nekem kocsi kell!!!

BANDI: K e l l ! ! ! !

be. Az veszettül utána kap. Mindenki gyűlölködve néz a fiúra. Rövid csend.

Izgatottan.

Feláll, és sietve elmegy a kert irányába. Kazlak és ólak közt megy, lassan, egész lelassulva. Egy disznóval találkozik. Birkózni kezd vele. Csupa sár és piszok már, ahogy hempereg a disznóval, az meg sivalkodik. A kerítésen túl egy nevetős, hóka lányarc jelenik meg. A fiú észreveszi, elengedi a disznót, feltápáskodik, odamegy a lányhoz, hosszan nézi egész közelről, az tovább nevet. Akkor mocskos kezét a lány arcára teszi, tenyerébe markolja az arcot. Ismét a fekete korsó negatívban, ahogy lezuhan, darabokra törik. De ez csupán egy villanás: mintha az arc tört volna össze. A lány meg a fiú sétál az őszi kertben. Elhagyott veteményesek, dinnyeföldek, néhány lőrincés dinyaival, távolabb mint lekaszált fejek: tökök.

A lány lehajol egy tökhöz, szemet, száját meg orrot rajzol rá a körmével. Egy mosolygós arcot. Lehajol és megcsókolja.

FIÚ: Ez az!!! Mindenért rettegtek ti... de ezért leginkább. A fene tudja, miért.

BANDI: Tudod te öcskös, mi vagy? Te egy disznó vagy...

ANYA: Nálunk sohase volt civakodás a családban, fiaim!!!

FIÚ: Mert minden nagyon jó volt.

ANYA: Hogy beszélsz te velem...

FIÚ: Sehogy...

FIÚ: Tudod, olyan jó lenne, ha nem szeretnék, hogy hazajövök... Miért szeretik?

LÁNY: ...Biztos vagy benne, hogy szeretik?

FIÚ: Látod, lehet, hogy csak én szeretnék úgy hazajönni, mint azelőtt...

Egy lepke repül fel a hajából. A fiú utánakap, hiába.

Régi fényképek dohos, statikus sorozata kezdődik, köztük egy-egy villanásnyira a fiú arca.

A tökfejen most egy nagy bogár sétál keresztül. Undok jelenet.

Egy tökcsomó. Hirtelen szétgurulnak a tökök. Sehol senki az elhagyott kertben. Megáll a kép. Az „arcos” tökön. A fiú most a félhomályos szobában áll, nézelődik. Valamit tenni kellene, de mit?

Tekintete a magasra pockolt ágyra terelődik: színes régi-fajta terítővel van leterítve. Akkor lendületet vesz, és a te-tejébe ugrik. Hempereg a sok tollneműben, s a játék közben úgy belegabalyodik a dunnákba-párnákba, hogy hallani, amint fuldoklik.

A dunnahuzat mintái egész

LÁNY: Hogy szerettél azelőtt?...

FIÚ: Egyszerűen a levegőért... vagy mert bántott a lelkiismeret...

LÁNY: Milyen lelkiismeret?

FIÚ: A hülye lelkiismeret...

LÁNY: De miért?

FIÚ: Csak úgy általában mindenért, például a gyerekkoromban agyonvert macskáért...

LÁNY: Csak azért?

FIÚ: Bántott azért is, amit nem vétettem.

LÁNY: Olyan is volt?

FIÚ: Nem jól fejeztem ki magam: azt akartam mondani, hogy azért is bántott a lelkiismeret, amit soha meg nem tettem.

LÁNY: Miattam nem bántott... .

FIÚ: Miattad sose...

LÁNY: Szeretem a hajadat...

FIÚ: Például azért se, hogy kegyetlenül hálátlan vagyok... Ez tetszik nekem.

LÁNY: A hajadat, azt szeretem... egyszer elbújok benne. Alattam a gondolataid, felettem a hajad süket erdeje.

középről: mintha valami különös kerítések, falusi házsorok tekeregnének a legény köré.

Ilka fejt le róla a sok hírnárszerű takarót. Áll, és nézi az izzadt arcot. Különös komoly figyelés ez. . .

Letörli a homlokát, gondolkodik.

CSEND!!!

Elfordul, szorosan átfogja magát.

Ilka már nincs a szobában. Süket csend. A legény feláll, nézi az ágyat a különös esti megvilágításban: kéjes látvány. Lassan elindul ki az ajtón. Figyel mindent maga körül. Egyre idegesebben járja a szobákat, mintha keresne valamit. Üres mászkálássá válik, amin aztán ő is mosolyog egy lehetnyit.

Odakinn a tyúkok lassan kászolódnak be az ólba, Bandi itatja a lovakat, anya a fejőfazekat hozza át az udvaron, másik kezében a háromlábú fejőszék. A kamera most a megnyugvó galambdúcot mutatja. A macska miákolva követi anyát, a fejőfazékból kilöttyen egy kis tej: különös fehér effektus ez most ebben a szürkületi időben. Egyszóval: amit itt a kamera lassan, de

ILKA: Aludni akartál?

FIÚ: ... Fojtogatott ...

ILKA: Beleizzadtál. El-mégy ...?

FIÚ: Ah ... persze ... Hova?

ILKA: Azt kérdezted Banditól, hogy mi mit csinálunk itthon vasárnaponként ... Ahogy lihegtél eszembe jutott ...

FIÚ: ... Mi jutott az eszedbe?

ILKA: ... Mégy valahova?

FIÚ: Mi jutott az ...

ILKA: Gondoltam, ha már hazajött Dulics is ...

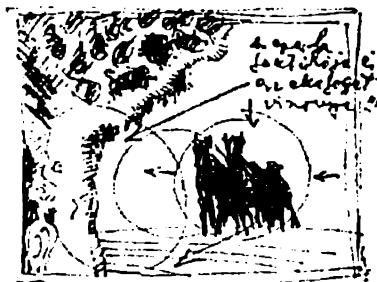
FIÚ: ... Az eszedbe ... mi jutott az eszedbe?

ILKA: ... Egy kapanyél ... az jutott az eszembe.

FIÚ: ... Szóval hazajött Dulics is?

mértékkel felmutat előttünk, az egy csodálatos ANGELUS. A befejezett munkanap dicsérete. És akkor ott, a csend és nyugalom kellős közepén mint egy éktelen seb: a motor. És seb ez a szó teljes értelmében: kegyetlenül fölzúg, a kipufogója szinte recseg. A megbolygatott képből most kifut, és a kamera követi a poros falusi utcán, akár egy fekete üstökös. Aztán utána ered egy másik üstökös is: egy másik motor. A kamera felváltva követi őket, aztán az arcokat váltogatja, hamarosan belekeveredik a képsorba még egy, majd még kettő arc: csupa suhancok ezek. Akkor a motorosok közé bevegyül egy autó is. Aztán egy másik autó szembe találja magát velük. Mindenki megáll. A motorok és autók fényében a leirhatatlan porfelhőben mozdulatlanul állnak a legények. A porfelhő lassan elül, a motorosok-autósok mellett most elhalad néhány parasztszekér; gubbasztó, fáradt emberek bámulják a legényeket. A legények isznak: egy flaskó szájról szájra jár. Közben motyognak valamit, teljesen igénytelen beszélgetés ez, semmit nem mond, inkább csak hangok, mint beszéd. Egy elkallódott tehén jön közelebb a megvilágított csoporthoz. Ezen hangosan nevetnek.

Az egyik kocsiban megszólal a rádió: esti szórakoztató zene hallatszik. Ismét körüljár a flaskó, ismét hangok, nevetés, mocorgás. Valaki megnyomja a szirénáját: rövid fül-siketítő hang. Most egy denevér csap le a csoportra, mindnyájan csapkodnak, hogy a hajukba ne kapjon. Ismét egy szekér megy el mellettük, a fe-



1915  
 A székelyek  
 mint kaptak a székelyek  
 az székelyek székelyek  
 a székelyek székelyek  
 a székelyek székelyek



1960



lájuk villanó arcokon üres kifejezéstelenség.

Egy asszony halad át a körön, vállán átvetőn vizeskanálnak.

Nincs válasz a kérdésére. Most egy traktor halad el mellettük, hatalmas porfelhőt verve. Az utánfutón asszonyok, emberek. Ők is üresen merednek a fiatalokra. Így vonul fel a legények mellett szinte az egész falu. Nincs itt semmi ellenszenv irántuk, de mintha nem is látnák őket. Pedig végző fokon az ő fiaik ezek.

Most felkerekednek, és elindulnak ismét a falun keresztül pontosan olyan zajjal, mint amilyennel jöttek is. Most egy kerthelyiségben ülnek. Olyan falusi kert ez, semmi cicoma. Mögöttük tekepálya, néhányan civakodva gurítanak néha, mindez háttérben. Úgy ülnek, mint akik egész nap dolgoztak volna.

TÖBBEN: Jó estét...

ASSZONY: Tanyáztok, tanyáztok?

DULICS: Nem gondoltad még meg?

FIÚ: Mit?

DULICS: Ne hüjjölj...

FIÚ: Arra gondolsz...

DULICS: Tudod te, mire gondolok. Jössz vagy nem jössz?

FIÚ: Nem.

DULICS: A te gyárad nem döglött még be.

BAH: Az övé? Bolond vagy te?

KONCZ: Miért lenne?

BAH: Mert ilyeneket köp.

DULICS: Mert?

BAH: Az fogtechnikai felszerelést gyárt.

KONCZ: Nem ezen a hangsúly...

DULICS: Na, min a hangsúly?

FIÚ: A kocsin a hangsúly...

A fiú most töpreng egy kicsit, aztán elmosolyodik.  
Ismét a régebbi csend.

Gondolkozik, aztán előhúzza valamit. Pornográf képeket dob szét az asztalon a poharak között. Ímmel-ámmal nyúlnak utána. Még mindig valami mászon jár az eszük. Érezni a feszültséget. Időközben a pincér italt hord ki a tekézőknek. Nagy a zshivaj. Valahonnan cigányzene hallatszik, vérszegegy kis cincogás.

A pincér elmenőben, visszabólint. Ismét csend.

A fiú bólint, aztán hirtelen nemet int a fejével. Hevesen rázza a fejét. Tagad!!!

Jön a pincér, leteszi az ita-  
lokat, összeszedi az üres pohar-  
akat és el. A fiúra mutat és  
elhallgat, minden szem a le-  
gényt figyeli.

DULICS: Azt vehetnek neked  
ittthon is. Nem?

KAZI: Hol vagy te most?

DULICS: Én?

KAZI: Te... te!

DULICS: Essenben. Hat hó-  
napja. Tizenkilencet Metz-  
ben, kettőt Lille-ben töltöt-  
tem.

KONCZ: Antal bácsi is ott  
van?

DULICS: Ki?

FIÚ: A faterod!

DULICS: Egy kis abrak.

BAH: Pista!!!

FIÚ: Ma megemlítettem a ko-  
csiügyet otthon, kegyetle-  
nül összevesztünk miatta.  
Bolondok.

KAZI: Miért bolondok?

FIÚ: Kik?

KONCZ: Hát nem most mon-  
dod...

FIÚ: Ja... nem!!! Nem bo-  
londok! Csakhogy én nem  
gondoltam egész komo-  
lyan... és úgy megvadul-  
tak.

DULICS: Szóval nem jössz ki?

DULICS: Hát én csak marhá-  
nak vagyok jó.

KONCZ: Annak.

FIÚ: Csak mondd meg nyíl-  
tan...

DULICS: Mert ez a beszari  
itt ni!... ez itt ni!!! Azt

irja nekem: szerezz munkát, jövök. Most meg...

BAH: Ti ott mind milliomosok lesztek?

DULICS: Egyen meg a fene! Hát neked nem büzlik ez a föld itthon? Hát neked nem elég ebből a porból? Olyan vagy te is, mint akil tehénganéból gyúrtak: ahova letett a sors, ott madsz.

Hosszú csend. A tekézők öszszevesztek valamin. Dulakodás, kiabálás, a fiatalok odanéznak, mintha nagyon érdekelné őket a civakodás. Kazi feláll, körülnéz, Bah is feláll, és elmennek a végé felé.

FIÚ: Nem ijedtem én meg semmitől se, ne hidd azt, komám. Egyszerűen feleslegesnek tartok mindent a világon. Valahogy a fordítottját kapod a dolgoknak, bármennyire is erőlteted értük a rajongást.

Csend következik. Mindnyájan a cipőjüket nézik.

A kocsmából most kirepül egy pohár. Ott Dulics megett vágódik egy fa törzséhez. A szilánkokból az asztalra is pattan néhány. Senki nem mozdul, csak egy percig nézik a megvilágított kocsmajót. A szilánkok ott hevernek az asztalon, még nedvesek az előbbi italtól.

DULICS: Hát te erőlteted?

FIÚ: Mit?

DULICS: A rajongást az élet ügyei iránt.

FIÚ: Néha. De most már jobb, ha nem törődöm veled. Így nekem sokkal jobb, vagyis kényelmesebb.

KONCZ: Ha nem törödsz veled?

FIÚ: Ha iszok!!!

Fogja a poharát, és fenéig issza. Kazi és Bah visszajött,

ott áll a tekézőkkel. Dulics előrehajol a fiú arcába:

A fiú szeméhez emeli a poharát, úgy néz át rajta, mint egy távcsőn.

KoncZ duzzogva hátradől.

Dulics felugrik, odafut a tekepályához, felkap egy golyót, és soron kívül dob. Felháborodás, kiabálás. Visszaül a helyére.

DULICS: A fene egyen meg, te mindenbe csak belekezesz, aztán az embert szarban hagyod!!!

FIÚ: Kit hagytam én most...

KONCZ: Hát mi a szentségnek kezdesz itt filozofálni, ha aztán csak...

FIÚ: Te megértened?

KONCZ: Mit?

FIÚ: Ha én most neked elmondanám a dolgokat szép sorjában, úgy, ahogy azt ÉN látom. Megértened?

DULICS: Na mondjad csak!!!  
Ki vele!!!

FIÚ: Mondjam, ugy-e?

DULICS: Ugyan, apuskám, ne tettesd most a nagy GONDOLKODÓT!!!

FIÚ: Azt mondtad, hogy beszéljek, nem?

KONCZ: Na nyögd már ki...

FIÚ: Gondolkoztál-e te azon, miért jön ide vissza az ember minduntalan? IDE!!!  
Érted? Mert visszajöttél te is például. És én is.

DULICS: Na, ezért jöttem.

FIÚ: Nem hiszem. De lehet. Mindenesetre van itt valami, amit még nem tudtam megmagyarázni. Lehet, hogy csak azért járunk vissza, hogy megbizonyosodjunk valamiben... Például abban, hogy esetleg az egész vidékből már semmi se maradt. Hogy nincs!!!  
Hogy az emberekből sincs egy szál se!!!

DULICS: Szóval: mert nem szeretjük!!!

Kazi és Bah leül. Isznak.

Rágyújtanak mindnyájan.

Hosszú csend.

Hatalmas kacaj, előbb csak göcögve, aztán bugyborékolva, majd orkánként süvöltve, mindent elsöpörve tör fel, és sokáig nem csendesül. A fiú csak nézi őket mosolyogva, megtörli homlokát, aztán őt is elragadja a nevetés hulláma.

Apatikus, hallgató arcok,

FIÚ: Lehet, hogy magunkat nem szeretjük mi benne. Ez az: nézed az enyészetet, és te valahogy csak szemlélője vagy. Motoros szemlélője.

KONCZ: És ha nem motoros?

FIÚ: De hazajössz !!! És látod, hogy ennek a nyavalyás vidéknek nem lehet sokat ártani. Ez csak porol, ez csak ragad, ha esik, ez csak tart, mint egy kegyetlen tenyér, és te szuszogsz rajta, mint valami hülye dög.

KAZI: Mint egy hülye dög.

DULICS: Na... tovább!!!

FIÚ: Én azt szeretném, ha valami fegyelem lenne itt... Nem is fegyelem. Inkább: feszültség. Ha felelőségre volna valaki vagy valami.

DULICS: Miért volna felelőségre?

FIÚ: Hogy érezzük a viszonyt. Így csak berobogunk, aztán elmegyünk, senki nem is látott bennünket.

KONCZ: Naaaa...

BAH: Te apostol vagy, mi a fene...

DULICS: Hagyd csak. Meg akarja magyarázni, miért nem fél.

FIÚ: Azt hiszem, egy dolgot mi nagyon nehezen tudunk elviselni. Egyetlen dolgot!!!

KAZI: Éspedig!?

FIÚ: A bőséget...

ahogy a poharakra hajolva mozdulatlanul, meredten sorakoznak.

Ismét egy kegyetlen nevetés, kacajorkán.

Most beállnak tekézni, osztzkodás, vitatkozás, gurul a teke.

És gurul, gurul a teke egy végtelen pályán, rögös falusi pályán gurul. Most bemennek a kocsmába, ott néhány parasztember mulat. Csupa könny az arcuk. A legények egy ideig állnak egy csoportban, szemrebbenés nélkül nézik a mulatókat. Olyan ez a tekintet, mint amikor a gyerekek valami különös idegent pillantanak meg és csodálkozva bámulják, amíg rá nem döbbennek, hogy ez nem valami szép dolog.

Akkor lassan kimennek, az utcán felberregnek a motorok, mint különös jánosbogarak szállnak a fények a faszorok között.

Egy táncterembe mennek be. Épp befejeződött a tánc. A zenészek az utolsó akkord után kászolódnak, az a néhány pár még beszélget, aztán azok is elszélednek.

DULICS: Mert az ember megkeresi, aztán dühös, mert elkölteni halálos véték lenne. Amit meg kiad a kezéből, azt már nem is becsüli. Egyszerűen az általa vásárolt holmi ellensége, vagy idegen és megint csak dühös. Dolgozni meg nagyon tud a mi emberünk. Hülye állat!!!

KONCZ: Ez az: amit nem magának vesz, hanem mondjuk gyermekének, azt is eltemeti az ajándékkal együtt. Veszek mondjuk egy kocsit neked, aztán azzal együtt téged is leírlak.



A legények, ők heten állnak, és csodálkozva nézik a zenészeket.

A motoros kolóna megindul, veszettül száguld át a pusztán. Aztán befordul egy másik faluba. Pár perc múlva már jönnek is visszafelé.

Ismét a faluban. Az autó reflektora most az előbbi zenészek egyikét fedezi fel. Körülfogják. Trombitás. Némakép: nézik a trombitáját, kézzel kézre jár. Egyik-másik a szájához emeli, de a gazdája leszedi, akkor beszállnak az autókba, motorokra ugranak, velük van a trombitás is. Ismét az előbbi kerthelyiségben ülnek. A trombitás csendben fúj, a legények hallgatnak.

Az egyik szomszédos házra bök a hüvelykujjával, aztán a másikra.

JÓBA: Most tökölődhetünk...

KONCZ: Beszöld rá őket, hogy maradjanak.

FIÚ: És veled táncolunk majd, nem?

KAZI: Menjünk át...

DULICS: Át? Menjünk...

PINCÉR: Fújhatod hangosabban is!

TROMBITÁS: Éjszaka van...

PINCÉR: Csak te bömböltesd nyugodtan, ha mondom.

TROMBITÁS: Éjszaka van, mondom...

PINCÉR: Tán azokat félted ott ni...

vagy azokat?

KOROM: Ne zavard, látod, hogy ihlik...

PINCÉR: ... Mert azokat te nem zavarhatod, üres ott a ház. Ezek kihaltak, am azok elmentek Németbe. Csak a harmadik szomszédban van egy öregasszony. Süket.

DULICS: Na, hagyd már megint az agitációdát.

KOROM: Visszasírod őket?

PINCÉR: Én? Tőlem mehet-

tek mindnyájan. Nekem nem kellettök, csak a pénzeteket hozzátök vissza! Hahahaha...

A trombitás tovább fújja, csendes őszi este van. Távrol a békák szakadatlan muzsikája hallatszik.

Az asztalon a poharak közt most egy varangy jelenik meg. Egyszerre, senki se tudja honnan jött: itt van, és bámul a fénybe.

A trombitás fölfújta arca, de hang már nem jön a hangszeréből. A gróplánba vett arc lassan lelappad, csak a nagy csodálkozó szeme látszik.

Ismét a béka, majd a trombitás. Hosszú csend.

Most a pincér a varangy után nyúl, megfogja, felemeli.

A fiú utánanyúl.

Bugyborékolva előjön a nevetés.

A fiú kezébe veszi a békát.

PINCÉR: Csak ezek szaporodnak itt már... és nem hagynak az embernek békét. Lassan már az ágyunkba is befekszenek...

FIÚ: Valamikor irtóztam tőle... aztán kényszerítettem magamat, hogy nézzem, majd meg hogy a kezembe vegyem. Egyet a fejemen hordtam valamelyik nyáron, hogy hűtse az agyamat...

JÓBA: Nagy volt?

FIÚ: ... A legnagyobb, amit az életben láttam.

KONCZ: Eladtad?

FIÚ: Nem... ilyet én nem tettem volna soha.

KAZI: Elugrott... egyszerűen elment.

FIÚ: Használtam egy egész hétig... addig nem is csináltam semmiféle marhaságot...

DULICS: Használtad...

PINCÉR: No... na... veszed, nem veszed?

FIÚ: Ez negyedakkora sincs...



Egyetlen hatalmas lendülettel átdobja a háztetőn. Mintha egy követ dobna.

A trombitás ismét halkán fúj.

A pincér italért megy, előbb Kazi intett neki.

Pincér épp odaér az italokkal, hallotta, hogy róla van szó, felvonja a szemöldökét.  
Dulics idegesen felérfordul.

Leteszi az italokat. Megnyugodott.

BAH: Tán nem is hideg?  
FIÚ: Hideg ez mind, mert hulló...

PINCÉR: Nem tartogattad soká a kicsikét...

FIÚ: Nyálkás... lélektelen dög. Az ember hiába erőszakolja magára a szerelest, ilyenkor nem megy. Amit megtanultunk gyűlölni, azt sohase lehet szeretni igazán... ezt nekem nem lehet bemesélni. De van valami, valami újabb, valami ami még nem egész gyűlölet... de már itt van és az ellen nem lehet küzdeni...

DULICS: Na jó. Mondd meg te nekem: kit utálsz most újabb keletűen?

FIÚ: Azt hiszed, hogy tudod.

DULICS: Hátha tudom.

FIÚ: Hiszed...

DULICS: T u d o m !

FIÚ: A hullőket, amelyek lassan elfoglalják a falut... a hullőket nem.

DULICS: Megmondjam?

FIÚ: A pincért se, pedig ő csak a pénzünkért él-hal. Nem. Őt se.

PINCÉR: Mit csinállok én?

DULICS: A pénzünkért élsz-halsz!!!

PINCÉR: Pontosan.

FIÚ: Hazajövök, keresek valamit, ami már megtörtént, keresem a folytonosságát a dolgoknak, de hiába.

KOROM: Folytonosság. De mi-ben? Pontosan mi-ben?

FIÚ: Mindenben, amit abba kell hagynom, amikor hét-főn elutazok.

Ismét abbamarad a beszélgetés. Minden mindig befejezetlen marad, éppúgy, mint ezeknek az embereknek a lelkében és fizikai valóságukban. Töredékeket élnek le, nem pedig ÉLETET. Ez az észak-bánáti emberek valósága. A trombitás feláll, hóna alá veszi a hangszeret, egy habfehér, fekete szélű zsebkendővel megtörli a száját. Senki se válaszol. Lassan elindul, aztán visszajön.

Csend, konok csend.

Végleg elmegy.

Feláll, gurít egyet, bevárja, mit ütött, aztán visszaül az előbbi helyére.

DULICS: Nagy marha vagy te, komám. Neked már alapjában véve semmi közöd ehhez a faluhoz.

KOROM: Mert az érzelmi kötelékek nem számítanak, apuskám, csak a...

TROMBITÁS: Én most megyek.

Nem vinne haza valaki? Gondoltam, ha arra menne valaki... ha útjába esne...

KAZI: Tudod, gondolkozok ezen, amit mondtál. Egyrészt tényleg nagy hülyeség, másrészt meg, a fene tudná... Van ebben valami.

BAH: Az, hogy valami más kéne, oszt nincs!

KONCZ: Más, mi? Más... Nézd, apuskám, éjjeli két óra van, és neked más kéne... És még azt se tudod, hogy mi. Van, amit a szemed-szád megkíván. Vagy nincs? Mindened megvan.

DULICS: Ne politizálj nekem!!! Ez nem politika!!! Valami más ez. Ez, ami hiányzik, a levegőből hiányzik. A kenyérből, a vízből, szóból, tekintetből. De azért nagy marhák vagytok, anyyi biztos!

FIÚ: Hívsz még mindig magaddal? Dulics, na... hívsz még mindig?

DULICS: Nézd, komám, nekem elég a magam baja;

Itt hirtelen bejön egy üres tenyér. Aztán a fiú arca.

Dulics fészülködik.

Itt egy gyermekkori képe a fiúnak. A fiú arca közelről.

Ismét a gyermekkori fölvétel.

Lelassítva azt a jelenetet, amikor a tollneművel küzd.

Ismét: dobja a békát.

Anyá, áll és nézi mereven.

Bayer-pirula egész közelről egy kérges tenyérben.

A fiú arca, ahogy iszik a fekete korsóból. (Ismétlés az elejéről.)

Bólintanak. A pincér elmegy.

azt akarod, hogy ott is mérgezd nekem az életemet ilyen tökéletlenségekkel?

FIÚ: Az én töketlenségemmel?

Csak az enyémmel, mi? Én már mondtam neked, hogy az embereknek sokkal könnyebb a nélkülözés, mint a gazdagság terhe. Ezt mondtam én neked, komám, csak te most itt engem előbb legyávázol, aztán meg töketlennek tartasz. Vidd csak a nagy biztonságérzettedet nyugodtan, nem én fogom kikezdeni azt... Én csak szeretnék mindent folytatni, vagy visszacsinálni olyanra, amilyen volt mondjuk gyerekkoromban, onnan még lehetne irányítani az életet, a lelket. Most már csak ez az átkozott metély. Ezt érzem. De nem tudom megérteni. A békát igen: idejön, néz bele a fénybe. De mibe néz bele az én bátyám, anyám? Az öncélú sanyarúságba. Nem mer magának megengedni annyit se, hogy egy normális orvoshoz menjen, de ma, amikor megemlítettem a kocsit, előbb megrémült, aztán már láttam a szemében, hogy hajlandó lenne róla beszélni, *de akkor már ő nem látott engem*. Hát ne beszéljen akkor inkább! Na... igyunk. Vagy ne?

PINCÉR: Akkor? Hozzak? Ne hozzak?

BAH: Nem lenne jobb ennek a falunak az ilyen okosok nélkül?

KAZI: Mert ti mind csak a falut emlegetitek. Ti vagytok

Kazi nekiugrik Dulicsnak, megint minden esetszerűen történik. Nincs az egésznek semmi megszokott logikája, egyszerűen egymásnak estek. Birkóznak, hemperegnek. Jön a pincér, leteszi az italt. A birkózók felállnak, leporolják ruhájukat, aztán a pohár után nyúlnak. Isznak mindnyájan.

Hatalmas hahota. Mindenkinek tetszik ez a rendes magyarázat. A nevetés közben valaki nagyot ordít. Hirtelen csend.

Ordít.

a megváltók? A falu, a falu, a falu...

DULICS: Nem azért jöttem haza, hogy megverjek valakit.

KAZI: Kire gondolsz, apus?

DULICS: Senkire se személy szerint, de nem szeretem megverni a haverjaimat.

KAZI: Miért akartál te engem megverni?

DULICS: Mert azt hittem, hogy gyerek vagy.

KAZI: Hogy én gyerek vagyok?

DULICS: Hogy te...

KAZI: És?

DULICS: Elfelejtettem, hogy én se vagyok már gyerek.

PINCÉR: Hát aztán?!!!

JÓBA: Fél három...

PINCÉR: Csak ti ordítatok... nincs itt a közelben egy lélek se... Úrcsek a házak.

KONCZ: De mégis... éjfél elmúlt...

PINCÉR: Bolondok vagytok, vagy mi? Mondom, hogy csak a harmadik szomszédban lakik egy vénség. Úresek a házak... na!!!

BAH: Az emberek most al...

PINCÉR: Nincsenek emberek!!!

FIÚ: Na gyerünk...

DULICS: Hova?

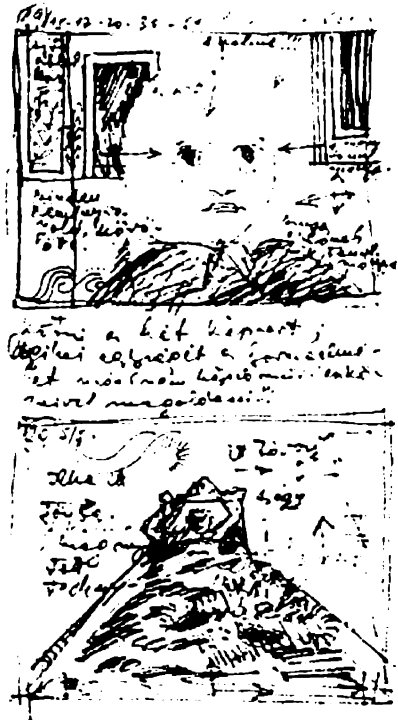
Mindnyájan elindulnak a fiú után. Lassan kiemelik a szomszéd ház kapuját. Ott állnak a féltető alatt. Valaki lelök egy köcsögöt az ablakpárkányról. A fiú keresi a kulcsot. Olyan helyeken keresi, ahol általában falun hagyni szokták: gerendaszegen, fölakasztott edényben, féltéglá alatt az ajtó közelében. Meg is találja. Benyitnak.

Valaki gyufát gyűjt. Aztán egy függőlámpát gyűjtanak meg. Teljesen magára hagyva egy régi parasztház. Seholy senki! Állnak elképedve, nézik az almáriumot, asztalt, régi székeket. A falakon öreg fényképek. Minden áll!!! Az idő is megállt. A fiú odamegy egy ágyhoz, végigsimítja, poros, de épp olyan magasra van ágyazva, mint odahaza az ő házábanál. Hirtelen megfordul: mögötte senki sincs már. Egyetlen pillanat alatt és hangtalanul távoztak a cimborák. Mosolyog. Leül egy székre, mellén összefonja karjait. Nézelődik, figyelmesen nézi a tárgyakat maga körül, a képekhez oda is lép, hunyorít, néhányat le is vesz a falról. Nem rakja őket vissza. Észreveszi a fekete túllt a nagy tükrön: ez itt a gyász jele. A tükröt leterítik, ha halott van a háznál. Egy pillanatra: fekete kendővel bekötve az ő szeme.

Ismét sétál, nézelődik, az ágyhoz ér, nézi: áttűnésben Ilka, ahogy szorosan átfogja magát. Csak egy lélegzetnyire. Most lehajol, benéz az ágy

FIÚ: Utánam...  
 DULICS: Fordulunk egyet?  
 FIÚ: Nem!!! Utánam!  
 DULICS: Na gyerünk...

KAZI: Hullaszag...  
 JÓBA: Gyűjts valami világot!



végébe, a párna mögött három kismacska szeme villan vissza.

Mosolyog. Lelki szemei előtt megjelenik a szülő macska, a fiadzó macska. Belső monológ:

Csak a lábai, ahogy le-föl sétálnak a szobában.

Egy odvas öreg szalmakazal, ezer madár lakja, millió lyuk van rajta.

Az arcok tök, ott a kertben, a lány véste bele délután az ábrákat. A fejfazék egész közelről, ahogy kilöttyen belőle a tej. Háromszor megismételni.

Negatívban a motoron, ahogy vágat.

Egy mozdony kereke, ahogy fékez, körülötte szikrák repdesnek.

Most elkezdi pislákolni a lámpa, elfogyott belőle a petróleum. A fiú feje egész közel hajol a lámpához, szinte farkaszemet néz a repkedő és egyszerre kimúló fénnel.

Kintről: bezárja az ajtót, a kulcsot visszahelyezi a féltégla alá, lábával még igazgatja kicsit aztán a kaput teszi a helyébe.

Virrad.

Ismét ott van a kocsmakertben. Ott ülnek mindnyájan. Némák. Mereven nézik. A fiú fáradtan mosolyog.

FIÚ: Vajon az ember valóban szemtanúja lehet a pusztulásnak? A lélektelen elmúlásnak.

Van-e erre szebb, pontosabb kifejezés? Van. Azt mondják: enyészet. Amikor a tárgyak önmagukat adják át a dialektikának. Elfelejtene LENNI. LÉTEZNI. Megmarom magam, mert mást már úgyse tehetek. Széthullik előttem a következő perc, az, amelyikért én hajlandó lennék ÉLNI. De egyszerűen széthullik, még csak meg se közelíthetem igazán, épp hogy lélegzetet vettem, a gondolat is csak a nedvek remegésében alakultak volna bennem. A félkegyelmű isteneknek kellett volna ilyen áldozat, mint amilyen én vagyok... Testemből kiszerezelt távoli idegdúcok. Így valahogy nevezném meg azt, aki ma hazajött. Hazajött, de most olyan, mint a csőbe szorult golyó. Beleégtem a csőbe.

FIÚ: Reggel van...

Leül egy székre, lábát felrakja egy másikra.

Bólintanak, a pincér elmegy italért. Koncz papírt vesz elő, írót. Mindenki nézi. Jegyezni kezd valamit.

Pincér az itallal. Isznak.

Amíg beszél, a dongó állandóan az ablaküvegen vergődik. Felnagyítva egész közelről. Hangja a motor hangja.

DULICS: Eloltottad a lámpát?

FIÚ: Nem...

KOROM: Nem?

FIÚ: ...Elaludt magától...

Már csak a bél égett.

KAZI: Iszunk?

JÓBA: Verset írsz?

KONCZ: Nem... nem verset!!!

BAH: Végrendeletet?

KONCZ: Testamentumot.

KAZI: Kire hagyod a kocsidat?

KONCZ: Akinek ikre születik... Szeretem az ikreket.

A kiadós asszonyokat...

Anyádnak hányra tellett?

DULICS: Nem az anyjának, az apjának...

KAZI: A te apádnak?... Neki hányra?

DULICS: Egyre se!

FIÚ: Elaludt magától, már csak a bél égett.

KAZI: A te apádnak?

FIÚ: Három kismacska van a párna mögött... az anyjukat sehol se láttam...

JÓBA: A padláson voltál-e?

FIÚ: A padláson nem. Csak szobában... most jut eszembe: ma voltam Szekulánál... Nem ma, hanem tegnap.

DULICS: Hívatott?

FIÚ: Épp a hagyatéki ügyben. A tárgyaláson heccből nem írtam alá, hogy apám után a nekem járó részt anyámra hagyom. Most aláírtam, de amikor elmondtam a dolgot odahaza ebédnél, akkora volt a döbbenet, hogy már sajnáltam a meggondolatlanságomat. Irrtózok a gondolattól, hogy

valaki egy percig is függjön tőlem, mégis ez a bizalmatlanság... Mintha kést vágtam volna saját anyám hátába. Ez is oda tartozik... amit mondtam: a dolgok teljes vaksága. Hidegsége. Itt minden elfelejtett LÉTEZNI.

Most már reggel van. A lombok alól lógó égők ereje gyengül, elenyésszik a reggeli fényben.

Egyszerre egy báránybőr mellényes, zsíros kalapú, bajszos öreg terem közöttük. Hátán tarisznya, nyaka körül karikás ostor, ügyesen fonott szíj az egész, sallangokkal, sugárral. Különös jelenség ez a két pulijával, ahogy áll és szőrös arcát belevillantja a reggeli fénybe.

A legények most intenek a pincérnek, és az elmegy italért.

A pincér hozza a fityók pálinkát.

Letekeri a nyakáról. A fiú nézi, forgatja a kezében, aztán

PINCÉR: Iszik kend valamit?

ÖREG: Van, aki iszik is, ha ilyet kérdenek tőle.

PINCÉR: De kend? Kend nem iszik?

ÖREG: Ne kínozz már, fiam...

DULICS: Hazafelé?

ÖREG: Így is lehetne mondani. Ma vasárnap van, hazamegyek tisztáért...

FIÚ: A nyájjal van kint?

ÖREG: A nyájjal.

KONCZ: Hány éves kend?

ÖREG: Elég.

FIÚ: Adná azt az ostort?

ÖREG: Nem.

FIÚ: Egyet pattintok vele. No!

ÖREG: Nem.

FIÚ: Addig nincs ivás, amíg nem pattintok!

ÖREG: Leviszi a fejed, fiam.

FIÚ: Csak bizza rám.

ÖREG: És korán van még.

PINCÉR: Na adja már, vagy vigyem vissza?

ÖREG: De csak háromszor.



kilép egyet, kettőt, akkor megcsavarja a levegőben, és ügyesen pattogatja az ostort odavissza. Többen felálltak.

Dulics is odalép, várja szinte a sorát.

A kutyák odahevernek az öreg lábaihoz. Most Dulics veszi a kezébe az ostort, ő is pattint vele néhányat. Aztán megigazítja a nyakkendőjét, és visszaül a helyére. Kazi van soron. Neki nem sikerül, Koncz se tud pattintani. A többiek már nem is tolakodnak érte. Visszaadják az öregnek. Az öreg iszik, aztán csendesesen sír. Olyan öreges könnyek ezek, semmi különös indíték nélkül keseredett el. Dulics fizet.

Koncz fizet.

A pincér ásít.

Hátravetett fejfel nézik a fölöttük terjeszkedő lombokat, hallgatják a reggeli madarak szavát, olyan ez most, mint egy kellemes hang-zuhany. Szinte fölfrissülnek tőle.

Előbb egy nagy motor zúg fel, elporol a reggeli utcán.

Most egy kocsis fordul ki az útra.

Még egy kocsis.

Két motor bög fel.

Az asztalnál csak a fiú és az öreg. Most már nem sír, hanem cigarettát gyűr. A fiú odaül melléje szoroson. Nézi az ember arcát, öltözékét, ostarát.

ÖREG: Csak háromszor!

KOROM: Most ne köhögjön kend!

FIÚ: Tudom, hogy nem eladó, mégis... mennyibe kerülne ez nekem?

ÖREG: Az ostarom?

FIÚ: Kellene nekem.

ÖREG: Van nyájad?

FIÚ: Nincs nekem semmim...

ÖREG: Hát akkor mi a fenének neked ez?

FIÚ: Mert akkor lenne nekem legalább egy ostorom. Azért!

ÖREG: Amikor fiatal voltam, én is eliszogattam így szombatoként reggelig is.

FIÚ: Mert tudok veled bánni, mit szólna hozzá?

ÖREG: ... És volt, bizony olyan eset is, hogy reggelre hülyeségeket akartam.

FIÚ: És ezek a hülyeségek sohasse sikerültek?

ÖREG: Soha... Azt hiszem, soha... Mert hülyeségek voltak. Mondom.

FIÚ: Nem is akarta, hogy sikerüljenek?

ÖREG: Lehet, hogy nem is akartam... nem emlékszem én már arra.

FIÚ: És milyen hülyeségek voltak azok?

ÖREG: Lovagolni néha... a pusztán.

FIÚ: Miért a pusztán? Miért épp ott, ahol nem látják az emberek? Az akkor nem is hülyeség.

ÖREG: Azért a pusztán, mert én részeg voltam, és ilyenkor az ember úgy esik le a lóról, hogy a nyakát törí... Na!

FIÚ: Azt hitte, hogy a nyakát törí?

ÖREG: Ez volt benne hülyeség, na!

FIÚ: Hogy akarta? !!!

ÖREG: Mit akartam?

FIÚ: Hogy ott a pusztán lezuhanjon.

ÖREG: Mondom: egész éjjel ittunk...

FIÚ: ITTAK ??? KIK?

ÖREG: Hatan-nyolcan cimborák...

FIÚ: És sohasse ment ki lovagolni?

ÖREG: Na, pattintasz még?

FIÚ: Soha senki se ment ki lovagolni?

ÖREG: Kárhozat, az. Kárho-  
 zat... na!!!  
 FIÚ: És a lány?  
 ÖREG: Az sejtette.  
 FIÚ: Sejtette?  
 ÖREG: Azok mindent megsej-  
 tenek...  
 FIÚ: A pusztá, az ilyenkor mi-  
 lyen?  
 ÖREG: Térdig ködös...  
 FIÚ: Madár?  
 ÖREG: Nem. Azt hiszem,  
 nincs... nem emlékszem  
 rá.  
 FIÚ: De hisz onnan jött.  
 ÖREG: ... Nem, nem! Ez nem  
 az a pusztá. A mostanit kér-  
 dezted?  
 FIÚ: Azt.  
 ÖREG: Mint a citera.  
 FIÚ: A pusztát kérdezem.  
 ÖREG: Húrjai vannak.  
 FIÚ: A pusz...  
 ÖREG: ... Huzalok a levegő-  
 ben. Nem, nem!!!  
 FIÚ: Az ostort azért megven-  
 ném.  
 ÖREG: ... És zeng, mint vala-  
 mi kegyetlen citera. Este  
 vinnyog.

Hirtelen vágással: a fiú mo-  
 torján vágat. Aztán szintén  
 hirtelen vágással: ott áll az  
 udvarukon, nézi a galambdú-  
 cot, nézi a mozdulatlan ott-  
 hont. Most halkán kopog a  
 szomszédék ablakán.

Egy idő múlva kinyílik: a  
 lány néz ki rá álmosan, dide-  
 regve.

Hosszú csend, mind a ket-  
 ten várnak. A kebeléből elő-  
 húzza az ostort:

A lány halkán nevet:

A fiú szájára teszi a kezét:

LÁNY: Valami baj van?  
 FIÚ: Nem... semmi...  
 LÁNY: Akartál valamit?  
 FIÚ: Nézd!  
 LÁNY: Ne bolondozz, feléb-  
 rednek...  
 FIÚ: Psszt! Nem akarok én  
 most itt semmit.  
 LÁNY: Ezért ébresztettél?  
 FIÚ: Gyere, fordulunk egyet.  
 LÁNY: Most? Hajnalban? Ré-  
 szeg vagy.

FIÚ: Gyere, kimegyünk a puszta.

LÁNY: Az este nem jöttél.

FIÚ: Kimennénk és...

LÁNY: És?

FIÚ: Szeretnél lovagolni most ott kint?

LÁNY: Álmos vagyok!

FIÚ: Gyere, kimegyünk, egy kicsit lélegzünk, vagy futunk... ott most térdig ér a köd. Szeretnék futni.

LÁNY: Repülni?

FIÚ: Nem érzel semmit?

LÁNY: Álmos vagyok. Ezt érzem.

Becsukja az ablakot.

A fiú ott áll, nézi az ablakot.

Emeli a kezét, hogy ismét bekopogjon, de épp megjelenik a lány feje. Az ablak kinyílik:

FIÚ: Az éjjel egy üres, kihalt házban voltam. Egyes-egyedül. Akkor jutott eszembe, hogy lehetne az egészen még segíteni.

LÁNY: Min segíteni?

FIÚ: A helyzeten.

LÁNY: Melyiken?

FIÚ: Az emberek, lehet, hogy nem is érzik, de valamit elvesztettek?

LÁNY: Melyik emberek?

FIÚ: Anyám például...

LÁNY: Ne vedd figyelembe.

FIÚ: Nem tudok nem odafigyelni.

LÁNY: Mire?

FIÚ: Ők már nem is...

LÁNY: Sokat ittatok az éjjel?

FIÚ: Sokat. Egész éjjel.

LÁNY: Mindig is ittatok...

FIÚ: Mindig...

LÁNY: Apád is, apám is.

FIÚ: Nagyapád is, nagyapám is.

FIÚ: Na, ezért, jöttem.

LÁNY: Hogy?

FIÚ: Hogy nevessek.

LÁNY: Gyere be. Fázok.

FIÚ: Reggel van... inkább a pusz...

Oda se figyel.

Nagyot nevetnek, aztán behúzott nyakkal csak befelé nevetnek.

LÁNY: Milyen házban voltál te az éjjel?

FIÚ: Egy teljesen kihalt ház... a Gyimesi mellett. Három kismacska a párna mögött, egy vak tükör... fekete leppellel bevonva. Találtam egy képet. Az első világháborúból való. Bukovinában készült valahol. Azt írja a hátlapján: EZT A KÉPET KÜLDÖM MAGAM HELYETT, GONDOLJANAK A SZEGÉNY SZENVEDŐ BAKÁRA.

Ismét nevetnek dideregve.

LÁNY: Csak úgy betörtél?

FIÚ: A kulcs egy féltégla alatt volt. Nálatok is ott van, ha elmentek hazulról?

LÁNY: Nem... Nálunk a láb-törő alatt van.

FIÚ: ...Dulics bolondnak tartott, aztán azt mondta, lehet, hogy a legjobb mégis minél előbb elmenni.

LÁNY: Hogy te is el...?

FIÚ: Előbb úgy volt. Aztán már szó sem lehetett erről... Ez olyan ember, aki nem szereti maga után vonszolni a lelkiismeretét.

LÁNY: Ez te lettél volna?

FIÚ: Mi? A lelkiismerete? Igen... Tán... De csak ők hiszik ezt. Most már engem se érdekel nagyon. Gondolom, ez a nyavalyás közérzet. Ha beszélek, egyszerre nem az lesz belőle, amit érzek. Valami kisülés történt a szavak és a lélek közötti vezetékeken. Utálom.

LÁNY: A szavakat?

FIÚ: Utálom, hogy tudok a szavakról valamivel többet, mint amit a köznapi használójuk szokott tudni. Add csak a kezed!

LÁNY: Jósolsz?

A lány lassan odaadja a kezét.

FIÚ: Nem... A körmöd nézem.

LÁNY: Tiszták, nem? Vagy nem tiszták?

FIÚ: A körmöd nézem, ezzel te emberségesebb arcot varázsoltál, karmoltál egy tőkfejre, mint amilyeneket én általában ismerek.

LÁNY: Akarod, hogy átszabjam a te arcodat is?

FIÚ: Az se emberséges?

LÁNY: Nem. Egy csöppet se... Azt hiszem, ha elmegy, csak pár másodpercig emlékszem a vonásaidra. Mint amikor az ember valami fényes villanást lát és az beleég a szembogárba. Nem soká tart a tünemény. Az ember nem is figyel fel rá, rajta keresztül egész rendesen látja a világot... Fázok. De most már tényleg reggel van, nem jöhetsz be...

FIÚ: Ez érdekel, ismételd csak meg.

LÁNY: Fázok.

FIÚ: Csak azt, hogy...

A lány a fiú arca felé nyúl, körmei egész közlől, aztán becsukódik az ablak.

A kép megáll: a fiú feje hátulról, ahogy belerajzódik nyaktól a keskeny ablakkeretbe, annak alsó vonalán áll szinte. Az egész egy nagy üres szem. A következő kép: ugyanez, de negatívban, mintegy reflexe annak, amit a lány mondott az imént. Akkor a fej lassan elhalványul, és eltűnik belőle. A fiú most lassan kinyit egy ajtót. Lopakodva odamegy egy ágyhoz. Lehajol: az anyja alszik ott. Hosszan nézi, letérdel az ágy mellett. Távoli hangok jönnek be, valahonnan az emlékek, emlékezés mesgyéjéről.

Tyúkok kotkodácsolása.

Itt lassan bejön a motor zúgása, túráztatva erősödik, és elnyeli az anya hangját. Már majd szétveti a készüléket, közben a fiú arca egyre közelebbről.

Már kint őgyeleg az udvaron. Lassan ébred a ház, a tyúkok, galambok... tehénbögés. A ház körös-körül van paprikafüzérekkel. Most leemel egy hosszú füzért, lassan csavarja maga köré, és átszellemülten nevet. Végeit, mint valami uszályt vonszolja maga után a poros udvaron.

A következő kép: Ismét motoron vágat ki a faluból. Egy helyen hirtelen lelassít, visszafordul, lehajol, felvesz egy nagyobb konzervdobozt, ölébe veszi, és ismét nekiiramlik. Kint van a pusztán.

Motorja vadul vágat az egyenetlen talajon, körötte szármárkóróbokrok és kisebb-nagyobb fűkupacok.

Kép madártávlatból. Egész kicsi a figura.

Egy gémeskút mellett hajt el, majd néhányszor megkerüli.

Játékos kedve van, szinte

ANYA: Kisfiam!!! Ne piszkold magad... én egész nap mást se csináljak, csak mossak rád... Gyere, kisfiam, szedjük össze a tojásokat... gyere, segíts anyának... majd te könnyebben bemászol a jászol alá... Vigyázz ott még ül egy tyúk, ne zavarod, ne zavarod!!!

Segíts, fiam, Bandinak a paprikát fűzni, nem győzi egyedül...

A paprika... jó, rendben van... jól fizetett, megvesszük... A lelkünket is odaadhatjuk, ha akarod... azt miért nem kéred? Azt is kérd el nyugodtan ezzel az erővel...

cicázik a még párás, ködös pusztán.

A következő képsor technikai utasításai: amikor megy a szöveg alatta, a kép is mozog, amikor a beszéd megszakad, a kép is megáll, szinte megdermed. A szövegek között nem hosszú, de jelentős paúzáknak vannak. Ezek a fiú gondolatainak megrekedését jelentik.

Szünet.

Szünet.

FIÚ: Arra panaszkodott, hogy senki se törődik vele. Olyan hosszán és behatóan elemezte a sorsát, hogy ott már nem volt mit tenni. Rendjén is van. Akkor odaadták neki azt a kertés házat... Valami négy nagy szobája volt, és mellékhelyiségek... Amikor elmentek hozzá látogatóba egy fél év múlva, mit láttak? Azt, hogy ő csak a konyhában él. A konyhát használja, közben ez a nyavalyás konyha kisebb volt annál a szobánál, ahol azelőtt nyomorgott... Ebbe halt bele nyolc hónap múlva.

FIÚ: Lehajolt, hogy páfrányt szedjen, aztán elrántotta a kezét. Mintha csalánhoz nyúlt volna. Akkor elmondta: ilyen páfrányokon csörtettek át, amikor azt a parasztot megtalálták. Még lisztes volt a válla... lisztet vitt... és akkor valami...

FIÚ: A csontfűrész vissza kellett adni, nem lehetett kivinni. Dobra még nevetett is rajta, hogy csontfűrész vizet magával. Lopnak az emberek, de nem csontfűrész. Különböző foghúzó fogókat, csipesze-



ket meg minden... Na Veronka, te is bolond vagy... De add vissza a csontfűrészét. Még elvágthatod valakinek a sípcsontiját vele... Veronika...

Szünet.

FIÚ: Négyen is bevették a hazugságát. Te jó isten: négyen... És lebuktak a vagyont érő pecsétgyűrűért. Már fuldokoltak is... olyan kéken jöttek fel a mélyről, mint a szilva... Én levágtam volna az ipse ujját is, és a nem létező gyűrű után dobtam volna, biz' isten.

Szünet.

FIÚ: Nézze, nagysága, én sohasem ettem még tulipánt, de ezt megeszem, szépen lelegelem, ha valódi hollandiai... Én csak hollandiai tulipánt vagyok hajlandó legelni.

Szünet.

FIÚ: Ha neked tetszene, elmehetnénk egy nap a pálmaházba... igaz, hogy ott kibírhatalan meleg van és párás a levegő, de megmutatnám neked azt a vöröspálmát...

Megszakad az előbbi megoldású képsor.

Most megáll, leszáll a motorról, a szerszámtartóból előhúz egy vékony gumicsövet.

A konzervdobozt, amit magával hozott, a motor mellé helyezi, kinyitja a tartályt, a gumicső egyik végét belehelyezi, akkor letérdel a motor mellé, és a cső másik végét a szájába veszi. Szippant.

A benzin a szájába futott, köhög, prüszköl. Hányinger kínozza.

Amikor végre megnyugszik ismét szippant. Amikor folyni kezd a benzin, a csövet a kon-

zervdobozba irányítja. A do-  
boz megtellett.

A gumicsövet gondosan visszahelyezi a szerszámtáskába.

Távolról mutatni: gondosan levetkőzik meztelen. Ruháját  
rendben összerakja.

Ebben módfelett pedáns.

Fogja a konzervdobozt, és  
tíz, tizenöt lépésre eltávolodik  
a motortól. Most egész közel-  
ről, ahogy leteszi a gyufát egy  
vakondtúrásra.

Leönti magát benzinnel.

Sercen a gyufa.

A láng elárasztja az egész  
képernyőt.

VÉGE

---

**mégis**

**BÜNDÖR PÁL**

---

**FUGE MAGNA**

Ők mondják nekünk.  
Mi mondjuk nekik.  
Tanulságul nekünk.  
Tanulságul nekik.

Hiába ők. Hiába mi.  
Már belekezdünk.

Másba ők és másba mi.  
Másba mi és másba én.

**IN PARENTHESI I**

(Merőleges és függőleges  
éberálmok metszéspontján  
szívedből hangod)

(— mintha könnyörögnél  
engedjék szavaid vissza  
önmagadba)

Ne könnyörögj!  
Ne feledd!  
Mégis.  
Jus murmurandi.

## HÍR

Műszíve gyászkeretben  
küldte a morzejeleket.  
A falnak nekidőlve  
fütyörész a legény.

## BALESET

Követve léptekkel az utca ívét  
leengedett karokkal előre-hátra  
— egy pillanatra felemelhetem a fejem.  
Mint annyiszor már, megfordulván,  
megindulok, ahogy jöttem is.  
Elérhetnék messzire, lépteim nyújtanám.  
Távol szemben dőlő toronyba  
építem bele lépteim.  
Mint annyiszor már, megfordulván.  
megindulok, ahogy jöttem is,  
(állandóan egy irányba haladok)  
— egyféleképpen szakadok részeimre.  
Elérhetnék messzire, lépteim nyújthatnám.  
Már annyi vagyok, mint emberek a járdán.  
Távol szemben dőlő toronyba  
építeném bele lépteim. Megszűnt  
minden távolság, minden olcsó képzelet.  
A sarkok mögött életnyi távolságok.  
Hiába is nyúlnának értem,  
mind több vagyok, mind több  
megmeredt siető és sétáló.  
A sarkok mögött hiába a távolságok.  
Hiába is nyúlnának értem,  
annyi házból még több tárgyak.  
Megszűnt távolság vagyok.  
Minden áll, aggyötrő csöndben.  
Csak az életem:  
véletlen események, védtelen értelem.  
Fékek csikordulása vagyok a fülekben.  
Egy perc a dőlő dominósorban.  
Jajnyi egymásutánban.  
Felélfordult tekintetek. Alig érzik  
az időnyi alappilléreket  
dőlve maguk alatt.  
A bőrükön látszok, iszonyúan végigvonulok  
a homlokukon. Akár a játék,  
a sorozatgyártáshoz mérték,  
horpadás a lakkozott fémen.

## ÉCHARPE

Megfojtotta a szél.

## IN PARENTHESI II

(Idomtalan időidben,  
mozdulathatáraidon túl:  
fűszag emléke.)

(Lekottázva az elpocsékolt  
időt,  
nagyot nyel az okosabbja.  
Igyekezelét már bánja.  
Az értéktelen ellenértékét  
nem találja.  
De)

De!

## CÉDULA

A hús a lerniben van.  
Vigyázz magadra,  
jól öltözzél föl.  
Vettem mézet,  
egyél belőle.  
Este az ágyban  
akarlak találni.  
Aranka

## LÁM

Szemtőlvéde betonvérté (mögött?)  
forró homloka az üvegre (ragadt?)  
(Könnyű) eljátszogatni a szavakkal.  
(Nehéz) futni nem tekintve kétoldalt.

Lám, hazudni és igazat mondani.

## AU COURANT

Colonel Jones,  
hallott Ön arról,  
hogy az a koraérett  
francia idióta  
és költő  
egyszer Tadzsurahból  
elindult karavánjával  
puskákat eladni  
Menelik királynak?  
De becsapták, my colonel,  
csúful becsapták.

**EX ABROPTU**

**Ámde hiába akarnám egyenként magyarázni  
biztos okokkal, hogyha ragaszkodsz csalfa mesékhez  
Vergilius**

**Ha a mester megtagadja önmagát.**

**Ha a mesterből lett a szerszáma,  
hol a mester és hol a munkája?**

---

**cs. simon istván versei**

---

**TEMETÉS**

Kétségbeesett fák alatt  
minden harangzúgásba  
beleverem  
lehajtott  
fejem

**MEDITERRÁN SZIGET**

Viharsarki napjaim  
szürkületi vakságából  
még kifehéresz

Öved az idő  
smaragdja a  
tenger  
balladád a  
mélység  
és regőscid  
az űrben  
a szelek

## GYÖKÉR

Araszoló völgyben  
árnyat hajtó  
fekete növény  
viharoktól nyögetett  
gyökere vagy  
és  
férges közt  
naptalan  
növeled  
keresed önmagad

## EZEN AZ ÉJJELLEN

Forró falak mellett  
fekete lángú fák  
verdesik az eget  
csúcsukon elsodort  
madárként  
magassági szelekben  
lebeg a lényeged

forró falak mellett  
önmegtermékenyítők,  
kényszerérésre gerjesztők  
a sejtelmek

ezen az éjjelen  
fekete lángú fák  
verdesik az eget

## DIANTHUS BARBATUS

Lángnyaláb és  
bódulattá nemesedett  
fájdalom  
bomló bíborlás vagy

tudat mélyéről pirkadó  
égöv sejtése  
mostoha köveken  
vértanú jel

Dianthus barbatus  
elkallódott kedvesem  
kegye és intelme  
megfagyok tűz-képzete

bódulattá nemesedett fájdalom vagy



---

## *vujica rešin tucic versei*

---

### ALLAN POE

Aklope, prku, prkapo, valahol itt döglött meg Allan Poe! Allan vidám volt. Allan ivott — és elpatkolt.

Haja penészes.

A füle férges.

Szemei dohosak.

Aklope, prku, prkapo!

Hát miért ne mi is, mi mind, kik ma oly pimaszul topogunk a világban, oly élénken, mi fürgék, szépek, vidámak?

Oh, csak böl, bölcse, ekcseböl!

A láncon ember-hang ugrál!

Valaki eljön értünk már, s azt mondja majd:

PRKU PE!!

### TANULJ MEG CSÓKOLNI, NE LÉGY GOROMB!

Mielőtt megha, mielőtt elpatk, lábad kinyújt és kimért lész —

tanulj meg csókolni —

**CSÓKOLNI VESZÍTÉS!**

A kezét csók mindnek, minek van kéz,

öreg dám és úrnak is öreg,

új hatalmasság és divatnak új —

csókolni az alkalm soha

ne veszítsd!

Legyen csak nedves örökk az ajk, a nedv folyék csak le kissé old is.

A nedvesség táplál a nagy, csorgó csókot!

Ki különböz mód csókolni tud,

járj te elől és jó példa légy,

az összes többi csokolónak —

azoknak kik csók,

s akik fognak majd!

Csókolj, csókolj, ki csókol veszít!

Csók leány és csók felnőtt nő, csók kis gyerek és fonnyadt öreg.

Csók a haza, csók ötparás és azt minek utolsó hangja SZ!

Csók a fa kérg, csók feket szén, csók a friss leveg, s csók szűrós  
tűsk. Csók hamutartó, csók boros üveg mind, csók tisztviselő és csók  
meg a violint.

Csókkal izéld fel mind, mi csak izét kér,

mind mi tég néz, és te is őt lát!

Csókolj korántól, korán kelj mind nap,

mert erény az — nem bogarasság —:

csókold a tojását!

Csók a csaj ahol csak tud,

csók a gyümölcs, a virág,

csók a kanál, a tányér,

csók mind, mi menni tud, mi él!

Koptasd el az ajkadat, csókolj mit eddig nem csók!

Ne engedj goromba mód, hogy hulládat majd más csók !!

### A ZÁSZLÓK MÁR KIVASALTAK

A zászlók már kivasaltak, ki viszi majd őket?

Vasárnapra népgyűlés lesz, tarthatjuk-e majd otthon is?

Nem jutott idő a fürdésre, fogaink piszkosak,

s gyomrunk mosatlan.

Az ész a fontos elvtársak!

A sereggé összevont vér!

Jugoszláv Őszi Sorsjáték,

megvadult prémiumok!

Mit tegyünk húsz millióval?

Hová a pénzzel, hová az emberekkel?

A nők versenyt futnak az illatszerboltokban, a párna az ágyban törik!

A zászlók már kivasaltak, ki viszi majd őket?

### A KÖRZETI ÜGYÉSZSÉGNEL TÖRTÉNT VELEM

1965-ben egy délután a körzeti ügyészség mellett haladtam el.

Éppen a bejáratnál, valami annyira megcsapott, hogy majdnem

elvesztettem az eszméletemet. Szerencsére ismerem az elektromágneses  
hullámokat és a mágnesességet az emberi életben.

Rögtön nyilvánvaló volt előttem, hogy itt valami külföldi

ügynök titkos rádióleadójának és agyamnak véletlenül azonos

rezgésszámáról van szó. Sürgősen hazamentem ebédre, és anyának meg

apának nem mondtam semmit a dologról, hogy ne vigyek bajt a házba.

### CIPŐ

41-es szám. Fekete. Bőreredítményre hasonlít. Az éléstáramban  
egy csomó régi cipőm van. Olyan ott, mint a KOMMUNISTA PÁRT  
KONGRESSZUSÁN, amikor sok ember összejön, és az egész ország  
tud erről. Például, az a nagy, nagy terem valahol  
a Szovjetunióban.

## ŐSZ AZ ÉTTEREMBEN

Az étteremben ősz van,  
szerelmem,  
hullik a levél  
a cserepes virágokról!  
RIVAL füstsűrűs cigaretták  
kis csomagokban,  
lizenkét cigaretta  
a válásunkra.  
Pincérek!  
Csak előzékenyen!  
Ez az én nőm,  
ki szomorú szemekkel nézegeti  
szerény éttermi őszüket  
és keserű kávékat iszik  
a búcsúzásokor.

Fülöp Gábor fordításai

---

## ***rába györgy versei***

---

### **JELENLÉT**

**Bevésni**

Már a lócsárdában is ülhet

**Bevésni mégis**

Ezt elveheti csokoládé

**Bevésni mégis legalább**

Van egy maszek cukrászda Óbudán

**Bevésni mégis legalább egy-két**

Ott vajjal sütik a kalácsot

**Bevésni mégis legalább egy-két vonást**

Messziről megcsapja az orromat

**Bevésni mégis legalább egy-két vonást ami**

Vacsorára? Vízet melegitek

**Bevésni mégis legalább egy-két vonást ami belőlem**

Néha lehűtöm

**Bevésni mégis legalább egy-két vonást ami belőlem megmarad**

### **ARCAIM**

**Beláthatatlanul**

**apálykor kavicsok**

**heverték arcaim**

**Fölvettem egyet**

**Zsírkréta-simasága**

**naphosszat lebegett**

**léggömb**

**palánkok mutatványai előtt**

**egy hasadás egy karc se rajta**

**Ki mondhatja el**

**ismeri a múltó időt**

Egy másikat  
Ahogy görgette álmát  
üres ivó biliárdasztalán  
nevét ködös szurdékban feledve  
s mert puskatús hornyolta  
felhámján törések alvadása  
Pedig a teljes szerkezet  
kell a világ egyeteme

Aztán harmadikat negyediket  
középor kőarcok  
melyik lesz az enyém  
A heves fényben duzzadozva  
felbukkannak a naptányér előtt  
egy pillanatra elhomályosítják  
két külön korszak  
két kövülete párban  
éghatárok bennük mozdulatlanul  
legszebb napfogyatkozás  
Ki tudja már a rétegek panaszát  
Míg a nap süt emberek vagyunk

#### PISZTRÁNG

Pikkelyem piros napokat  
felszín alatti egeken  
hol nincs iszap zúrzavara  
a föld alatti csöndeken  
hol a kő tiszta tébolya  
pikkelyem okker napokat  
gyújt világtalan ragyogásra  
árnyéktalanok otthonában  
s utam percei napjai  
követve vizek vándor sziveit  
rovátkáik közé se zárják  
és csak suhog surrog előttem  
a testtelen elérhetetlen  
mert nincs hinár amire írjam  
kő tébolya se őrzi rajzom  
felszín feletti egeken  
a föld feletti csendeken  
árnyékkal sújtott ragyogásba  
pikkelyem piros napokat  
pikkelyem okker napokat  
dobál

#### ROMÁNC

Hegyről le a völgybe  
keresztúthoz értem

Tiéd volt a dal mondd  
itt görgött a réten

Míg nem növi fű be  
fussunk csak utána

Napvert úton arcod  
arcom útítársa

Lankán legurítjuk  
fényes nevetésed

Másik hegyen rólad  
a tűznél mesélek

#### KŐBE VÉSVE

Szemlélhelő még itt ahogy  
az izmukat feszítve evezők  
csónakján láthatatlan szíjra fűzve  
mosolyra villogó tépőfogak  
s mellettük még egy ladikra való  
vágó-csőr célra fűrt tekintelek  
nyílvessző-biztosan haladva  
csak utaznak a szenvedés felé  
s nemzik a tengert a semerre-sincs  
örökzöld borszín vaskék elemet

#### KŐ

Megkezdődött Nem hallani  
a föld lépéseit  
Követ dobtam kútba s figyeltem  
amíg a fény el nem hanyatlott

Oszlopszál voltam már kidőltem  
Engem ugyan hiába faggatsz  
zuhan a kő azóta bennem  
Elhordhatod innen regédet

#### ELHALLGAT A ZENE

Le a vonókkal Hallassa hangját  
ünnepszünetben a benti szélcsönd  
párnába fojtott özvegyi sírás  
bronzába dermedt lélek hahója  
tükkörbe néző arcból nyüsztetés  
betakaratlan test híradása  
fekete tiz-húsz év alagútján  
barangoló jaj az egy anyához  
álom vizéből sikoly a partra  
halálra nőttek tiktakolása  
Aztán csuhaj húzd Zúgjanak újra  
egyszeri szívben az ősi lombok

## GROTESZK

Szó átlatsző fogadalom szó  
oltsd el már ázott monológod  
gyökerét hadd verje kereszlül  
rajtad harsogó nevetésem

Reggel a vad tenyészetem  
ámuljon el a tejesember  
palackját ejtse el s aludttej  
csillogjon bőr-levelcinken





---

## szó, kő, kavics

Rába György versei

BÁNYAI JÁNOS

---

Néhány nyomós ok támasztja alá azt az igényt, hogy Rába György minden ízében *modern* költészetét egészében a *nyelvi aktivitás* perspektívájából közelítsük meg. Rába György az a költő: „aki számára a nyelv problémát jelent”. (Roland Barthes) Éppen ezért nehéz volna és, úgy látszik, fölösleges erőfeszítés is Rába György verseinek ún. „témaköröit” kutatni. A „témakörök” kutatása során könnyen ilyen, merőben önámító, megállapításokra juthatnánk: „Az egyes képek, gondolatok világosan kirajzolódnak, azonnal tisztában vagyunk jelentésükkel.” (C. M. Bowra Apollinaire költészetéről) Mert hogy egy ilyen irányú kutatás során költészetének csak a *látszata* derülne ki. A látszatok viszont félrevezetnek, és azt a tévhitet eredményezik, hogy „azonnal tisztában vagyunk” mindennel. A költészet azonban, a modern költészet (Apollinaire-é is) jóval bonyolultabb, mint hogy „azonnal” tisztában legyünk vele, mert esetleg „megértettük” a képeit, gondolatait. Ebből az irányból közeledve felé, nem is olyan biztos, hogy „a modern költészet... meg lehet, sőt meg is kell érteni”. (Vas István) Nyilván meg kell, de nem biztos, hogy *azonnal* meg is lehet... Különösen, ha a költő a kritikusnak nem a „témaköröket”, hanem a *nyelvet* kínálja megfigyelésre, mert számára nem a téma, hanem a nyelv jelent problémát. Az ugyanis, hogy Roland Barthes kérdését parafrázálva, van-e a költő a beszéde előtt?

Rába György érdes, kemény, szigorúan megszerkesztett verssorai a nyelvi jelek és kifejezőeszközök kivételes *töménységét*, *sűrűségét* mutatják; a verssorokból és persze a költemények egészéből is kimarad, kikopik minden olyan nyelvi jel, ami fellazíthatná ezt a sűrű jelentéshálózatot, mintha csak azt példázná, hogy „a vers nem tűr meg semleges anyagot”. (Fónagy Iván)

Ennek a töményítésnek, sűrítésnek legkönnyebben meglátható példája *a szavak több irányú kötődése*. Figyeljük meg a költői grammatizálásnak ezt a mechanizmusát két példán:

- 1) ki a falakon túl követve önként  
gyöngé szopránját a kórusnak adta  
tanúságul az idők éjjelén

(*Fatemplom*)

E három verssorban a láthatóan két irányba kötődő rész a „gyöngé szopránját”. Kötődik egyrészt a megelőző sorhoz, és az információ első rétege itt lezáródik. Nyelvi tudatunk a „gyöngé szopránját” megismételné, és csak úgy kapcsolná a sor befejező részéhez, hiszen ez már az információnak egy második rétege. A két hírréteg azonban a versben elvegyül, és ezáltal a két sor esztétikai hírértéke kivételes intenzitást nyer. Ezt az intenzitást még két tényező erősíti: egyrészt, hogy a „gyöngé szopránját” mint metafora a megelőző sorhoz, illetve a sor végéhez kapcsolódva más-más funkciót tölt be, másrészt, hogy a „gyöngé szopránját” után a vers olvasásakor egy hosszú szünet következik, a tájékozódás szünete, melyet a keresés izgalma tölt ki. Erre a kivételes intenzitásra azért van szükség, hogy az idézet harmadik sora: „tanúságul az idők éjjelén” jelentészónája minél szélesebb legyen. Az idők éjjelének a tanúsága ez a grammatikailag — elsősorban a szintaxis szintjén — eltérbe állított „gyöngé szoprán”, amit csak elmélyít (erősít, fokoz), a szakasz két első sorának névsorolása:

De a padokon *Fabricsius Anna*  
*Cornides Katalin, Nendtwich Helén*

A nevek idegen hangzása is az időt idézi, a múltat, az „idők éjjelét”. S mindez a *templom* kontextusában, tehát egyfajta „mitikus” jelentéskörben. Ennek a kontextusnak az elemei közé tartozik az „önként”, a magatartás és a viszonyulás meghatározója.

- 2) végtelen a tér  
egy kavicson  
világ kezdődik s véget ér

(*Purgatórium*)

A grammatizálásnak ugyanez a mechanizmusa figyelhető meg ezen a példán is. Azzal a különbséggel, hogy itt a központi kép — „egy kavicson” — külön sorba kerül, ezzel is figyelmeztetve, hogy a kétirányú kötődésnek sajátos problémája van: a végtelen teret „konkretizálja”. Mert az idézet harmadik sora az első sor „végtelen” jelzőjének a kifejtése: a végtelen nyilván az a „pont”, ahol a világ kezdődik és véget is ér. Ennek a pontnak a képi megjelenítése a *kavics*. Az a *kavics*, ami egyébként is egyik központi szóképe Rába György költészetének. (Említsük csak meg az *Arcaim* című verset.) A *kavics* tehát itt a grammatikai sűrítés szintjén túlmutatva (persze ennek a sűrítésnek köszönve a túlmutatást feltételező nagy hírértéket), általános érvényű jelentéshor-dozóvá válik.

Ezek a szintaktikai megoldások: a központi kép két- vagy több irányú lekötése, még egy — itt csak érinthető — elvi kérdést hozhat érdeklődésünk homlokterébe, mégpedig azt, hogy a *vers grammatizálásának módja a vers esztétikai szférájának egyik legfontosabb meghatározója.*

Egy, a köznyelvi tudat számára, rendhagyó nyelvi megoldás a vers esztétikai hírértékét intenziválja, és ezáltal jelentészónáját is kiszélesíti (elmélyíti).

A nyelv szokatlan grammatizálásával elért magas fokú intenzitás mellett a nyelvi aktivitásnak még egy sor változatára kell felhívni a figyelmet. Elsősorban azokra a versekre, amelyekben „vizuálisan”, közvetlenül is felismerhető a nyelvi aktivitás mint versstrukturáló eljárás. Figyelmeztetni kell a *szó-rakodásos Jelenlét* című versre, melyben a „Bevésni mégis legalább egy-két vonást ami belőlem megmarad” közlésegségnek a kialakulását követjük nyomon sorról sorra. A közlésegség első szavával indul a vers, és minden további szót egy-egy indukáló jelenlét-kép előz meg, olyan képek, amelyek éles kontrasztban vannak a megmaradás, a tartósság, a huzamos létezés igényét közlő, idézett záróssorral, ilyenek: „Már a lócsárdában is ülhet” vagy „Van egy maszek cukrászda Óbudán”. A *Jelenlét*ben ezek a „semleges” mondatok, ezek az efemér jelenlét-képek indukálják, mintegy ellenpontként, az egész verset meghatározó utolsó sor kialakulását; tudatos, játékosnak is mondható eljárás. De figyelmeztetni kell a *Képzés* című versre is, amelyben egyrészt a vers szavakkénti feltöltődését, másrészt pedig a szóképzésnek mint versstrukturálásnak a példáit láthatjuk: „fa / fatörzs / szálf / fák / fasor / tilalomfa / lármafa / fagyöngy / fadöntés / fatönk / faeke / kopjafa / fás / fátlan”. Más kérdés, hogy a *fás* — *fátlan* ellentétpár, vagy a vers útja a *fától* a *fátlanig* önmagában is kialakíthatja a vers jelentéskörét, de ennek a jelentéskörnek a lényeges vonása a képzésnek mint nyelvi aktivitásnak a visszfényében lehet csak teljes. A vers útja a *fától* a *fátlanig* még egy kérdést hoz előtérbe, azt, hogy hogyan veszi el a szó a tárggyal való megfelelést, azonosságot. Erről, később, bővebben. A nyelvi aktivitásnak ugyanilyen szemmel látható példáit találhatjuk a népdal- emlékekkel telített, a *Román* ciklusába tartozó versekben. Adva van egy zárt, következetes, szigorú népdal-forma, amelynek pattogó ritmusa — Babits nemegyszer jogosan bírálta nézete szerint — nem alkalmas mélyebb, korszerűbb érzések kifejezésére és ezzel szemben egy bizonytalan, sok helyütt homályba merülő, titokzatossá tett, nehezen meghatározható érzelmi és gondolati jelentés. A népdal- és forma- emlékek, valamint az egész ciklus jelentéshálózata is az *eltérést* tudatosan alkalmazó nyelvi aktivitásnak az eredménye. Tehát nem a népdal és az új jelentés közötti ellentét az, ami kialakítja ezeknek a verseknek az értékskáláját, hanem az a tudatos nyelvi eljárás, ami ezt az ellentétet láthatóvá, érzékelhetővé teszi. A nyelvi aktivitás vizsgálatokor külön figyelmet érdemel Rába György költészetében a jelentésmeghatározó szó vagy sor tudatos *késleltetése*, mint a *Pisztráng* című versben, vagy ugyanezeknek a meghatározóknak az *elhagyása*, mint a *Kőbe vésvé* című versben, melynek a következtében a vers strukturája nyílt és végtelen . . .

Mindebből a nyelvi aktivitásnak mint versstrukturáló erőnek az előtérbe állítását, előtérbe hozását láthatjuk. De ezeknél a versformáló módozatoknál, melyeket végeredményben a versírás technikájának is tarthatnánk, ha nem tartanánk szem előtt, hogy a versírás maga a vers, hogy a vers elsődleges problémája az „írás”, a nyelvi aktivitásnak egy —

Rába György egész költészetét átfogó — meghatározóját kell különösen kiemelni: a *párhuzamosságot*.

Jurij M. Lotman szerint a költészetet olyan struktúrának kell tekinteni, melynek „minden eleme különféle szinteken párhuzamos”. A kérdésnek már bőséges irodalma van; különösképpen a népköltészet vizsgálatának körében. A párhuzamosság — Lotman szerint — két tagot feltételez, melyek közül az egyiket a másik segítségével ismerjük meg, melyek közül az egyik tag a másikhoz viszonyítva mint modell szerepel; a két tag nem azonos, de nem is választható el egymástól, vagyis — szem előtt tartva, hogy a két tag nem azonos, mi egy meghatározott viszonyban kiegyenlítjük őket, állítja Lotman.

A kérdés nyilván rendkívül egyszerűen megoldható a népköltészet vagy a 19. század költészetének példáján, de jóval nehezebb és jóval bonyolultabb formában merül fel a modern költészetben.

Rendkívüli módon példázza a *párhuzamosságot* és a modern költészetben a párhuzamossággal felmerülő bonyolult problémakört Rába György költészetének egyik központi fogalma, a *kő*. A *kő* Arany Jánosnál kint repül — „Repül a nehéz *kő*, ki tudja, hol áll meg, kit hogyan talál meg” —, egy látható és valóságos veszélyt visz magával. Versbeli funkciója tehát azonos a valóságos, a valóságban repülő malomkő funkciójával. A *kő* követ jelent tárgyszerűen is, nemcsak metaforikusan. Az új költészet azonban már nem használja fel a tárgy és a szó meglepő azonosságát. Rába György verseiben a *kő* már nem jelent valójában követ — levetkőzte tárgyszerűségét. A szó nem a tárgy neve már, hanem a tárgytól független: *csak szó*. Lemondott mindarról, amit a szó a köznyelvben és empirikusan jelenthet: minden „szóképpé” válik, metaforává:

Negyven felé mint kagyló zúg az ember  
és ablakából minden metafora

(Téli esküvő)

A tengert, a morajlásokat, a hullámszókat, a viharokat már magába szívta, de kiszáradt, és amit még felmutathat, csak emlék és metafora; a kagyló morajlása, bár morajlás, már nem a tengeré, elvesztette a kapcsolatát a tengerrel — hanggá változott. A szó, mint a kagyló, elvesztette kapcsolatát a tárggyal, és a versben már csak mint szó van jelen.

Az egész folyamatot jól példázza Rába György *Kő* című versének kettős síkja.

A *kő* a versben két idősíkon jelenik meg: a jelenben és a múltban. Az első versszakban: „Követ dobtam kútba” — múlt idő, a másodikban: „zuhan a *kő*” — jelen idő. A múltban a *kő* még tárgyszerűen is *kő* — a kútba esik, tehát egy meghatározott, lemérhető távolságot tesz meg a vízig, és a hatása is tárgyszerű, a kiváltott hullámszó is meghatározott ideig tart: „amíg a fény el nem hanyatlott”. A vers második szakaszában, a jelenben, a *kő* már elveszti ezt a meghatározott tárgyszerűséget: csak zuhan, és nem egy meghatározott távolságot tesz meg, konkrét hatása sincs, semmit sem vált ki oly módon, ahogyan a víz hullámszóját kiváltotta. A *kő* itt csak „jelez” valamit, de nem jelenti önmagát. A *kő* megszabadult tárgyszerűségétől, és ezzel egy elvont, irracionális térbe került — „kintről” „belülre” —, ahol szabadon, vég nélkül, állandóan zuhan. Nem jelent már konkrét követ, hanem egy bizonyos követ, melyből min-

den reális köszerűség hiányzik. És ezzel a szó kerül előtérbe: a szóvá formált kő zuhan, nem a valóságos kő. Ezért mondhatja Rába György más helyütt:

Gyökerem nőtt itt a kövön  
szavamból ki nem költözöm  
(Az ellenállók emlékművére)

azonosítva voltaképpen a követ a szóval.

A vers két idősíkjának is hasonló a funkciója: a kő az első szakasz múlt idejéből (dobtam) a második szakasz jelen idejébe (zuhan) kerül, tehát egy konkrétan vehető emlékképből egy határozatlan, időn kívüli, mert állandó állapotképbé. A kő csak ebben a formában és ebben a vershelyzetben jelenthet újat, hozhat fel új tartalmakat, telítődhet új jelentéssel. A hagyományosan használt és a hagyományos vershelyzetben lévő szó, mely a tárgy és neve azonosságával számít, könnyen válik közhellyé. Rába Györgynek ez az eljárása egy újabb elvi kérdésre figyelmeztet: *vannak szavak, melyek költészetbeli megterheltsége már olyan nagy, hogy szinte lehetetlen kiszabadítani a megszokott asszociációs körökből. Ezek a szavak csak úgy válhatnak az új költészet elemévé, ha versbeli funkciójuk és a „jelölthöz” való viszonyuk lényegesen megváltozik.* Rába György költészete a szó ilyen értelmű felszabadításának egyik lehetőségét példázza.

Ezek után nyilván már világos, hogy a modern költészetben miért oly bonyolult a költészet struktúráját meghatározó párhuzamosság.

Ugyanis, ha a szó elvesztette közvetlen kapcsolatát a tárggyal és a versben már csak mint a tárgy neve szerepel, akkor a párhuzamosság elsősorban a vers grammatizálásának síkján jelenik meg. Ennek a grammatikai párhuzamosságnak egyik kézenfekvő példája az *Elhallgat a zene* című költemény, melyben a versindító első két sor és a verszáró utolsó két sor pontos szintaktikai párhuzama a vers belterében álló *izolált* (mert mindig befejezett) *sorokat* fogja össze. Ezek az izolált sorok azonban grammatikailag szintén párhuzamosak. Ezt a párhuzamosságot bontja fel a 7. és 8. sor eltérése. De ennek az eltérésnek határozott funkciója van: a már-már zavaró szabályosságot törli meg. A példavers nyilván nem kíván alaposabb grammatikai elemzést, hogy felismerhetővé váljon benne a *paralelizálás*. Csak egy szempontra kell figyelmeztetni a grammatikai párhuzamosság egymástól nagyon távolra eső szemantikai síkokat is össze tud kötni, az ellentéteket is párhuzamos viszonyba tudja állítani. Rába György versében a paralelizmus nem ezt a szerepet tölti be, mert az ő versében az izolált sorok, a lezárt és pontosan elhatárolt képek azonos szemantikai szférából fakadnak; mind, kivétel nélkül, „a benti szélcsönd” képszerű megfogalmazásai. A párhuzamosságnak itt az egyik legegyszerűbb és ezért talán legteljesebb megjelenési formájával állunk szemben, az *ismétlődéssel*. De ezek a képek csak önmagukat ismétlik. Vagyis a szavak mondatbeli helyzete, a szavak grammatikai formái, a szavak rendje az, ami az ismétlődő párhuzamosságot feltételezi, figyeljük meg ezt a majdnem teljes megfelelést a vers harmadik, negyedik és ötödik sorában. A vers tehát *formalizálódik*, és jelentése is elsősorban az erős formalizálódás révén domborodik ki. Egészen élesen fogalmazva: a vers voltaképpen a nyelv formalizálásának a

kérdése, és minden, ami a *mögöttes* szférájába tartozik, csak ennek a formalizálódásnak az útján figyelhető meg. Rába György verseihez is ennek az útnak a megfigyelése vihet közel.

A párhuzamosság, ami az *Elhallgat a zene* alapvető strukturáló eszköze, Rába György költészetében még egy vonatkozásban releváns: szemantikai síkon a párhuzamosság a két részre való elosztottságnak mint idegenségnek, szorongásnak, félelemnek a „képszerű megelevenítése”. Rába György verse a „semmit” igyekszik kettőbe hasítani, ahogy a „köbe dermedt egyetlen kiáltás”-t példázandó torony *A torony* című versben:

a semmit kettőbe hasítva  
reccsenti a szakadozó alapot  
s a fodros úrt születni tanítja

vagy ahogyan a *Karácsonyfa* a világot osztja „előttre és utánra”:

világot félbevágva  
előttre és utánra  
az egy halálnyi áron  
alkotva két világot

vagy ahogyan a *Lárva* című versben a világ már nem is létezik másként, csak „elosztottan”, „párhuzamosan”:

két új félre osztom  
percenként a világot

Tehát a versstrukturáló párhuzamosság itt már a költői világot strukturáló párhuzamossággá alakult, s itt sem más formában, mint a nyelv szintjén. A világ egységébe látja bele a kettősséget, a „paralelt” a nyelv révén. A nyelvben adott ellentéteket építi a vers egymás mellé, és így a nyelvnek ez ideig láthatatlan vagy nehezen felismerhető természetét azonosítja a költői világképben.

Rába György költészetének egész drámája a szavak „bensőjének” színpadán játszódik le: a szavakba szorul, mintha visszavonulna, a szavak burkán mintha nem tudna áttörni. Költészete így „kopogtatás a héj falán”. Persze, kopogtatás a héj falán, de *belülről*. A szavak burka, a szavak héja azonban *kökemény*, áttörhetetlen. Lezárt és majdnem végzetesen idegen világ. Ezért mondhatta már a *Nyílttenger* (1961) verseket és műfordításokat tartalmazó kötete egyik versében: „sorsom ma már külön kontinens”, vagy ugyancsak ennek a kötetnek a *Férfikor* című versében: „Elszabadult ez a bolygó az úrtól, / s külön naprendszert csinált, / maga körül keringi útját, / s maga teremti a halált.” Csakhogy ott még a „külön kontinens” és a „külön naprendszer” a magányosság, az idegenség *metaforája* volt és a végtelenben mozgott, ma viszont már *lokalizálódott*, és megőrizve metaforikus jellegét, bármennyire is rideg, de valóságos *otthonra* talált a szó héján, a szó burkán belül: „szavamból ki nem költözöm”. Költészetének *lényegi paradoxona* — lényegi, mert egyszerre a vers jelentésének és a vers szóanyagának a síkján is megjelenik — éppen itt alakul ki. A szavak belterébe való beszorulás és a

versnek a szóban való lokalizálása nem az elfogyatkozást, hanem a felfedezés szép örömeit hozza felszínre. Rába György nem keresi a szavakon kívüli mítoszt, ő elzárkózik a mítoszok elől, és ezzel, *paradox módon*, nagyobb területeket hódít meg a költészetnek, mint a szándékosan mítosz-teremtő, vagy mítoszba-néző költészet. Ugyanez figyelhető meg versei szó-anyagának a síkján is: a dologi jellegétől megszabadított szó már nem a tárgy nevéként szerepel a versben, hanem „csak” mint nyelvi tény, mint nyelvi anyag, de ez nem veszteség — láthattuk — és nem is elzárkózás, semmiképpen sem az, hanem nyereség, hiszen egy új, még nem látott, még be nem járt világot tár fel, a kéreg mögötti világot, a mag világát. Ugyanez a paradoxon figyelhető meg abban az eljárásban, ahogyan a verset strukturáló párhuzamosság a vers szemantikai szféráját is meghatározza, vagyis ahogyan a formalizáltság elve a költői világkép jelentéskörén belül visszatér.

Ennek a versformáló nyelvi aktivitásnak, melynek végső meghatározóját a lényegi paradoxonban láthattuk meg, egyik legteljesebb összefoglalása, s egyben a *Férjhangra* egyik legszebb verse, a „harminchat évnyi” tapasztalatot felölelő *Madártávlát* című költemény:

I. A köznapok képek üzenete	(1)
Fölé emeltél a magasba te	(2)
madártávlát Kőlyökméretbe vész	(3)
II. melletted a tegnapi szenvedés	(4)
léggömbként könnyű a kolonc a test	(5)
s emberszabású a kép szóba kezd	(6)
III. A csupasz ágak könnyörgése ráz	(7)
a tornyokban te vagy a szárnyalás	(8)
a végükhöz nem érkező szavak	(9)
a zokogás mely kötényhez szalad	(10)
öröm mely ragad kantártalanul	(11)
s legelső minden hajnal mely kigyúl	(12)
IV. Mikor az arc harminchat évnyi rom	(13)
a fény békéje vagy a csonkokon	(14)
mikor se múlt se idő s vadgalamb	(15)
a szív tereit bezengő harang	(16)
s a vonatfüty sóvárgott útra kel	(17)
a világ lehull róla mint lepel	(18)

A vers felépítése teljesen szabályos: 18 azonos ritmusú, páros rímmel végződő, jambikus lejtésű sor — a szerelembe-hazatalálás formalizáltsága, mely *paradox módon*, kontraszt-struktúrák útján épül fel.

A vers első olvasásra már kivételes nyelvi sűrűséget mutat, melyben a nehezen elválasztható, összefonódott ellentétpárok dominálnak. Jól látható ez a nyelvi sűrűség, töménység a vers hatodik sorában („s emberszabású a kép szóba kezd”): a kép kettős kötődése. Ez a kettős kötődés lehet az elemzési lánc szilárd fogódzója, a versnek az a sarkpontja, amelyből egész perspektívája belátható.

A kép szintaktikai helyzete a vers hatodik sorában a párhuzamosságra figyelmeztet, arra az elvre, ami az egész vers felépítését meghatározza.

A párhuzamosságnak azonban sajátos értelmezésével találkozunk. A *Madártávlat*ban szinte elválaszthatatlanul fonódnak össze az 1) analógiára és 2) ellentétre épülő paralelek. A vers harmadik közlésegségében (III) az analógiára épülő párhuzamos grammatikai formák és szemantikai síkok dominálnak, míg a negyedik közlésegségben az ellentétre épülők. Mindez arra figyelmeztet, hogy a vers egy sajátos *kontraszt-strukturát* mutat.

A kontraszt-strukturának a legvilágosabb példája a vers negyedik közlésegsége (13—16. sor). A 15. sor épül a legélesebb kontraszt-képre: a kétszer megismételt tagadás erősségére (*se múlt se idő*) „válaszol” a folytatás-formájú állítás (*s vadgalamb*). Az éles kontrasztban az *s* hangok ismétlődése figyelmeztet, mintegy láncot képezve, hogy a kontraszt-képek azonos szemantikai sík elemei. Ugyanilyen erős a 14. sor kontraszt-képe is: a „csonkokon” a 13. sor „rom” hívószavára válaszol, és ezzel „a fény békéje” ellentétsíkját hozza mozgásba. Ellentétek találkoztak, de nem ellenségesek már: egymásba épülnek — a 17. sor szép trópusa és színesztéziája, *s* a 18. sor egyszerű, de egyszerűségében is megdöbbentő hasonlata bizonyítja ezt. De az egész közlésegségen ez az egyszerre és egyidőben megjelenő analóg és ellentétes párhuzamosság dominál; a 18. sor nem esik túl messze a 13-tól, hogy ne ismernénk fel: „a világ” hull le az arcról, a „harminchat évnyi rom”-ról „mint lepel”, és ekkor „a fény békéje” hatja át az egész verset, olyan intenzitással, hogy a versindító első sor, „A köznapok képek üzenete” grammatikai bizonytalansága, homályossága e két, már áthidalt, de meglévő pólus visszfényében rendkívüli élességgel lesz jelentésmeghatározó.

Megfigyelhetjük most már, hogyan épülnek egymásba a vers közlésegségei.

Az *egyszerű ellentét* az első közlésegségben (köznapok—madártávlat), az *összevetés ellentéte* (a tegnapi szenvedés, a kolonc a test súlya, szemben a kölyökméretű szenvedéssel és a léggömbként könnyűvel, amit a *melletted*, a jelenléted tesz összevetéssé és a már elemzett hatodik sor színtaktikai formája fokoz fel), az *Elhallgat a zene szigorúságával* megvont *párhuzamosság*, elsősorban grammatikai párhuzamosság, a harmadik közlésegségben és mindennek összefogása, összekapcsolása, mintegy tanúságtétele a bonyolult, egyszerre ellentétes és egyszerre analóg *kontraszt-struktúra* a vers negyedik közlésegségében. A közlésegségek tölcserfomájú koncentrikus köröket alkotva épülnek egymásra. Ez a tölcserfomájú forma örvényt eredményez, az egyszerre ható megnyugvás és megtörtség örvényét.

Kétségtelen, hogy a *Madártávlat* az itt elemzett erős nyelvi formalizáltság útján éri el hatását; a nyelvi formalizáltság láttatása után aligha van még szükség a vers „interpretálására”, „lefordítására”.

Hugo Friedrich, Mallarmétól és Valérytól errefelé, a modern költészet elsődleges feladatát a vers *szóegyüttesének* megformálásában ismerte fel. A modern költészet a „tartalomközpontúság” helyébe a „szóközpontúságot” helyezte, azt példázva ezzel, hogy a versnek valóban nincs más problémája, mint a nyelv, az, hogy a nyelvből valamilyen módon még verset vagy versre emlékeztető alakot, szerkezetet „erőszakoljon” ki. A modern költészetnek valóban nem lehet más feladata, mint hogy a ka-



otikus nyelvi tudatot verssé formálja. Hogy betöltse ezt a feladatot tudatosítania kell, hogy a vers olyan „autonóm világ”, mely önmagát gondolja, és „tartalmi” csak nyelvi sajátosságainak köszönve léteznek, nem pedig a világ tükrözésének és az érzések közlésének.

Rába György versei pontosan példázzák a modern költészet ilyen helyzetét.

A költészet hagyományos feladata csak mint *groteszk* térhet vissza (lásd a *Groteszk* c. verset). Hiába kísérli meg a költő az ellenállást, ellenállásának nincs fogantója; hiába van tudatában választása veszélyeinek és emberi erőt meghaladó terheinek, a szó közrefogta, nem szabadulhat szorításából. A költő nem képeket teremt és nem képeket elevenít meg, hanem szavakat formál a semmiből, szavakat, melyek csak önmaguknak felelnek, mert csak önmagukkal azonosak.

---

# *líránk formanyelve*

BARANSZKY JÓB LASZLÓ

*Csak a szó, csak a beszéd szava jut el  
A csendbe. Csak a forma rendjében  
Érhet el szó, zene  
Csendet. — Mint kínai váza, amely áll,  
nem mozdul soha s mégis csupa mozgás.*

T. S. Eliot: *Burnt Norton*. V.

---

1.

*A líra meghal... Néma ez a kor... Amikor Babits így sóhajtott fel a húszas évek elején, már lezajlott a Tett és a Ma lírai forradalma, jobban mondva megtörtént a líra lelkét, a ritmuszenét, s vele a hangulatiságot, kioltó merénylet. — S a nyugati líra, „e kényes leány” hegedűtestét is megtépte az expresszionizmus. 1920-ban már antológiájuk jelent meg, Pinthus *Menschheitsdämmerung*ja. — S a magyar expresszionizmus is jelentkezett Szabó Lőrincben, hogy vad-vad hangokig csigázza. Megjelentek a „pokol zászlai”, mint Szabó Lőrinc Babits szájába adja később. — Elhangzott az *Égesd el a könyveket, Kalibán! s rögtön utána* a lírikus mentegetőzése: *Nem én kiáltok, a Föld dübörög...**

*Égesd el a könyveket, Kalibán... A líra meghal... — sikolt fel a két nagy Baudelaire-fordító: mert éppen hogy megjelent a remek magyar Baudelaire-kötet, s élén a nyugatos nemzedék formanyelvi eredményeinek összegezéséeként az előszó. Ezeknek az eredményeknek leghűbb sáfára, talán az egész körből az egyetlen igazi dekadens, Tóth Árpád — aki annyiszor hitet tesz a forma szigora mellett, később éppen azért ezzel a sóhajjal csatlakozik két társához: *Én csend vagyok. Itt ne keress zenét... Üvöltsön hát a szájas sokaság. Isten törött csellója, hallgatok...**

Egyidejűleg, 1926-ban, Németh Andor Kommentárjában elméletileg vonja meg a márleget: „A modern költő olyan kultusznak a papja, amelyben nem hisz. A mise, amit celebrál, csak dekoratív, a kehely, amit ajkához emel, üres.” — Megszűnt a világgal közvetlen kapcsolatot jelentő élményképesség. Új, elvont világkép született, amely kizárja a költői ábrázolás lehetőségét. A világot megbabonázta az értelem szűrős tekintete, a dolgok elmosódtak, feladták formájukat, átmentek egymásba, minden vonatkozásá, viszonylattá vált... Megszűnt a mitikus teremtőfolyamat... A dolgok elhallgattak, s megszólalt helyettük az alanyi én, az anti-művész, a szentimentalizmus és a vágy költője a maga kis epe-

kedéseivel, az erők absztrakt játékában... „a játék, amelyben nem hihe-  
tek, mert csak az absztrakt gondolatban hiszek.”

Íme a líra hangulati szubjektivizmusának és a kor tudományos, kép-  
zőművészetben már kifejezésre jutott, világgépének, az absztraktnak  
összeférhetetlensége... A líra meghal...

A Kommentár a *Dokumentumban* jelent meg, amelyben az 1919 után  
szétszóródott és emigrációba menekült s lassan visszazállingózók, Déry  
Tibor, Illyés Gyula, Kassák Lajos, Németh Andor, tesznek közzé kiált-  
ványt a *Nyugat* jubileuma alkalmából, tíz év után újra a *Nyugat*-ellenes,  
az aktivista költészet jegyében. Tehát ez a program negatív mérlege egy  
olyan fejlődési szakasznak, amelyben sikerült megölni a lírát; mondjuk,  
meghalt a líra, de nem született semmi helyette. Azaz, valami Németh  
Andor szerint is készül — de ha „a lezajlott művészeti forradalmak, iz-  
musok eredményei: impresszionizmus, szimbolizmus, futurizmus sőt exp-  
resszionizmus elégtelenségnek bizonyulnak, még reménytelenebb a ré-  
gebbi stereotíppá vált formák ismételtetéséhez, fölelevenítéséhez  
folyamodni, mint „igazi” lírikus, aki leginkább megfelel az egykori  
iskolás poetikák műfaji és formanyelvi kategóriáinak”...

S íme, így fest a líra halála: amikor ellirizálódik maga a regény is  
(Thomas Mann, Proust, Joyce) s amikor Valéry *Charmes*-ja (1921), T. S.  
Eliot *The Waste Land*-ja megjelent (1922); mikor Breton (1924) közzé-  
teszi az első szürrealista manifesztumot, s amikor Lorca már harmadik  
legnagyobb hatást kiváltó kötetét, a *Canciones*-t (1924) jelenteti meg,  
baráti kapcsolatba lép Guillénnel, s megtalálja a kapcsolatot a lírai  
absztrakttal, Salvadore Dalival. — Mint Halász Gábor látni vélte, a líra  
feltámadásához az út a tárgyias intellektualizmus, a gongorizmus forma-  
hagyománya. — Gongora hatása már 1910 óta érződik a spanyol lírán.  
Lorca 1928-ban tartja Gongora-beszédét, amelyben őt „a modern líra  
atyjának” nevezi s legkitűnőbb tanítványaként Mallarmét említi: „Nem  
a valóság, hanem a költői eszközök ragyogása, metaforikus fantázia,  
értelmi és hangkvalitások építménye legyen a mű.” — Mindebből még  
földalatti mozgásként is alig érezhetett meg valamit a húszas évek ma-  
gyar lírája: „a szellemi fényből születő homály költészete” legfeljebb ha  
Weöres Sándorban talál rokonra. De a fiatal, szinte csodagyerek költő  
remekai — Trilogia, Ballada a három falevélről, Öregek, Himfy-strófák  
(1927—28) — sem őt, sem mást nem emlékeztetnek Lorcára vagy Gongo-  
rára... Aligha hallhatta csak a nevüket is.

A szellemi egyidejűségnek azonban vannak törvényei, s itt sem any-  
nyira a korszellem, hanem a műfaji logika hathatott közre: mint a mate-  
matikában és a zenében, a formakésztség a lírában is hamar ráhangoló-  
dik, mint később hálásan írja, a „névtelen — vagy neves? — nagyok”  
regiszterére. Csokonai, Arany, Babits lehetett a sürgönypózna, amin a  
messzi múltból és távolból megérzett korszerű üzenet jött?

A líra „stirb und werde” törvénye — miután alakjában hordozza lel-  
két — a folytonos alakváltozás. Rilke, kétségtelenül záródátuma a belső  
dallam európai lírájának az absztrakt művészetek korában, épp 1926-ban  
hal meg. A líra azonban nem összegező, summázó műfaj, mint a regény,  
hanem *előérzet*. Maszknak látszik először, s csak azután nő alá az egy-  
ségbe rendeződött kor arculata. Maszkként születik, s arcnak bizonyul.  
Baudelaire, Ady, Apollinaire, Rilke is. S így. Guillén, Eliot, Lorca, Unge-

retti. — Németh Andor mérlegében ezek a tételek még nem szerepelhetnek mint a kor arca. — De Halász Gábor már látja, hogy a hangulati líra helyét elfoglaló új formanyelv a tudatos tárgyiasság, a gongorizmus hagyományai felé vezet. Ennek képviselője Lorca, a maga népi szürrealizmusával, így nyilatkozhat: Ha akár isten, akár ördög kegyelméből való költő vagyok, azt csak a technikámnak, a szorgalmamnak köszönhetem, s annak, hogy tudom, mi a vers. — Halász szemében leginkább a George nyomán induló Szabó Lőrinc lehetett az intellektuális tárgyi lírának a mintaképe, vagy akár Babits. Szabó Lőrinc Lorcához hasonlóan vallja, hogy „kincse, gyémántja az idő”, s ha egy homokhegyet kellett átvágnia, hát nekifogott, és a tíz körmével kikaparta. De József Attila is ugyanezt mondhatta volna, ilyesféle tudatosság szorgalmáról vallott Halász Gábornak, ennek következménye a formává lett tartalom: „ők tartalomnak látják azt, amit én a rokontalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra”.

S a lírának ez az új alakja nem tartalmában beszél a korról, amely életre hívta, hanem egész struktúrájában él tovább a mozgás: mint a kínai váza, amely áll, nem mozdul soha, de örök mozgás a nyugalma...

A modern lírát hegedütestté, kínai vázává fejlesztő Mallarmé már 1918-ban meghalt, de iskolája, Valéry, Eliot, Ungaretti, Guillén akkor már hangolja, ki-ki a maga nyelvén, a lassan poliglott Európa különböző nyelvén, ezt a hangszert az újkor mondanivalóira. Hogy azután Rilke halála előtt megjelenjen Breton szürrealista manifesztuma, a belső nyelv, a líra új nyelvének jogáról — amelyben a magány e műfaja legnagyobbjaiban mindig is beszélt. — Rilke, a hangulati líra utolsó nagy hagyományos képviselője, például, összefoglaló testamentumaiban, a *Duinói elégiákban* s az *Orpheus-sonettekben* (1922). — A szonett és elégia kötöttebb formáihoz tér vissza bennük, hogy azután ezeket a kötött formákat mondanivalóihoz módosítsa. A szonett- és elégia-sort egyaránt megrövidíti; a pentametert az elégiákban pentasziméterre alakítja át, de a döntő a két mű nyelvének szürrealizmusa: a transzcendencia lebeg fölöttük, a *nihil transzcendenciája*; az ateista misztika különös remekei, amelyekben a *ma európai egzisztencializmusa* a maga világgképének — a *félelem*, a *gond*, a *létbevetettség*, a *semmi*, s a *különféle létezés módok* — költői megfogalmazását keresi. — Ugyanennek a világnézetnek a maga fogalmazta sírfelirata örökös majd nyugalma felett: *Rózsa, ó tiszta ellentmondás, szent gyönyör: Senki álmának lenni annyi pillán.* — Rilke ezekben az összefoglaló utolsó műveiben ugyanazt a nyelvet használta már, amit Valéry, akit közvetlenül előzően és párhuzamosan buzgón fordít, és aki Mallarmé-tanítványként tudni vélte, hogy a hangulatnak ez az illanó párlata, a líraiság, nagyon is rászorul a formák kristályüvegére...

## 2.

A ritmus a költemény zeneiségének alaphangot képviselő időbeli eleme. Épp az időbeliségbe visz bele egységet, biztosítja ennek a zenéhez hasonlóan időben lefolyó hangképletnek azt a formai egységet, amit az elmondás szétbont: a költemények jórészt alapritmikájukban válnak egyide-

jüvé, művé. A szabad vers azért nélkülözheti, mert lemondva az időbeli előadásmódról, szimultaneizmussal, konstruktivizmussal, hangszerkezeti elemekkel, a szótest építőköveivel, a szemnek szóló térbeli szerkezet-konstrukciókkal alakítja a verset egyidejű képletté. Nem időbeli ritmussal, hanem a formák már jórészt térbeli architektonikájával, amelyben nem a kötőanyag a fontos, hanem az arány. — A kötött ritmus olyan alapot nyújt az árnyaló módosításokra, amelyekkel a szabad vers nem rendelkezik. Csak a kötött struktúrán, mint kifeszített húron, lehetségesek azok a hangfekvések, amelyeken a hangskála, hangenergia, a hangszín megjelenhetik (L. Grammont Racine-alexandrin-sorok moduláció-változásairól felvett méréseit).

A lírában, az ún. cselekményközlő, vagy a párbeszédes megjelenítéssel közvetítő, elbeszélő, drámai, tehát a társadalmi valóságot a maga erőrendszerében közvetlenül ábrázoló, műfajokétól eltérően, *egészen sajátlagos a realizmus érvényesülése. A verses közlés, mely a líra műfajának elmaradhatatlan formai velejárója, eleve utal arra, hogy benne nem egyszerűen valaminek az elmondásáról van szó, hanem bizonyos lelki, világnézeti, hangulati élettartalom közvetítéséről, nem megértetéséről, hanem közvetlen átéletéséről. A műfaj emocionális nyelvzenei természetének megfelelően, minden más műfajnál inkább függ a tartalom valóságfeltáró hitelessége a formanyelvi elemek közlésmódjától. A verses forma maga ilyen lelki hangulati zóna kialakításának alapja. Olyan formahangulati alaphang, amely minden közléselemet ilyenként hangol át: zenei szerkezetet involvál a mű egészében. — A költő azért választja mondanivalói számára, mert mondanivalói ilyen természetűek. „Próza szöveg jelentése közölhető más szavakkal is, s felidézhető anélkül, hogy egyetlen szó is eszünkbe jutna belőle.” (Sartre) A vers mondanivalója csak a maga formanyelvi kötöttségében idézhető fel, csupán így közvetíti a rábízott jelentést, s a vers *ethosát* annak *melosza* képviseli. Az újabb irodalomesztétika hajlamos arra, hogy tiszta művészi alkotnak csupán a lírát fogadja el: érzelmi hangulati anyag formanyelvi közvetítése.*

Nem árt jó eleve hangsúlyoznunk, hogy ez a *melosz* nem a *versritmus*, nem a *beszéddallam*, nem is a *hangszínezet*, bár mindez alapvetően színezi, befolyásolja, hanem éppen *valamennyi közlésmozzanat formailag megkötött jelentésteljes egysége: a formanyelv. —* Négyesy László, aki Kosztolányi Dezső mellett legszívesebben használja irodalomesztétikai elemzéseiben ezt a kifejezést, éppen a versforma értékelése kapcsán nyilatkozik arról, hogy még az ilyen, a műfajban alapvetően fontos mozzanat is, mint a versforma, milyen jelentésváltozáson megy át a formanyelv egészében, amelyben a tényezők közös hatása sokkal nagyobb, mint külön hatásuk összessége. „Az igazság az — írja *A mértékes magyar verselés történetében* —, hogy a versformát kelletténél sem többre, sem kevesebbre becsülni nem szabad. Bizonyára nem tartozik a költészet legbensőbb lényegéhez, igazán külsőség, de olyan külsőség, amelyre a költészet évezredek óta rászorul. Rászorul főleg a lírikus... Igaz, hogy a vers a költeményről lefejtve semmit sem ér, s az a primitív dallam, melyet ad, oly csekély szellemi gyönyört okoz magában véve, hogy az „esztétikai küszöböt” alig lépi át... a tényezők közös hatása sokkal nagyobb, mint külön hatásuk összege.”

Nem az egyes formai mozzanatoknak, hanem a formai mozzanatok

jelentőségességének, a formanyelvnek, változásában fejeződik ki a társadalom történeti alakulásából születő érzelmi, hangulati világkép. A tartalom lehet a költő egyéni mondanivalója, öröme, fájdalma, a formanyelv korok szerinti szükségképpen változása vall az egész közösségről, amely sugallja és amelyhez szól.

Nálunk Kassák aktivista politikai állásfoglalása töri meg a szubjektív lírai zeneiség nyugatos iskolájának lírai világképét. Zöckenti, hagyománytörő időtlenségével, akarata ellenére, vissza a régi hagyományos nemzeti vonalra ezt az „Ady kivételével” lényegében apolitikus lírát: „*Legyen a költő hasznos akarát*” — hangzik el újra a nyomán (Szabó Lőrinc), s utána „*ne ámitsd a népet . . . amit két szemed lát, épp elég dolgot ad.*” (Illyés) Mert a magyar szabad vers, Kassáké, voluntarista, intellektualista és a valóság, sőt a valóságösszefüggések (József A.) parancsát hagyja a lírára. — S ha a nemzet fogalmát nem ismeri, csak az osztályt, örökségként a nép fogalma kerül most már szintézisként a nemzet és osztály helyére. — S épp, amikor a dehumanizálás, a valótlanítás veszi birtokába a lírát Nyugaton, indul egy új népi realizmus nálunk, s a kötött forma is visszanyeri becsületét. Erdélyi József az érdem, aki az egyetemes formabontás idején, amely még a formalista Babitsot is elsodorja, jóformán Kassákékkal egy időben indítja a Nyugat ellenhatásaként ezt a másik támadási vonalat. Furcsa módon a modern lírai forradalom művészetfelfogásával egybehangzóan, azt vallja: „Versformákat ma már nem csinálunk, és nem jövünk rá újakra. A versformák, mint elemek úgy megvannak, mint a betűk, vagy a különböző betűfajták, kombinálhatunk tetszés szerint.” E. A. Poe ugyanezt mondta a *Holló* ritmusának megválasztása kapcsán. S a harmincas évek elején Hegedüs Lajos körkérdéseire nemcsak Erdélyi József felelt így, hanem a többi költő is. Arra a kérdésre, „Hogyan jön rá az alkalmazott versformára” — „Versírás előtt gondol-e bizonyos versformára”, majdnem egybehangzó a válasz: „Ilyesmire nem kell figyelni” (Kosztolányi). — „Soha” (Illyés); „Az esetek 95%-ában nem gondolok semmi formára” (Szabó Lőrinc). — „Az alkalmazott versformára nem én szoktam rájönni” inkább azt mondhatnám: a forma jön rám.” (Tompai László) — „Az írás előtt mindig készen vár nálam a forma tartalomra” (Weöres) — s ha meggondoljuk, hogy a lírában a konkrétiónak, s így a realizmusnak éppolyan feltétele a hangulatformáló ritmus, mint a képzőművészeti alkotásban az alakos létezésforma — az ösztönös ráhangolódás egy bizonyos hagyományos formanyelvre, a húszas évek elején induló realizmusnak egyik igen jelentős tünete.

Németh Andor Kommentárjában észleli, hogy a régebbi és sztereotíppá vált formák ismételtetéséhez kezd folyamodni az „igazi” lírikus. Előbb csak Erdélyi, de lassan a szabad vers iskoláján átment József Attila is visszatér hozzá. Majd Szabó Lőrinc és Illyés is, aki 1936-ban odáig jut — a *Magyarokban* —, hogy csupán a klasszikus görög strófaszerkezetek szigorú kötöttségét tartja az igazmondás egyetlen biztosítékának: a fecsegő hexameterrel kezdődött a hazudozás, és azután jött a próza, amelyen már, szerinte, köztudomásúan, csak pletykálni lehet.

Illyésnek még a *Dokumentumnak* abban a számában, amelyben Németh Andor Kommentárját közli, nagyon szép szurrealista szabad versei jelentek meg, de Illyés szabad verseiből sohasem hiányzik a későbbi kötött formákban olyan jelentőségre jutó mondatdallam zeneisége. —

Tíz év fejlődésének eredményeit nem lehet jobban jellemezni, mint ezeknek a jelenségeknek az egybevetésével. Arról az éles fordulatról nem is beszélve, amely József Attila lírájában, főleg párizsi tartózkodásával — Apollinaire szabad versének s kötött formával átítatott s a dalszerű könnyedséggel képeket egymásbamosó, s mégis világos „sétáló” versének hatására —, tehát 1927-ben kezdődik, s amely annál is könnyebben ment végbe nála, mert, mint Lorca, ő is teljes formaskálán kísérletezett, beleértve a legszigorúbb időmértékes klasszikai formákat is: „Verset már olyan komolyan írok, mintha sortűzet vezényelnék az elítéltre . . . Ha kezembe veszem a tollat, tudom, hogy pontosan megoldandó matematikai egyenlet előtt állok, s ha ezt a vállalt, illetve szervezetem s fene tudja, mi által diktált studiumát a legpontosabban kell megoldani.” (Gáspár Endrének, 1927 Párizs) — Természetesen ez magában rejti a tudatos formálásban a költői egyéniség formaszervezet-teremtő jogát: „A verstani szabályok kibővülnek a József Attila-vers szabályaival, ahogy a zene szabályai kibővülnek Wagner után a wagneri zene szabályaival.” Az izmusok e III., az 1922—25 éveket magábaölelő, szakának a lezáródásával, a bécsi párizsi időszakban születnek a szabályellenes elméleti megállapítások: „Előbb jön József Attila, aki verset ír, azután jön a tanár, aki a tanulás megkönnyítése végett megállapítja, hogy a József Attilaversnek szabályai pedig ezek és ezek! Azután jön másvalaki költő és a periódus megismétlődik. De akkor a verstani szabályok kibővülnek a József Attila-vers szabályaival . . .” (Lucie-nak, Bécsből, dátum nélkül, 1926)

Tehát vannak szabályok — de azokra a költő alkata szerint érzéssel, izléssel, ösztönnel hangolódik — természetesen állandó formagyakorlatokkal. — *A szépség koldusa* kötetben 44 vers közül 14 szonett, alig van magyar ritmus. Füst Milán-, Kassák-, Ady-, Juhász-, Kosztolányi-, Babits-, Rimbaud-hatások, néha több is együtt egy-egy versben (Részeg a sineken). — Bóka László szerint a kötet versmondadatai feszesek. — Erre következik a bomlás 1922 után, és tetőpontját éri el 1925 nyarán: „Szabad verseinek jelentékeny részét szinte semmi sem különbözteti meg a ritmikus prózától s azután következik a későbbi szigorúan kötött versstruktúrának az előkészítésére az, amelyben a szabad vers és kötött vers egybemosódott területén a különféle verselemek révén ritmus jöhet létre.” — E korszakban erősödik, az Apollinaire, Villon francia hagyományokra támaszkodó melodikus vers nyomán, a folklorisztikus hatás is, amely tetőpontját éri el: harminc darab száznegyvenhat vers között, tehát majd egy negyede a folklorisztikus hatás. S akkor születik meg az Arany óta legzseniálisabb programkonceptió *korszerűség és nemzeti hagyomány* tudatos egységbehozására: a *konstruktivitás* elméletének a *nép-dalszerkezettel* való igazolása: „Arra törekedtem, hogy minél tényszerűbben fejezzem ki az elmondottakat, mégpedig a szimbólumlehetőségek kizárásával, vagyis hogy az elmondott tény minden mellékgondolat kizárásával jelentse az érzést, ami által a forma és tartalom azonossága folytán a mondanivaló is módosul annyival, hogy pontosabb, tehát mondanivalóbb lesz, azaz a vers léte szükségesebb, maga a vers versebb. A konstruktivizmus a tárgy- és tényszerűséget hirdeti. — De van egy, s valószínűleg több népdal, amit itt zaráthusztraí magányomban állandóan fúvok: Nagykállóban egy torony van — közepében egy óra van — körös-

körül aranycsipke — rászállott egy bús gerlice. — Hát itt a népköltő egy böjtút sem mond arról, hogy fáj a szíve; — ez a vers csupán tényekben állítja magát, pedig költője biztos, hogy nem ismerte a konstruktivizmust, hanem ismerte a konstruktivitást . . ." (Gáspár Endrének 1927, Párizs). Egy, az 1922. évi düsseldorfi kongresszus óta uralkodó, s igen különféle, de egyformán a tudatos szerkesztésre esküvő művészeti irányokat egyesítő elvet kíván úgy érvényesíteni, hogy megtalálja a népi jelleggel a kapcsolatot. Egyben a tények hangsúlyozásával kivezet a szimbolizmus homályos hangulati képes beszédéből: tehát a tények perspektívába rendezett összefüggésében jelentésre jutó tudatos szerkesztésre esküszik; nem magyaráz, hanem közöl, nem elmond, hanem éreztet, sőt szuggerál, tette indít. Bizonyos tekintetben olyan szintézis ez, mint Szabó Lőrincé, Illyés Gyuláé is: Legyen a költő hasznos akarat. Természetesen mindegyik más egyéni formastruktúrával, a Németh Andortól lenézett hagyományos „idejétmúlt” formákra hangolódva, úgyannyira, hogy Szabó Lőrinc Horváth János *Vitás Verstani Kérdések* című tanulmánykötetének megjelenése alkalmából sietett levélben köszönteni az általa alig ismert Horváth Jánost, aki Négyesy László szellemében a hagyományos formanyelv teljességének létjogosultságát hirdeti, nemcsak Gábor Ignáccal, hanem Németh László és Vargyas Lajos tagolóvers-elméletével szemben is — hogy mindenben vele ért egyet. — József Attila maga pedig, Nádas József közlése szerint, (J. A. Emlékkönyv. — *Tizenhat esztendőről*) úgy nyilatkozott: „A rím és ritmus ugyanúgy hozzátartozik az élmény kifejezéséhez, ahogyan alany és állítmány a gondolatéhoz. Nem kényszer, és nem is gúzsbakötés a „kötött forma”, csak rendszeresebb, szigorúbb és pontosabb forma.” — 1935-től 119 költeményéből 112 jambus: zárt strofa és ritmusképlet.

### 3.

Hugo Friderich a modern líra struktúrájának elemzésében elhanyagolhatónak tartja a ritmusváltozások vizsgálatát. Minden bizonnyal egyetértve a verselmélet nyugati képviselőivel, Sarannal, Grammont-nal, Verrier-vel, Staiggerrel, Kayserrel, akik egybehangzóan arra az álláspontra helyezkednek, hogy minden költeménynek más, egyszeri a ritmusa, egyéni, „az övé és csupán övé”. (Kayser: *Kleine deutsche Versschule*. Bern, 1957). De hát akkor is kellene hogy szerepe legyen a struktúrában a ritmuszenének. Nem lényegtelen, hogy A rab gólya trocheusai hogyan festik alá, kopogva, a szárnyaszegett rab madár sorsát — s hogy hogyan enyhülnek chorijambikus zeneiségre ott, ahol a tárgyi előadásmódon a költő alanyiséga, szubjektív hangulata áttör:

Öszi képet ölt a hátár, Nincsen rajta | gólyamadár . . .

A struktúra történelmietlen fogalom, amint Kayser individuálrítmusa is az, bár kétségtelen, a ritmus a lírai költemény művi individualizációjának döntő eleme, s így az is, hogy végeredményben a trocheusok, jambusok, ugyanazok a trocheusok és jambusok, másként és másként hatnak minden egyes költeményben. Gondoljunk csak arra, hogy Vörösmarty-



nak A szegényasszony könyve és Petőfi Az alföld című költeményeinek trocheusai milyen különbözőek. Vörösmartyéi hogyan kattognak:

*Ēgy szegény nő isten látja — Nincs a földön egy barátja.*

Petőfiéi hogyan siklanak simán, könnyedén, mintha nem is trocheusok lennének:

*Mit nekem té zordon Kárpátoknak — Fenyvességekkel vadregényes tája.*

Hogy Petőfi egyaránt küzd a jambus és a trocheus monotóniája ellen, s hogy mind a két — értelmi hangsúlyt átszövő, dallammá alakító — hullámváz, fodrozás csupán a nyelv költői-zenei karakterének megteremtésére szükséges, kitűnően bizonyítják A jó öreg kocsmáros trocheusai: a társalgás beszédhangnemét érvényesítő költemény trocheus-dallama alig észlelhető, olyan halk. — Egyrészt az első sor első hosszú szótagja után vessző által beiktatott szünet jambuslejtésűvé alakítja át a trocheus-sorozatot:

*Itt, ahonnan messze kell utazni*

a fordított „ütemelőző” csodája, amely éppen nem hangsúlynyomaték érvényesülését biztosítja a lüktetőben, hanem megfordítva: az időmértékes ritmus-dallamnak minden ilyen taktusszerű pattogását megszüntető dallamát... Másrészt az első sor enjambementos áthajlása a másodikba:

*mig az  
Ember hegyet láthat, itt az szép alföldön...*

Határozott névelő kapcsolódik így a főnévhez, s ez az enjambement, elnyomva a sor, a strófaszerkezet tagolását, érvényesíti a beszéddallamot. Tehát könnyed időmértékes lábak zenéjén siklanak a szólamok a maguk hangulati dallamukkal:

*Itt, ahonnan messze kell utazni, mig az  
Ember hegyet láthat, itt a szép alföldön  
Itten élek én most megelégedéssel...*

Nem fontos, hogy trocheus vagy jambus, csak valami könnyed lebegés, aprózás, amely fölszabadít a próza nehézkességéből és lehetővé teszi az emocionális nyelvzene finomságait, meleg tónusát hangzás és a szavak kvalitásában s a mondat dallamában. Természetesen a verssorokat az utolsó tag, általában a rím ritmuszenéje, hozzá valamennyi nyelvzenei elem, de a két költő egyéni nyelvzenéje is hangolja, valamint a stílusok történelmi helye is szerepet játszik. Említettük, hogy Grammont Racine Iphigeniájának azonos ritmusképletű sorain mutatja ki, hogy a szótagok viszonylagos időtartama, a hangerő, a hangfestés, milyen különböző zeneiségűvé teszi őket. A francia alterálás — tehát szótaghosszúságtól vagy hangsúlytól függetlenül páros, szótagot nyomatékoló jambus-zene —

csupán kiemeli a nyelvi zenét az értelmi hangsúly köréből és lehetővé teszi az említett, jórészt emocionális, nyelvzenei elemek érvényesítését, felszabadítja őket. — Saran szerint „ha jó a vers metruma, legfeljebb a nyelvtani szó és mondathangsúllyal állhat ellentétben, valamint a szürke tanáros csattanóra beállított beszédmodorral, de egyáltalán nem az igazi stílus hangsúllyal, s annak sajátos ethoszával. — Csupán ezen múlik minden”. — „Éppen a grammatikai hangsúlyban, a prózához közeledő alkalmazásban érezhetjük a ritmus naturalista megromlását. Mert épp akkor, azáltal szűnik meg a költő finom, etikai, hangsúlyozása, és a színész hanyag, helyzethez nem illő, hangsúlyozásával pótlódik. S bekövetkezik a stílusterés.” — „Megtörök, tönkremegy a melódia szép folyása, amely a költő alkotásait oly varázslatos hangulattal lopja a szívkébe.”

A francia *alterálás*, tehát hangsúly és szótaghosszúság iránt egyaránt közönyös verselés, megérteti velünk, mennyire meddő a hangsúlyos és időmértékes verselés vitája. — A „jambus-bontás” tulajdonképpen egy rendkívül rövid, és így váltakozásában monoton, egységnek a beolvasztása a valódi ritmusegységekbe, a több ütemet magába foglaló *kolonokba*. Nincs jambusbontás. A jambus arra való, hogy módosítsák: kifeszített hangrács, amelynek moduláció-rezgésekben kell megnyilatkoznia. Középhez az irodalomtörténetnek Négyesy megállapítása, hogy „Bajzáéknál a forma csak hideg és szintelen mérték, Petőfinél a forma: ritmus, mely meleg tónusokban fest”. — A modern ritmika elve: „Varietas in Gleichheit” (Kayser), „váltakoztatás az egyneműben” — Arany ritmusalakító szándéka. — A chorijambizáló kísérletei végső eredményeként azt az egyetlen verstani szabályt adja tanácsul, hogy egy hosszú szótag után lehetőleg két rövid következzen. Ami körülbelül ugyanazt jelenti, hogy a rövid és hosszú váltakozása ritmusnak nagyon is rövid, csupán kopogó vagy pattogó taktus. — S utána a jambus feltámadása, pattogása, az újromantika (Endrődi, Ábrányi) szavalóstiljében, élezi ki újra a jambus-problémát, teszi szükségessé a „bontást”. — Ennek a jegyében juttatja szóhoz a nyelvi dallamot már Kiss József, majd Ady. — Maga a Nyugatiskola egyébként a nyelvi zeneiséggel, hangszimbolikával kapcsolja össze a ritmüstisztiztaságot, új, másfajta szintézist teremt, amely azután József Attila nyelvi zenéjében is ott kísért persze változott előjellel, mint a forma eleganciája, elbájolóan, ironikusan, a súlyos tartalom kiegyenlítő ellensúlyaként. Sőt Illyésében is: Babits képeket lebegtető húszas évekbeli szabad verse ennek a közvetítő iskolája. — Ennek a ritmuszene a tartalmat kiegyenlítő feszültségét József Attila lírájában Szabolcsi Bence zenei hallása kitűnően észleli. Egyébként József Attila ritmusfelfogásában is a történeti dialektikus feszültségek szintézisszándéka érződik. S mindenkor figyelembe veszi a magyar nyelv sajátos lehetőségeit is: „Sokszor elmondta, hogy csak a mi csodálatos szép nyelvünkben tud magasabb szinten, igazán feloldódni az időmértékes és hangsúlyos verselés ellentéte. Elmagyarázta Arany elméletét a magyar hangsúlyos ütem időmértékéről, beszélt a chorijambusról” (Vizi Albert: J. A. Emlékkönyv. *Vásárhelyen*). — Illyés és a nyomában járó nyelvi dallam népi iránya számára a nyugatis iskola képeket lebegtető nyelvi zenéjét Babits húszas évekbeli szabad versei közvetítik, *Az Istenek halnak, az ember él* kötet elemzésében Illyés a saját stílusát is jellemzi.

Petőfi, részben Heine példája nyomán, épp a nagy világnézeti verseiben az Egy gondolat bánt engemet-ben, Az örültben, Az apostolban a jambus anapestizálásával zenésíti a ritmust, mint amire már Négyesy felfigyelt, újabban pedig Gáldi László részletesebben vizsgálta ennek a jelenségnek világirodalmi példáit és rokonait. Petőfi ízlése éppúgy tiltakozott a Bajza által annyira ajánlott trocheikus monotónia ellen is. — S mintha Arany chorijambizálása az ő törekvéseinek folytatása lenne, azokat teljesítette volna ki. Mintapéldája annak, hogyan lehet a mértékelésnek hangsúlyos verselésünkben a nyugat-európai verszene meghonosodása óta állandó kísértő igényét megoldani úgy, hogy egyben lehetőség nyíljon az „ütemeknek” különböző nagyobb ritmusegységekbe egyesítésére, aszerint, hogy a chorijambus és rokonai (a ionicus, paeon) egybesznek egy-egy ütemmel, vagy átölelik őket, s elössák, tompítják határait. — Íme egy példa, hogy éppen a magyar vers dallamának legnagyobb tudatos művésze nem a beszédhangsúly, az értelmi nyomatak, fokozott érvényesítését tűzte ki céljául, hanem éppen az időmérték zeneiségének meghonosítását a hangsúlyütemű verselésben — még inverziók árán is! — Néha teljes daktilusok, vagy anapestusok vonulnak végig a soron. Természetesen durva hiba lenne ezeket ilyenként kiemelni; de bizonyára éppen olyan hiba a nyelvzene mesterének szándéka ellenére elhallgattatni. — Hogy a jambus ellen, mint monoton, nem ritmikus, hanem taktusegység ellen tiltakozik csupán a ritmusérzék, azt Kodály-nak az a megfigyelése is bizonyítja, hogy egyrészt az anapestusnál egyáltalán nem lép fel ez az idegenkedés, pedig bizony az is emelkedő láb lenne, nemzeti ritmikával való egybehangelése könnyen megy, mint általában az időmértékes görög ódai szakok (Berzsenyi), készséggel simulnak a nemzeti zenei dallamokba. — Négyesy László az időmértékes verselés vizsgálati eredményeként megállapítja: „Amint az ízlés fejlődik, az igen élénk ritmusokat egymásután enyhíti, feloldja, vagy kevésbé burkolt formákkal pótolja, valamint színérzékünk is jobban kedveli a diszkrétebb színeket, épp úgy a hallásnak is jobban tetszik a jambus diszkrétebb dallama.” — Ezzel magyarázza azt a jelenséget, hogy Petőfi műköltői remekeinek nagy része, valamennyi költeményének 80%-a, időmértékes, s a jambusi sor a trocheusit kétszeresen felülmúlja. De azt is megjegyzi, hogy „e formái magyaros zamatúak.”

De nem kell arra gondolni, hogy a „jambus-bontás” speciális magyar jelenség, nemzeti törekvés. Wolfgang Kayser hivatkozik rá (*Das sprachliche Kunstwerk*. Bern, 1951, 249. lap), hogy megszámlálták a lüktetőket Shakespeare, Goethe s a vers más mestereinek ötös jambusaiban, s úgy találták, hogy igen kevés sor valósítja meg az öt lüktetőt, s a többség csak négyet használ. Tehát a jambusbontás, lazítás nem a századforduló magyar lírájának valamilyen aggasztó vagy örvendetes jelensége, hanem olyan jelenség, amely a metrumnak ritmusrendszerbe, versdallamba illeszkedésével jár együtt.

#### 4.

A versritmus korántsem pusztán mechanikusan szabályos időközökben érvényesülő *hangsúlynyomaték* időbeli rendje, vagy olyan lüktetés, amelynek érvényesülését a többinél kétszeresen *hosszabb szótagok* bizo-

nyos — „ritmikus” — időbeli rendben való jelentkezése biztosítja. A nyomatékok, hangsúlyok igen sokféle forrásból táplálkozó rendszere, típusa alkotja, eleven vonatkozásban, a vers ethoszát. S a lüktetők korántsem mindig erőnyomatékok; a hangemelkedés éppolyan kiemelő tényező, mint a nagyobb intenzitás, s mindezt különböző mértékben táplálja maga a puszta hangalak: a hangfekvés, a dinamikus és melodikus hangváltozás, amit az értelmi jelentés, az akarati szándék, az indulati s a hangulati, érzelmi jelleg kölcsönöz a hangalakzatnak, — Gyomlay kitűnően fejt ki, hogy mi mindent kell éreztetni annak, aki az Aranyvers nyelvében lappangó népi karakterisztikus etikai struktúrát a beszédallamban éreztetni kívánja. — Vörösmarty megkívánta verseinek szavaló, ritmizáló előadását. — Jászai Mari viszont a Petőfi-ritmusedallam lényegére mutat, amikor azt tanácsolja, hogy Petőfit csak úgy szabad szavalni, ha nem szavalja az ember. Így érvényesül ritmikájának folyamatosága is. — Bonyolult melosz lappang a formanyelvi struktúrában, amit némán, hallgatva, csendben olvasással kiolvasni könnyebb, mint élőnyelvi felolvasásban éreztetni. De hogy mennyire lényeges, arra jellemző, hogy George úgy igyekezett mérsékelni barátja, Gundolf, hallgatóinak elemző, filológus versértelmezését, hogy látogatásai alkalmával ellenőrizte az élőnyelvi szövegmondásukat. A hallgatók azután olyan túlzásba estek, hogy a tónus eltalálása érdekében még a költők testtartását is utánozták versmondás közben, „rutzoltak”, Rutz fonetikus módszere alapján. George ezt természetesen feleslegesnek tartotta, de az volt a véleménye, hogy ártani éppen nem árt.

A formanyelvi struktúra kiértékelése a vers tulajdonképpeni értelmezése. A lüktetők — legyenek azok hangsúlynyomatékok, vagy hangmértékből származók időbeli rendje — csupán egységes hangulati zónába rendezik az árnyalásra, szétfolyásra nagyon is hajlamos anyagot: csupán bizonyos lehetőséggel szolgálnak nekik a rendeződésre, az időbeli folyamat valamilyen vázával. Ezekhez való viszonyulásával, a prozódiai megoldás mikéntjével illeszkedve a vers ethoszába, segítve annak megteremtését. Négyesy László Horváth Jánossal való vitájában annak idején a ritmusnak ezt a formanyelvi funkcióját hangsúlyozta, éles különbséget téve ritmikai képlet és prozódiai alkalmazás között.

Újabban Thraszübulosz Georgiadesz mutatja ki, hogy a modern nyelvi nyugati kultúra ritmikáját alapvető különbség választja el a görög kultúráétól. A görögben a szótest hangképlete változatlanul maga volt a ritmus. A görögben egy bizonyos értelemben szabadon összedobált szavak egy jelentésmentes statikus ritmus által tartoznak össze. A nyugati kultúrában a szótest elveszítette zenei élettartalmát, helyébe egy tiszta fonetikai jelenség-meghatározó, az alany beszédétől függő, alakzat lépett. — A „betöltött idő” elszállt, megszűnt. — A hangsúly különvált, mint nyelvi képleteket összefoglaló egységelv, elvált a szótesttől. Ugyanez történt a zenében is. Nyelv és zene ezáltal dinamikus jellegűvé vált. A szavak hangcsengése és a zenei ritmus nem meríthették többé jelentésüket önmagukból, saját jelentésükből, hanem a hangsúlyrendszernek és a mérték-megvalósításnak egy tőlük különválasztott egységelvéből. Ennek megfelelően a szellemi magatartás nem azonos a jelennel, az önmagával azonos léttel. — A görög Georgiadesz szerint az ókori görög nyelv olyan, mint amelyet ma csupán az egzotikus kultúrákban találhatunk:

„mint valami álarc — merev szavakból áll — nem élő arc kifejezése”. Olyan, mint a görög tragédia maszka. Nem lehet átlátni a beszélő szándékán, hogy haragos vagy vidám. A görög szó lehetett erőteljes, átható, az esküszó erejével, de nem a nyugati értelemben vett szubjektíven árnyalt. A tartalom által meghatározott és behízelt pátosz idegen tőle. A görög nyelv statikus: a főnévtől, a statikus főnévtől, nem a dinamikus igétől függ. A mondat szavai ritmusba rendezve csoportosulnak. Werner Jaeger a Paideia-jában egy Archilochosz-idézetből veszi a ritmus legrégibb értelmezését: „Ismerd meg, tudd meg, hogy a ritmus tartja kötelekeiben az embert.” — Tekintve, hogy a „le” és „fel”-ről van szó, ez lehetetlenné teszi, hogy a görögben folyásként értelmezzük a ritmust, folyamatként, mint ma. A görög ritmus egymásutániságot jelent, a nyugati egyidejű sokféleséget. Ezt a sokféleséget a taktus tartja össze, nem rejlik a hosszúságviszonylatokban magukban. Nem valami kész, hanem a taktus hullámain, csak a megvalósulásban, áll elő. Sematikus tagolás. A taktus-ritmika egy állandóan azonosnak maradó mértéket, ismétlést tételezett föl. Ez a mérték azonban nem azonos a konkrét ritmussal. Tudatában kell lennünk annak, hogy a taktus elv, csupán általános feltétele a ritmusrendnek, üres, tartalommal meg nem töltött séma. A taktus tehát absztrakt, általános tárgyi jelentésű. A ritmuselemek némileg szabadon lebegnek, kapcsolatba kerülnek a taktussal, veszítenek önállóságukból, nem abszolút szilárd minőségűek, mint a görög ritmus rövid és hosszú hangjai, hanem egy bizonyos felosztás korrelációiban viszonylagossá válnak, egy bizonyos alárendelésben, vagy pedig a taktus részidőegységeinek különböző sokszorosaként. A görögben két minőség szerepel, a rövid és a hosszú: 1:2; és a szótagrövidség és hosszúság — jele egyben ritmikai jel is.

Georgiadesz a nyugati szakirodalomban is ott kísértő ritmusproblémát a gyökerénél ragadja meg. Megint csak Négyesy László az, aki már annak idején *A mértékes magyar verselés történetében* rámutatott arra: „A verseket nem prozódikus szempontok szerint, hanem genealógiailag kell osztályozni, azaz nemzetek szerint.” A ritmusforma-átvétel nem kezdete, hanem befejezője egy folyamatnak, amelyet a gondolkodás és érzésmód átalakulásának mozzanatsorozata előz meg.

S ha valamennyi európai nemzetére, az egész európai ritmuskultúrára alapvető szempontokat tartalmaznak is Georgiadesz egybevetései, a magyar ritmusprobléma, nyelvi feltételei következtében, differenciálódott, amint az egész *versstruktúra, formanyelv, is a nyugatiéval való párhuzam ellenére a realitássíkot jelző képanyelvében, s egész szerkezetében eltérést mutat.*

Az a *transzcendencia* például, amely a görög ritmusnak a nyugati ritmikában történt átszellemítésével együtt jár, a magyar lírai világképnek nem sajátja. A nyugati irodalomban a nyelv átszellemült, szellemivé vált. S vele a költészet is tiszta szellemi lett, „csak” szellem. A régi görög vers megjelenítő ereje mással cserélődött fel. A költeménynek megvan az a hatalma, hogy elmossa a tárgy körvonalait, mint esztétikai tárgy születik benne újjá. (Mallarmé, Valéry, Rilke) — A költészet szűkebb értelemben vett „művészet” lesz. A nyugati ember időérzékében állandóan egybemosódik múlt és jövő. Ilyen nyelvben, ilyen szellemiségben a világ nem elég önmagának, nagyon is árnyaszerű az élete: a túlvilágra

kell hivatkozni, a túlvilág által kell igazolódnia. A modern líra Mallarmé óta — a valótlanítással, a transzcendencia igényével — bár legyen az üres — ezt a parancsot tölti be.

## 5.

A magyar líra legmondernebb változatában sincs nyoma ennek a transzcendencia-igénynek. Weöres Sándor a legkonkrétabb formakötöttséggel zárja el magát tőle. *A magyar vers a nyugat-európai versszerkezetet nem az időmértéket szabadon változtató hangsúllyal, vagy éppen valamennyi elemet szabadon lebegtető alterálással állítja elő, hanem görög módra, jórészt natura longa vagy brevis szótagegységekkel, tehát a szótést zenei hangképleteinek érvényesítésével.* S erre törekedett a magyar ritmusban is a chorijambizálással Arany János. Konkretizáló hajlamának egyik szimptomája a ritmus-időmérték nyelvalkati megalapozása, s mindez a többi elemet, rím, alliteráció, szakszerkezet, a maga vonzásába vonja. Meggyőzően mutatja ki Horváth János, hogy Sylveszter János hogyan jött rá abból, hogy a bibliafordítás vége felé néhány mondata, melyeket pedig éppúgy prózának szánt, mint a többi, véletlenül hexameterszerűen hangzik és lejt, hogy tudatosan is előállítson ilyen sorokat, s ami még figyelemreméltóbb, hogy a zenei hangkvalitásuk szükségképpen evokálja a hangzók nyelvzenéjét... „hangzatilag is a legszebb magyar költeménykezdetek közé tartozik... Felmondani kész gyönyörűség...” Csakúgy, mint a Zalán futását, vagy Berzsenyi ódáit... *Szembetűnő, miként hívja életre a szótagidőmérték zenei érvényesítése a magyar nyelvi zene egyéb hangzati elemeit.* A nyugatos iskolánk lírájában az időmértékes verselés és a hangszimbolika szükségképpen szintézise eredményezi a verstest zenéjére támaszkodó líra megszületését, s a magyar lírának Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Komjáthy szellemében való újjászületését! Magán viseli ennek bélyegét nem pusztán a Babits-, Tóth Árpád-vers, hanem az Ady-vers is, ha benne az élénk színek lassan egyre inkább kialusznak, s a nyelvi erő másfajta zenéje veszi át az uralmat. A magyar vers konkrét nyelvzenéje tartalmában sem hagyja a valóság talaját, mindig „tapad rajta valami reális”. Meghökkenítő, amikor Szabó Lőrinc gondolati lírájában megvilanó kozmikus képek Illyés nyelvzenéjében az ozorai út sivárságává konkretizálódnak. Illyés sokat emlegetett transzcendencia-hiánya! Még az ilyen távlatok iránt oly fogékonynak látszó Ady szimbolikáját is egészében konkrétá, történelmi tény jellegűvé teszik: a Terbete, a Krasznárok, Pusztaszer, Majtény, Verecke, Dévény, az elsüllyedt utak, az eltévedt lovas tájai ezek; ez a tájszimbolika is áthajlik itt történelmi, lírai időbeliségbe, s abban konkretizálódik. Ady időmitosza minden ízében konkrét revelálása a magát korszerűvé alakító magyar léleknek; s találkozik Ond vezérrel, a viadal ős Kajánnal; Esze Tamással, Mikessel mondhatja el panaszát; Dózsa György unokája; az útca mozgalmában földre esik a Hadak útja; Zselénszky, Werbőczy, Tisza, Táncsics, Dózsa, Barla diák, Szent Margit ennek a belső harcnak a démonai, szimbolikus hősei.

*Más a magyar lírikus magánya is, mint annyian megénekeltek, s mint Veres Péter és Illyés Gyula kifejtette: a nemzete ellen nemzete érdekét képviselő magányos harcosé. A magányos magyar költő tekintetében*

emésztő befelé lobogó lángok égnék. A váli erdő magánya ez, ahol az örök egyedüliség bús magyar titka zúg. Magány, amelyet a nagy magányosok történelmi láncsora ad át egymásnak.

*A magyar líra mögött nem metafizikai csend ül, hanem történelmi hiátus.* Ez az, amit Zrínyi és Vörösmarty annyira meghallott, a kiáltás kényszere, az éjhomályban nemzethalált virrasztók szava. Ha József Attila azt mondja, a Semmi ágán ül szívem — az nem a nihil transzcendenciája, hanem a légüres térbe jutott, közösségért harcoló, magányos panasza, akinek „Magad vagy, mondták: bár velük voltam volna én boldogan.” Vörösmarty is csak látszólag töri át romantikus világgképében a csendnek ezt a politikai meghatározottságát, de azután az Előszóban, s még előbb Az élő szoborban megkapja a maga konkretizálását ez a csend. Ady „jó Csönd-hercege” is leveti metafizikai köntösét: a halottak élén; „a ház jegenyék között” csendje ez, „Mikor szikráznak a jegenyék, S jön az alkonyat sunyi csendben... Az alkonytak ős órája út, Mikor már-már jönnek a lázak, Jegenye lesz a ciprusokból, S hős jegenyék Körülálljuk s befödjük ezt a házat”.

*A magyar lírikus nem teoretikus elemzéssel újít formanyelvet, hanem történelmi formanyelvre hangolódva jut tovább.* Valóban egy-egy ős röpke körűl „nagy pipafüst szárnnyal”. — Ady formanyelvének forradalmi újsága minden további nélkül filológiaiileg levezethető Arany balladás lírájából, s lírai balladáiból. A húszéves Ady Nagyvárad, sőt Debrecen előtt — arról nem is beszélve, hogy mennyivel Párizs előtt — Temesvárról az ott diákoskodó öccséhez, Lajoshoz, Zilahra visszatérve, írja azt az első magyar dekadens verset, amelyet maga is heurékával annak jelent be, az Ősz felé-t, amely filológiaiileg kimutathatóan Arany Bor vitéz-e pantumszerkezetének és az Ősszel korai hangulat-szimbolizmusának zseniális egybeötövzése, új formanyelvvé, a belső ballada lírai formanyelvévé. — A francia líra hangszimbolikája — Rimbaud, Verlaine, Baudelaire — csak a hangszerelést adhatta ehhez később. Már jelentősebb segítség a korai Zarathusztra-hatás, amely a költőt prófétai magatartással együtt ahhoz segíti, hogy a magyar líra eddigi, politikai aktualitásokra beállított retorikáját nyugati értelemben szimbolikussá mélyítse.

Ady nemegyszer, s hasztalanul, kísérli meg elhessenteni ezt az ott settenkedő árnyat: Halj meg már bennem civódó magyar, Békétlen Koppany, hunnördög fia... Nézzek immár nagyobbakra is... Legyek két ország: Élet s Halál fia... Ha mélységeiben egybe is van növe kora emberi problémáival, végeredményben mindig „szomorúan magyar”. Szimbolikája fajtaszimbolika, amelyből csak a halál fogja kiszakítani, panaszolja büszkén Hatvány Lajosnak. De még A békés eltávozás, amelyben az európai egzisztencializmusnak egyik korai megérzése, előérzete, lappang, sem mentes ettől a sorsszimbolikától: Hangomat a Semmi igya föl, Mint az álmokat issza.

Nem voltam másé, sem magamé,  
Arám: a hideg Semmi,  
Nincs jogom, hogy emléket hagyjak,  
És, jaj, nincs jogom emlékezni.

Feledt kérdésként, választalan  
Bukjam csöndbeomoltan:  
Ha nem voltam, ne vágyjak lenni  
S maradjak titok, hogyha voltam.

De ezek mögött az általános emberi létszituációt jelző, egzisztenciális sorok mögül is kiérezni a létbevetettség s a végső rejtőzködés vágyának magyar „egzisztencializmusát”, a sorsét, amely oly mélyen rokona Juhász Gyulának a Veres Péter által kiemelt magány-vallomásával:

A szép szó pusztába kiált hiába,  
Károg a varjú, vijjog a vihar:  
Betakarózom vad dalaival

A „Jer Osszián, A holtakat miért vered fel...” s A vén cigány történelmi sorsszimbolikája ez.

A magyar lírai formanyelv alakulásában gyakori jelenség, hogy ellenkező eljellel, vagy eltérő jelentéssel jönnek át bizonyos formák. Így például a, lényegében dekadens; rokokó Csokonainál népi erejű; a pre-romantika nem a halálvágy, hanem a haláltól menekülés nemzeti mozgalmá; a romantika nem formabontás, hanem a nemzeti költészet műfajainak és műformáinak kialakítója. De mindennél érdekesebb az a funkció, amit az impresszionista és hangulatszimbolista irány, amelynek orgánumává a nagypolgári ízlés a Nyugatot szánta, a magyar vidéki honorácior osztály lírai hangnemének betetőzéseként fejlesztett. Nagypolgári volt az olvasóközönség, a gazdasági alap, a szerkesztők, szervezők — s szándékuk ellenére egy, a tényleges társadalmi helyzetnek, folyamatnak megfelelő líra bontakozott ki a folyóiratban: nem a nagypolgárság bömlásterméke, a hedonista dekadencia — amit legfeljebb az írógárda második vonalá képviselt, ez a nyugati hangnem átvétele lett volna, valóban ennek a második vonalnak a részéről az is volt — hanem a nagyváros és a magyar sors magánya az európai kapitalizálódás közepette; egy tűnő, emberibb életforma utáni nosztalgia, egyben annak melankóliájával, hogy ez visszahozhatatlan. Egy-egy képviselőjét ennek a hangnemnek el is utasítja a Nyugat szerkesztősége, így Juhász Gyulát akit a lényegében rokon hangú két barát, Babits Mihály és Kosztolányi Dezső, sem tud rájuk erőltetni. Amint Ady is idegennek érzi magát benne, s Móriczcal együtt „Nyugat csapatának keleti zászlója”. Bár társaik, Babits és Kosztolányi is, az öreg Aranyhoz hasonlóan, vidéki nosztalgiával választják a várost, mint a magány legjobb menedékét, és befelé fordulásuk lírájának hangulatában nemzeti sorsot, sorshelyzetet képviselnek. A magyarságnak a kapitalizálódó Európa keretében való szomorú elhelyezkedése tükrözi ők, olyan érzelmi skálát, amelyet csak sejtetni lehet, sejtetni azoknak, akik reá érzelmiileg reagálni képesek. Innen ennek a lírának hangulatszimbolikája. Ha a líra a magány műfaja, s a magányosoknak szól, a kor magyar lírája ekként az. Az Arannyal kezdődő visszavágyás az emberi világba, a kapitalizálódás és industrializálódás nagyvárosából, egy amorfi közösségből az organikusba. A magyar impresszionizmus közönsége ugyanúgy a nagypolgárság, mint a franciáé és a németé, de nem ennek az osztálynak az sorsérzése jut benne kifejezésre, hanem a vidéki magyar honorácior rétegé, ennek az életszférának a hangulata a maga múlásában és visszahozhatatlanságában. „Az



alkonynak ős órája üt, Mikor már-már jönnek a lázak, Jegenye lesz a ciprusokból, S hős jegenyék Körülálljuk s befödjük ezt a házat...” Kik ezek a hős jegenyék? A dekadens hangulatszimbolizmus művészfordalmárai, a *Nyugat* lírikusai, Ady költőtársai: Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula. S a próza költője Krúdy. S az ecset posztimpreszionista magyar poétája, a *Nyugat*-nemzedék reprezentáns festője, a párizsi színeket a dunántúli udvarházak feketéjére, tarkájára váltó Rippl-Rónai. — De Kemény Simon, Nagy Zoltán, Füst Milán lírájában is a nagyváros iszonya és a vidák bukolikus idilljének, egy visszahozhatatlanul letűnt világnak, elégikus hangulata borong. A magyar impresszionista költő letűnt életérzés hangulatát tömöríti s magával verekedő költőként ezt fejezi ki belső balladákban (Ady), vagy szemléli az életet, amely „messze mese lett”. — Természetesen *nem is ilyen tartalmi mozzanatokban alakul a stílus, hanem formanyelvi mozzanatokban*: egymás mellé rendelés, az időbeli, dalszerű közlésmód megszüntetése, képszerűség, anyagéreztető szenzualizmus, az érzékszervek szinesztézisében, cseréjében nem reális plasztikát kapó, hanem illuzionista világ, a hangulatszimbólumok világa. Költészet, amely a múlttól, jövőtől egyaránt menekül a pillanat mákonyába: Óh, az élet nem nagy vigalom Sehol. De ámulni lehet. Szép ámulások szent városa, Páris... Általában Európa szerencsésebb, organikusabb világa, amely az életbe — még akkor — belehazudott egy kis harmóniát. — Mert amikor a következő nemzedék, a „hunok” Párizsba érnek — Illyés, József Attila —, már azt a Párizst találták, amelynek arcát a régi latin hagyományok könnyed iróniájával megvillantotta, megmutatta a szürrealizmus felé lebegő „sétáló” vers, Apollinaire-é, ez az iróniának, realizmusnak és fanyar kiábrándulásnak máró előhívója, amely alatt a valóság sokrétegű arca új szellemi összefogásra vár. — Ennek a nemzedéknek a haza többé nem fájdalmas ábránd, hanem valóság, amelynek a nevét nem kell, nem is illik többé kimondani, olyan valóság, amelynek a realitásaival számolni kell s amelyet vállalni kell némán. Ők már nem Paul Fort, Jehan Rictus, Baudelaire Párizsát látták, hanem Apollinaire-ét, aki pedig már 1913-ban az *Alcools*-ban megvillantotta ezt a képet, 1905 óta Picassóval együtt készíti elő azt a nagy fordalmat, amely a *Mán* s a 19-es emigránsok párizsi élményein keresztül fog beleivódni a magyar ritmusba. — De Saint-John Perse is kiadja már 1911-ben *Éloges*-ét. S az ő hangja a magyar fejlődésben ötven év után talán Juhász Ferenc képnyelvtényezetében burjánzik fel. Adyék valóban a múlt századbeli költők, a szimbolisták szemével látták Párizst. Mert a költő mégis rendszeren csak költő szemével nézheti a világot. Néha, persze így, régen kihunyt szemek tükréből. A francia szimbolisták, Laforgue, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé még Ady Párizsba érkezése előtt meghaltak. A szimbolisták 1886 és 1890 között fogalmazzák meg az elméletüket, adják ki manifesztumaikat, s így veszi kezdetét a stílus intellektuális alapon való kibontakozása: Gustave Kahn, René Ghil, Stuart Merrill, Alber Samain, Jean Moréas, Henri de Regnier. Fejük, Jean Moréas már 1891-ben továbbfejleszti az irányt, megalakítójává válik a görög—latin elvre esküdő „római iskolának”. Ady Párizsban a szimbolizmus belga ágával találkozik már, amely az eredeti sötét nihilizmusát, beteges melankóliáját flamand módra az élet, a létezés sugárzó örömévé változtatja. Ebből nő majd ki Verhaerennek a modern élet, a munkás, a gyár,

a gép emberi diadalát hirdető himnusza: a nagy közösségi és egyéni szenvedélyek vizionárius romantikája, mélyen rokon Adyéval. Verhaerennek is megvannak a kulcsszavai, amelyek ebben a nyelvben elvont jelentésűek: a szél, a kereszt, az út, az óra; s bizonyos színjelzők, a vörös, a fekete; s az élet erői: a hatalom, a fájdalom, a felemelkedés, az idő, a kétségbeesés, a gyönyör. Érdekes, hogy Ady, mint annyiszor, organikus belső fejlődése folyamán csupán felfigyel a belső mondanivalója számára rejlő lehetőségekre, de amiről a *Budapesti Naplóban* (1906. aug. 15.) beszámol, az az ő szimbolista ars poeticája, és egyben szimbolizmusa nem francia és nem belga, hanem jellegzetesen magyar, az 1906-os individualistáié, „minden ember héros, minden epizód dráma”... „csak az becses, ami új, az van, ami különbözik”... „Nincs semmi készen kínálkozva, magától”... Minden jel, de nem általános objektív jel, mint Baudelaire szerint, hogy a szimbólumok erdejében járunk: hanem a világ éppen ezekben a jelekben támad fel egyéni világképpé: „csak az létezik igazán, amit az egyén lát”. — S mindezek felett szimbolikájának konkrét történeti magyarsága, amely ezt a párizsi élményt determinálja, Párizs Bakony, a naptalan Kelet evokálója. Egyfajta szimbólum, illúzió, Párizs is, s az a „gőzösről az Alföld”, „pandurhada a szájas Dunának”. — A Hortobágy poétája még mindig... A Párizs-szimbólum hívja elő egy virtuális Magyarország képét: a gyűlölködő szerelem élménye, amely mindent komorabbá tesz. Kíméletlensége az idealistáké. — Még mindig „a szent haza képe lebeg előttük” ideálként, mint Aranynak. Olvassuk csak Babits, Juhász, Kosztolányi ifjúkori emlékezéseit az otthon falán függő képekről, a honvéd nagyapáról. — A naptalannak érzett Kelet fiai valóban nyugat felé tekintenek, de nem másolják sem Baudelaire-t, Rimbaud-t, sem Mallarmét. Nem ők utánozzák Poe-t, hanem a magyar valóságban jobban megrekedő kisebb kortársak, Harsányi Kálmán, Oláh Gábor. — Baudelaire hangjának visszhangjai nem Babits, Kosztolányi, Ady költeményei, hanem Szilágyi Gézáé, Somlyó Zoltáné, Kemény Simoné, Nagy Zoltáné, ők az átkozott költők, a parnassienek, akik a romlás virágainak hódolnak. A teljes magyar Baudelaire 1923-ban már a nemzedék kivivott formaeredményeinek következő fejlődési szakaszában jelenhetik meg, vizsgapróbája a fejlődésnek, és nem hatásforrása. — Az emlékezés magyar lírája mélyen moralista. — Méltán mondja ki Kassák Ady halálakor, hogy Ady lírája korszakzáró, jó maga tipikus példája az izgága kisnemesnek, akinek forradalmisága személyes sértődöttség. Ízig-veéig individualista forradalmiságában is: Zsinatokat doboltam, hogyha tetszett S parancsoltam élére seregeknek Hantos Dózsát s szapora Jacques Bonhomme-ot. Ezért nem versenyezhet vele senki költőtársai közül, mert egy letűnő világ belső drámája az ő költészetében revelálódik legjobban. Emberi mivoltával, személyiségével azonosulva. A magyar történelmi sors mindig megtalálja egy-egy lírikusban az inkarnációját.

## 6.

*Ha a magyar hangulatszimbolista impresszionista líra egy letűnt életforma, a vidéki idill nosztalgiájának lírája még e század elején is, a nyugati líra már Baudelaire óta a nagyváros lírája. Tulajdonképpen Baudelaire, akitől a modern megjelölés is ered (1859), a modern költő felada-*

tául a nagyváros emberpusztító magányának, valamint eddig még fel nem tárt szépségeinek festését jelöli meg. A modern művészet nagy feladata a technikai civilizáció közepette lehetőségének igazolása. A költészet így szükségképpen a tudatosság és fegyelem ilyen feladata. Megszűnt a vallomáslíra, s helyére a személytelen költői tevékenység lép. A költő a műben organizálja önmagát: „Nem az énekes szüli a dalt, hanem a dal szüli énekesét.” Költetni annyit jelent, mint versstruktúrákat építeni. Maga a kötet is szigorú szerkesztés. S erre a *Fleurs du Mal* ad példát. Ady „se rokona se ismerőse senkinek”. A „ki látott engem?” — költő-énje a köteteiben formálja önmagát.

Az Ady-versek azonban, a hazai modernség mintapéldái, cikusaiban, de kötet-egymásutánjaikban is egy stiláris fejlődés és izgalmas belső dráma felvonásai. Ez sajátosan magyar modernségük rangja. Az idő, a történet az a szerkezeti elem, amely végső fokon a magyar modernséget és a nyugatot egymástól elválasztja. Ennek a stíluskülönbségnek megjelenési alapja a ritmus. A magyar impresszionizmus, amelyből Ady a maga időmitológiájával és személyiségével élesen elüt, Arany nyomán megkísérlti képzőművészeti alkotássá változtatni a verset: ennek jelentése csak valamennyi formai mozzanat egységében fejeződik ki. — Adyé a belső ballada képkibontása. Jellemző példája ennek az Elsüllyedt utak — de valamennyi vers képszerkezete ez. S az egyenetlen sorokkal szerkesztett szakok ismétlése is ezt a kibontást szolgálja. Ady stílusával ellentétben Baudelaire-ében s a belőle induló, végeredményben az Adyétól eltérő magyar nyugatos lírának is példaképül szolgáló, modern iskolában, van valami hűvös, végleges: a forma, amely a tartalom kietlenségét, zordságát a maga tökéletességével ellensúlyozza, megváltja. Időtlen líra ez. Adynál a formának nem ez a szerepe, mint maga is jelzi és jól tudja, „a kikerített” poéma nem kenyere. Az Ady-versben van valami a cigányzene rögtönzéséből. Lényegében magát sirató, önmagának muzsikáló sirva vigadás ez, tele a rögtönzés valamennyi velejárójával, mint amilyen például az ismétlés. Részben ez fogja a rögtönzött változatokat össze. Az más kérdés, hogy ez a zene a modern hangszimbolizmus teljes hangszerezésével történik. — Nem „irodalmi író” ő, mint amilyennek, kétes elismeréssel — mint maga megjegyzi —, mindjárt, a *Négyszal* között kötete megjelenése alkalmából, Kosztolányit üdvözli. Az Ady—Kosztolányi alapvető ellentétet is Ady fogalmazza meg először, s a *Tollban* megjelent támadás alig mond valami olyat, amit ő eleve az említett kritikában jó maga is ironikusan el nem ismer.

A hazai modernség forrása és mintapéldája mindmáig inkább a másik, a művészi vonal, és ez természetes, mert ez dolgozta ki a művészi eszközöket, fegyvereket. Már a *Ma* kritikusi a nyugatos líra formaeredményének az impresszionizmus hangszerelését tartják, s így fejlődéstörténeti szempontból legjelentősebbnek e stílus legtisztább képviselőjét, Kosztolányi Dezsőt, minden bizonnyal a *Szegény kisgyermek panaszai* kötet európai viszonylatban is legtisztább impresszionista stíljével. — A nyugatos lírának ez az artistikus csoportja, beleértve Juhász Gyulát is, Négyesy stílusgyakorlati óráiról került ki, a hagyományos formanyelv iskolájából, lényegében töretlenül veszi át és érvényesíti gyakorlatában is annak verstanát. Babits nemcsak Gábor Ignáccal és Sik Sándorral, de még Horváth Jánossal szemben is ennek szempontjait érvényesíti a vers-tani vitában, páratlan módszerességgel. A *Ma* kritikusi egyenesen stilek-

lektikust látnak benne, olyan fogékony a történeti formák iránt. — Nem a legrosszabb iskola ez, különösen ha meggondoljuk, hogy együtt jár vele a lírai forma modern magyar megteremtőjének, Aranynak a tisztelete, akit Babits, Kosztolányi és Juhász Gyula pályájuk kezdetén váltott leveleikben magasan a külföldi világhírű dekadensek fölé helyeznek — kivéve persze Baudelaire-t, akinek költői nagyságát lehetetlen el nem ismerniük. Babits a szintézis kényszerében odáig megy, hogy a formaművészetet szükségképpen dekadens jelenségnek tartja, s szerinte a költészet minden klasszikus mestere dekadens.

Íme modernségük elhajlása egyetemi mesterük felfogásától, akinek klasszika-fogalmában szükségképpen feltétel az emberi intaktság és teljesség. Nem mintha belőlük is hiányozna a moralista hajlam. Erősen moralista hajlamúak mindhárman. Így Babits, a nietzschei arisztokratizmus s a tökéletlen életnek a tökéletes műben való kiteljesítése művészi ethoszában, közel Keats és Swilburne világképéhez. Rejtett moralizmusa: a megállított világ (Hegeso sírja, Danaidák), ennek formanyelvi velejáróival. — Kosztolányi moralizmusa — amely nem a lázadás, hanem csupán a heroikus hitetlen részvét morálja — formáinak jóformán prózai egyszerűségében nyilvánul. Kosztolányi előadásmódja áll legközelebb — evokatív rímei ellenére is — a prózához. Ne feledjük el, hogy a rím a rétorok prózájában jelent meg mnemotechnikai csattanóként. Szabad versei is leginkább prózai egyszerűségűek. Mindemögött sajátos kultúr-filozófiai koncepció áll a költészet társadalmi funkciójáról. Annak feladata, hogy a gyakorlati élet külsőleg ítélő dogmatikus morálja helyett megajándékozza az embert az individualista beleézés valódi erkölcsével: Vigyázz, az emberek lelkében születtsz meg, az „teremt meg igazán”. — József Attila közösségi morálja: „csak másokban moshatod meg arcod”, — mégsem szabad megfeledkezni arról, hogy költőelődei között Juhász Gyulán kívül emberileg Kosztolányi állott legközelebb hozzá. Kosztolányi impresszionizmusa nem hedonista, formanyelve — az Ilona-vers játékoságától és a Hajnali részegség szenzualista transzcendentalizmusától eltekintve — a moralista költő hangulatát őrzi. Legjobb barátja, és bizonyára ismerője, Karinthy Frigyes, mint moralista költőről írt róla nekrológot. Legközelebbi rokona a világirodalomban Rilke. Kosztolányi egyike azoknak, akiktől megtanulta az új nemzedék újra a természetes beszédet, azt, hogy nem illik a versben „szépen” írni. — Elvlasztja mégis tőlük, hogy az ő lírája még hangulati líra. Arra a kérdésre, mit érez versírás közben, így felel: „Versírás közben azt a hangulatot érzem, amely a versben kifejeződik.” — Hangulati líra az övé — még, mint Reviczky és Juhász Gyuláé — éppen csak kifejezőeszközei mások: nem a dalszerűség, hanem az impresszionizmus kép-egymásmellérendelése, csak a hangulatok nem az *érzelem*, hanem a *szemlélet* hangulatai. Ezért teszi ez a hangulati líra a hűvös józanság hatását.

A nyugatos nemzedékben a dalszerű előadásmódnak — bár nem az élményidő és a közlésidő egységében — a képviselője Juhász lírája: annak a líraiságnak, amely határozott egyéni hangulati zónát alakít, a legkülönbözőbb szakszerkezetek lágy hangzókon zenélő ritmusaiban. Az a tanulsága, hogy a líra lényege a hangulatközlő *tónus*. — Nem a változatoság, nem is a gazdagság, hanem ez. A legkülönbözőbb hagyományos szakokban, ritmusokban, témákon át ömlik ugyanaz a hangulat. Az *ethosz* és a *melosz* ez egysége a lírai formanyelv titka. — Ha a líra szükségkép-

pen az emlékezés műfaja, Juhász Gyuláé ilyen szempontból is tiszta műfaji példa. Ha József Attila sokat is vesz át Adytól — ilyen a képtömörítés továbbfejlesztése — s Babitstól — nyelvzenét —, a belső költőiségben hozzá legközelebb álló két ember, Kosztolányi és Juhász determinálják: Kosztolányi ironikus moralizmusa és Juhász Gyula dalszerűsége a vele járó hangulatisággal.

A következő nemzedék kibontakozására a legnagyobb hatással Babits szabad versei voltak: *A nyugtalanság völgye* egész új Babitsot mutat, akit csak a név azonossága köt össze a régivel, Szabó Lőrinc szerint; s *Az Istenek halnak*, az ember él képeket ritmuson lebegtető nyelvi zenéje, amely Illyésnek ad végleges segítséget a maga hasonló megtalált közlés-módjára. Tudjuk, a kötött forma felé igyekvő József Attila milyen védekező nyerseséggel fordult el ezektől a képektől, amelyek Illyést arra indítják, hogy egy francia irodalomesztetikusra utaljon Jean Epsteinre, aki megszámlálta, hogy a másodpercre eső képek száma egy évszázad alatt megnégyszereződött a lírában, „Babits képeit már lehetetlen lenne megszámlolni” — jegyzi meg Illyés.

A képnyelv átveszi líránkban is uralmát, de nem a Mallarmé-iskola szellemében, amely öncélú nyelvvé párolja. Amikor a nagyváros kitermeli a dehumanizálás és a valótlanítás öncélú képarabeszékjét a nyugati lírában, akkor nálunk a kellenél is jobban a falu felé fordul a líra, az egyszerűség, a józanság — „ne ámítsd a népet” — lesz úrrá felette, s a magány lírájából olyan fokban közösségi lírává lesz, mint taián a történelem folyamán alig. Mint Illyés Sárközi György válogatott versei elé írt előszavában megfogalmazza ennek a nemzedéknek ars poeticáját: „Nincs teljes emberségű költészet emberi közösség nélkül. Ami a húros zeneeszközök alatt a hangláda, a rezonátor, az a lírikus által pengetett húrok alatt a népe.”

*A magyar képnyelv alakulása a hangulatszimbolizmuson át is a realizmushoz vezet.* Lírai realizmus, gazdag hangszereléssel, ez a zenei racionalizmusnak és irracionálisnak is változatlan elve. Nemcsak József Attiláé, de a hozzá Szabó Lőrincéknél közelebb álló Weöres Sándor is minden ízében konkrét; ritmus, képszerkezet, történetileg meghatározott formakincs. József Attila egy ütemmel Illyésék és Szabó Lőrincék nemzedéke után fejlődik ki és élményvilága egészen más. Hiányzik belőle a háború és forradalom személyes élménye, ezeknek Szabó Lőrinc és Illyés jóformán felnőttként volt az átélője. József Attila akkor még gyermek, ő a Tanácsköztársaságot a bécsi, párizsi emigráció sokszínű fénytörésű prizmáján át kapja: jóformán költői élménye. — Nem közvetlenül a *Nyugat* után és az ellen jön, hanem jóformán visszahatásként újra reá hangolódva. Ő az, aki az iskola eredményeit készen kapja, leszűrődve. Viszont egy ütemmel Illyésék és Szabó Lőrincék után fejlődik ki. Mellőzésének egyik oka a nemzedékhez nem tartozás, vagyis a két nemzedék, a népiek, Erdélyi—Illyés—Szabó Lőrinc, és a zenei racionalisták, Weöres—Jékely—Berczeli—Vass István—Radnóti, között a helye. Ezért szerepel csak két verssel az 1932-es Babits-féle *Új Anthológiában* — amelyben Weöres még egyáltalán nem szerepel. Babits nemzedék-meghatározása az Előszóban azonban mintha épp az ő két versén, a *Tiszta szívvel-en* és a *Megfáradt emberen* alapulna: „a százados szelid szegénység gyermekei”; — „visszaszállnak a szegénység egyszerű érzéseire, nyelvéhez, gondolkodásmódjához”; — „szinte tudat alatti proletárréte-

gek feltárása van itt folyamatban"... „Formai szempontból a magyar nép otthonos ritmusát, amelyet Ady kortársai csak stilizált formában tudtak használni, a költészet eleven hordozójává tették"... „Egyek a cikornyák és külsőségek megvetésében.”

Az elefántcsonttorony Babitsa, mint a nemzedékváltás, a magyar modernség nemzedéki tudatosítója! A magyar modernségé, amelyet Ady kortársaként ő is előkészített, mert gazdagon árnyalt egyszerűség ez, úgy, amiként az volt Petőfié. Csak a szándék és feladat egyszerűsítette: *ehhez talált vissza ez az új líra, a magyar líra voluntarista és intellektualista jellegéhez, de most immár a népi nyelvi zene megújhódott hangszerezésével, amelynek kimunkálói ők, a „névtelen nagyok” voltak.* — Mint valamikor Arany, a maga összetett stíljében, már A rab golyóban, Mallarmé hattúszonettjével, Baudelaire Albatroszával, Leconte de Lisle objektív fojtott hangulatiságú állatszimbólumaival, vagy Herediáéival — ugyanúgy találkozik végül is fejlődésében a magyar modernség Guillén, Lorca népi szürrealizmusával. S mint valamikor egy Arannyal induló nyugatos hangulatszimbolista iskola lezárása volt a Baudelaire-kötet, eredmények összegezése, mérleg, ilyennek látszik az a törekvés — Nagy Lászlóé —, amely Lorcát most végre méltóan magyarul kísérli megszólaltatni.

Az Ady belsőballada-vonala kapcsolódik egybe dialektikusan a másik vonal, a Babitsék nyelvzeneiségével, s ez a szintézis, amely most érik, jelenti azt az európaiságot, amelyhez lírnák minden korban a maga autochton belső vonalán jut el.

---

## egy műfaj metamorfózisa

KÁNTOR LAJOS

---

A romániai magyar irodalom a két világháború közötti időszakban a legsajátosabbat és ugyanakkor a legegységesebbet alighanem a novella műfajában mutatta fel. Az elfogultságok-féltékenységek árnyékából a halhatatlanságba nőtt Tamási Áron életművének nem fakuló fényeit elsősorban a novellák ragyogtatják fel, de azt a tévhitet, hogy a környező lapály téveszt meg s vezet arányvesztéshez, olyan nevek cáfolják, mint a székely tematikában s részben a hangvételben rokon Nyírő Józsefé, Kacsó Sándoré, a mítosszal szemben még inkább a korabeli falu valóságát hozó Kovács Györgyé, az irodalmunk baloldali forrásvidékéről indult s művészi eredményeiben a legmesszebb jutott Nagy Istváné vagy a kisemberek kiszolgáltatottságát tragikomikusan helyzetekben megragadó Asztalos Istváné. Ez a skála nemcsak világnézeti tájoltságban széles, hanem a műfaj variánsait tekintve is, hiszen a Szabéditől liturgikusnak nevezett Tamási-novellatípustól a Nagy István írta szigorú-fanyar realista novelláig számtalan változat lehetséges, s valóban e két véglet között helyezkedtek el például a fiatal Kacsó nagy horderejű balladás híradásai, Asztalos István lírai-anekdotikus karcolatai, Szabédi László intellektuálisabb elbeszélései.

Gazdag s talán nyomasztó is ez az örökség az 1944 utáni újrainduláskor, bár a súlyát a kortárs nemigen mérte, mérhette fel. A háború és a fasizmus okozta romok eltakarítása, egy új társadalom építésének haszthatatlan gondjai természetszerűleg elterelték a figyelmet a műfaji kérdésekről, sőt azt mondhatnánk, magáról a műfajról is — a lelkesedés és a lelkesítés szándéka a lírát állítja előtérbe, az epikában viszont a nagyobb összefüggések, a látványosabb (társadalmi) mozgások műformája, a regény látszik idő- és korszerűnek. Más kérdés azután, hogy az azóta eltelt negyedszázad inkább Lukács György tételét igazolja, mely szerint az átmenet műfaja elsősorban a novella, minthogy virágzásának társadalmi, szociál-pszichológiai feltételei akkor adottak, „amikor a mindenkori társadalmi világ költőileg egyetemes meghódítására még nem kerülhet sor, vagy amikor erre már nincs lehetőség”; a negyvenes évek vé-

gén s az ötvenesek elején született regények — Asztalos István *Szél fuvatlan nem indulja*, Kovács Györgytől a *Foggal és körömmel*, Horváth Istvántól a *Török a parlagot* vagy akár Nagy István korabeli regényei, beleértve még *A legmagasabb hőfokot* is — bármilyen fontosaknak, korszakosaknak tünnek is *akkor*, az irodalomtörténet mérlegén már könnyebbnek találtnak. Mindez azonban nem változtat a tényen, hogy a két háború közötti évek legsikeresebb novellistáinak a figyelme a nagyepika felé fordul, és — Asztalost kivéve — már csak fél kézzel, nemegyszer bal kézzel, írnak novellát. Igaz, Nagy István elbeszélése, a szocialista munkaversenyek világát kispikái formába öntő *Ami felér egy győzelemmel* (1948) az író pályájának főirányát jelzi, ám huszonkét év múltán ez az írás sem több, mint történelmi (nem pedig esztétikai) dokumentum. Később még vissza-visszatér Nagy István a novellához, régebbi önmagát azonban nem itt, hanem a terjedelmesebb, főként az emlékező epikában találja meg.

1945-ben Asztalos István is azon az úton indul el, amelyen Nagy István halad, s a társadalmi hasznosság igénye őt is regényírásra sarkallja. Tehetségének alkata azonban ellenáll; a mezőségi faluregény (kisregény) után megírja az illegalitás regényét is (*Fiatál szívvel*), többi nekigyürkőzése viszont formálisan sem jár sikerrel — tervezett regényfejezetei mindegyre novellába szerveződnek. Az *Antal elvtárs is hozzászól*-szerű elbeszélések után olyan írásaiban, mint a *Jaj de bajos a szerelmet titkolni*, a *Szerelmes vasárnap* vagy a *Pillangókergetés*, a mórliczi derűsebb-líraibb hanghoz tér vissza; mintha a *Pillangó* idilljének szocialista változatait olvasnánk. De máskor is, mikor az „osztályharcos életet” megfigyelni a szérún, meg-megáll egy-egy „csendes helyen” is — s az ilyen megállásokból a régiekhez fogható novellák születnek. Asztalos jelentős lírai novellái közé sorolhatjuk a szövetkezetesítés, a belépés-nem belépés dilemmáját a szerző tehetségének szintjén megragadó *A kis Szabó Illust* is, amelyet azonban ugyanannyi joggal nevezhetnénk drámai novellának — s ami különösen fontos, drámaiságának hitele van. Ezt a vonalat folytatja az *Emberség*, az új feltételek között jelentkező közöny, elidegenedés e korai bírálata, s hozzá csatlakozik — ha nem is azonos művészi szinten — néhány olyan karcolat, novella, mint az *Aki nem akar ki*, a *Hogyan lett a kakukkból kakukk*, *A nagyfiú meg a kisfiú*, létfontosságú társadalmi előrejelzéseként, amelyeknek igényesebb irodalmi megjelenítésére Asztalosnak, korai halála miatt, már nincs lehetősége, erre a hatvanas években egy új nemzedék vállalkozik.

Asztalos Istvánnak, főképpen a két háború közti néhány írásával, kétségtelenül ott a helye a XX. századi magyar novellisták legjobbjai között, noha újítónak nem nevezhető. A Mórlicz- és Tamási-örökség még nyomasztóbban nehezedik viszont a következő, már a felszabadulás után jelentkezett, tehetségben ugyancsak nem szűkölködő nemzedékre, amelyek tagjai az ötvenes évektől teleírják a lapokat, s fő műfajuk — másfél évtizeden át, szinte máig — az elbeszélés. Közöttük nemcsak időrend szerint illeti meg az első hely Sütő Andrást; bármennyire is emlékeztessen a *Bogár Zsuzsika búcsúzik*, az *Egy csupor zsír* vagy a *Misi, a csillagos homlokú*. Mórlicz Zsigmond, sőt Mikszáth könnyes-szép történeteire, annyi friss erő tört fel bennük, hogy máig hatol a fényük, amikor társadalmi jelentőségük közvetlenül már nem érzékelhető, egy-egy motívumuk pedig mintha a proletkult szellemét is őrizné. Ám ne felejtjük,



amikor az *Emberek indulnak* novellái, a *Hajnali győzelem* (1948) és társai születtek, a „ki kit győz le?” gondolata foglalkoztatta a szocializmusnak elkötelezett írókat; a valóban írói alkotásokon viszont, mint amilyenek Sütő korabeli írásai, a történelmi pillanat hiteles rögzítésén átút egy teljesebb emberség, amely a *Félrejáró Salamon*, a *Zászlós Demeter ajándék-élete*, a *Jön a tenger*, a *Szamár és pálmafa* állomásainak közbeiktatásával elvezette a szerzőt az *Anyám könnyű álmot ígér* emberi-erkölcsi, művészi, csúcspontjaira, a hagyomány megőrizve-megtagadásához.

Amíg Sütő András útja a novellától a regényhez vezetett, Szabó Gyula lényegében a fordított utat tette meg: egy nagy sikerű, terjedelmes epikus műtől, a *Gondos atyafiságtól* jutott el a *Szerelmünk havában* (1967) elbeszéléseiig. Ha más formában is, mint Sütőnél, a *Gondos atyafiság* ugyancsak felvetette a magyar és sajátosan az erdélyi próza-örökség folytathatóságának kérdését: a cselekményességre alapozó, a helyi színeknek és ízeknek különös jelentőséget tulajdonító epika Móricz és Tamási Áron műveiben tetőzött (nem ide tartozó vita, hogy életművük nem gyömöszölhető be az „anekdotizmus” skatulyájába), újabb variánsok létrehozásával messzire nem lehet jutni. És ahogy Sütő a dokumentum-hitelesség s a lírai emlékezés ötvözetében találta meg a maga számára a kivezető utat, úgy fedezte fel Szabó Gyula újabb novelláiban az időt, amely nemcsak kint, a történelemben-társadalomban, hanem bennünk is munkál. Stíluszajátságait megőrizve (de kissé visszafogva), fokozatosan szakít a hagyományos novellaformával; a megszakításos előadásmód csupán külső formaelem, lényegesebb ennél az, ahogyan Szabó Gyula erkölcsi-társadalmi síkra tudja áttenni hősei időérzékelését olyan elbeszéléseiben, mint például a *Sárgaszemű Jovánki* vagy a *Mátyuska macskája*.

A móríci novella érlelő melege jótékonyan hatott kezdetben Fodor Sándorra is — ezen az úton Fodor a *Fehérfenyő* lírájáig, a *Rác Fülöp* és a *Lengyel László balladája* erős érzelmi motívumokkal átszőtt drámaiságáig jutott el, a helyi érdekű anekdota kísértésével azonban a *Mit gondol az öreg pisztráng?* (1967) néhány elbeszélésében tud egyértelműben leszámolni. Mindenekelőtt kötetének címadó írásában. Fodor Sándor itt fordít először hátat a hagyományos-realista epika szellemében felfogott cselekménynek, a jól meghatározott időben és térben kezdődő és lezáruló cselekménynél már jobban izgatja az, ami a külső történések mögött játszódik le: nem a tetszetős horgásztörténetek, hanem a horgászbobot tartó kéz mozdulásai sűrítik évtizedek élményeit. A *Mit gondol az öreg pisztráng?* írója ma már az egyenes vonalú elbeszélésben is felül tud emelkedni a kis dolgok körén, a cselekmény a történelmi dimenzióval együtt erkölcsit is magáénak mondhat, sőt ez kerül a középpontba *A fel-támadás elmarad* példázatértékű passiójátékában.

A székely népi világ nem egy képviselője prózánkban megmaradt a nyelvi sajátságok-szépségek áhítatában, az anekdotizmus kisszerűsége fenyegette, fenyegeti ma is a paraszti élet néhány hűségese krónikását. De — kisregényét, a *Miskát*, leszámítva — nem tudott felülemelkedni ezen a szinten a munkásvilágot író, egykor Nagy István sorstársaként indult, Balla Károly sem. Papp Ferenc meglepő megújulását kisregényekben tapasztalhattuk, az elmélyültebb lélekrajz, az erkölcsi példázat nála szélesebb epikai keretet követel.

A romániai magyar novella fejlődésvonalában jellemzőbbek Huszár Sándor írásai. Noha a köztudat szerint Nagy István művének folytatója

— a tematikai rokonság ellenére —, karcolatainak, anekdotikus novelláinak líraisága inkább elkülöníti *A jótékony prémeskabát*, *Az öreg Máté és a stop* szerzőjétől, semmint rokonítja vele. Huszár az ötvenes években írt novellákban a szegények, külvárosi gyerekek, gyári munkások múltbeli megaláztatásait, fájdalmas emlékeit idézte meg, de a jelent is értelmes mozzanatokban, nemegyszer idilli villanásokban igyekezett rögzíteni, éppen ezzel a derűsebb láttatással akarva igazságot szolgáltatni osztályos társainak a múltért. Novellisztikájának lírai alaphangjához később sem lett hűtlen, még olyan, a jelen megoldásra váró, drámaibb társadalmi problémáihoz közelebb került elbeszélésében sem, mint a *Jött egy lány a telepre*.

Jóllehet Hornyák József karcolatai, rajzai líraiságban rálicitálnak a Huszár-novellákra, ezeket a sokszor leheletfinom miniatűröket mégis kevésbé érheti az idillizmus vádja: Hornyák Krúdy- és Tersánszky-hangulatokat felidéző novellafigurái, minden különösséggel együtt, mai emberek, mai boldogság- és igazságkeresők, egy-egy önvédelmi gesztusuk az embertelenség elleni tiltakozás jelképévé nő. Bajor Andor humorreszkjeinek lírája lényegében ugyanilyen szerephez jut: csetlő-botló kisemberei nem annyira nevetségesek, mint inkább sajnálatraméltók, magatartásuk tulajdonképpen az egyetlen normális következetes magatartás, csak hogy környezetük vált abnormálissá, már-már abszurdá, s ebben az optikában, ebben a viszonyításban tűnnek ők élehetetleneknek, panoptikum figuráknak; az író személyes részvétele a történetben megteremtí azután az etikai egyensúlyt, anélkül, hogy csökkentené Bajor humoros novelláinak, satíráinak egyetemesebb érvényét.

Az emberi együttélés törvényeit kutatják Panek Zoltán elbeszélései is. Panek a könnyed, tetszetős, de nemegyszer terjengős írásmódtól halad kitartóan az analitikus próza felé, az időszerű erkölcsi témákhoz ma elmélyültebb lélekelemzéssel közelít, előszeretettel növeli szimbolikussá elbeszéléseinek alaphelyzetét. A klasszikus novellaformától messze távolodva, az intellektuális, absztrakt, sőt abszurd próza egyik jelentős hazai változatát teremtette meg például *Az óriásbálnában*, amely az elidegenedettség karkai eszközökkel megírt, de konkretizáltabb víziója.

Ez a szemlélet- és írásmód mindmáig a legmagasabb művészi szinten Páskándi Géza abszurd prózájában jelentkezik. Páskándi öntörvényű világot teremtett, absztrakciói azonban távolról sem öncélúak, nemcsak hangulatilag, hanem logikailag is követhetők; nem az irracionalizmust hirdetve fejeznek ki egy rossz közérzetet, hanem az értelmetlenséggel szemben az értelmes lét jogát, szükségességét hirdetik. Az ifjúkori Déry-indításokat kamatoztatva, Páskándi tudatosan választ olyan szélsőséges eseteket, melyekben az emberség a legfenyegetettebb — az írói szó a legszükségesebb. A lelkiismeretivé növesztett véstörvényszék (*A Lajos Fábrián megöletése*), a háború törvényesítette gyilkolás ilyen szélsőséges szituáció, amelyben Páskándi kötelességének érzi a tetemrehívást. Szerkezetileg, a műforma szempontjából ez sokféleképpen valósulhat meg: például a cselekményesség és a filozófiai eszmefuttatások olyan tökéletes, novellisztikus szinkronjával, amilyenre a *Weisskopf úr, hány óra?* a legjobb bizonyíték, máskor egyértelmű parabolikus ábrázolással (*A világ legjobban őrzött palotája*, *Úvegek*) vagy szürrealista elemekkel átszőtt elbeszélésben (*A disznó feltámadása*), amely a Tamási-örökség folytatásának tekinthető, új körülmények között.

De ez már a hatvanas évek második felének a prózája (ha gyökerei az ötvenes évek közepéig nyúlnak is vissza), kronológiailag elébe kívánkozna a Forrás sorozatban 1961-től jelentkezett novellisták vázlatos jellemzése. Veress Zoltán *Menetirányával* kezdődően egy új prózáíró-nemzedék nyer bebocsáttatást, amely nemcsak számbelileg vetekedik a felszabadulás utáni első nemzedékkel, a Sütőékével, hanem újszerű látásmódjával is döntően járul hozzá a következő évtized kis-, majd nagyepikájának alakulásához, ösztönzőleg hatva a náluk idősebbekre, tapasztaltabbakra is. Nem robbanásszerű hatásról, hanem folyamatról van szó — ezt a legnagyobb mértékben magának Veress Zoltánnak a fejlődése igazolja. A *Rabszolgaság*, de a *Menetirány* többi novellája is még meglehetősen hagyománytisztelő, csupán a nagyobb lélektani hitelesség s az induláshoz viszonyítva feltűnő íráskultúra emeli ki Veress könyvét az átlagból; néhány év múlva azonban a *Szeptember* a lélekelemzés prousti példájául szolgál a romániai magyar prózában, s Veress Zoltán elbeszélései is egy újfajta, az analízist a társadalmi felelősséggel összekapcsoló írásmódot segítenek érvényre jutni. A „párhuzamos életrajzok” ötletére épített *Szeresd az élőket* formai erényein túl azzal érdemli figyelmünket, hogy a hős-kérdést élesen állítja előtérbe, múlt és jelen szembesítésében az ifjúság erkölcsi dilemmáinak egyik leglényegesebbikét láthatjuk.

A hős, a pozitív hős hiánya vagy jelenléte állandóan vitatott kérdése volt a Bálint Tiborról szóló kritikáknak. Ellentétben Veress első novelláinak fogadtatásával, Bálint indulását korántsem kísérte egyértelmű elismerés; a nagyrealista koncepció irodalompolitikai rangra emelése idején a Krúdy, Gelléri, de még Kosztolányi hangjára emlékeztető hangulatnovella, elemzésekíséret is rendbontónak tűnt, ha nem társult harcosabb társadalmi mondanivalóval. Márpedig Bálint Tibor a *Csendes utca* karcolatait, novelláit írta (1963), következő kötete pedig — az *Angyaljárás a lépcsőházban*. Valójában e kötetek legjobb novellái nagyon is lényeges társadalmi jelenségekről, emberségről és embertelenségről, erőszakról és kiszolgáltatottságról, magányról és társravágyásról szóltak, lírai átéltséggel, groteszk megvilágításban — ám művésziileg annál meggyőzőbb általánosító erővel. Bálint Tibor „szabad versei” (akárcsak a vele együtt indult költők szabad versei) végül is polgárjogot nyertek, a kis- és nagyepikai formákban egyaránt.

A pozitív vagy pozitívalódó hős körüli viták ugyancsak érintették Szabó Zoltán és Szilágyi István bemutatkozó írásait. Az ifjúság szertelen, de nem céltalan romantikája érthetően rendbontónak ítéltetett merev esztétikai szabályok alapján; Szabó Zoltán nemcsak élményanyagával, hanem írásmódjával is ezt a romantikát képviselte, ami elbeszéléseinek befejezetlenségében mutatkozott meg a legszembetűnőbben. „Férfilirájának” lehiggadása tartós esztétikai értékek teremtését tette lehetővé. (Itt kell említenünk a „második nem” szerepének növekedését mai novellisztikánkban — mindenekelőtt Varró Ilona, Telegdi Magda, Domokos Eszter elbeszélései révén.) Szilágyi Istvántól sem idegen a líra, az érzelmi hangoltság, ami nála is az emberré, társadalmilag értékes emberré válás erkölcsi dilemmáival párosulva jelentkezett, formailag pedig a belső monológ szerepét növelte. Mindez azonban nem gátolta az ábrázolás tárgyias pontosságát, a tárgyi valóság tiszteltét: ezt az első Forrás-nemzedék szinte valamennyi prózáírójáról, Bálint Tiborról, Veress Zoltánról, Szíves Sándorról is elmondhatjuk.

Mégis újat, eredetit hozott valóságismeretének mélységével az új város, illetve a falu világából Pusztai János és Kiss János. Pusztait prózai írásainak rendkívüli stíluseréje mindjárt a legjobbak közé emelte. Hasonlóan gyors írói kibontakozást példáztak Kocsis István, majd Bodor Ádám elbeszélései. Pusztai a regény, Kocsis a drámai parabola érdekében egyre hűtlenebbé válik a novellához, Bodor Ádám viszont következetesen és magas művészi szinten képviseli a modern kisepikát: írásainak talán legsajátosabb jegye a zaklatottság, a hitelüket veszített bizonyosságok elvetése s a szüntelen kérdés — ennek következményeként pedig a befejezetlenség. Ez a befejezetlenség azonban nem érinti az esztétikai értéket, ellenkezőleg, a novella hagyományos zártságát feloldva, filozófiai értelemben tágitja a műfaj határait, az idő- és tér-koordináták vonatkozásában — az egyetemesség irányába.

Részben hasonló utat jár az ugyancsak fiatal Vári Attila és Sigmund István: prózai absztrakcióik szintén nem tekinthetők eltávolodásnak a korproblémáktól, intellektuális sűrítéssel megalkotott paraboláik mindig erkölcsi fogantatásúak és célzatúak — ha nehezebben megközelíthető voltuknál fogva szűkebb olvasói körhöz tudnak is eljutni.

Hogy aztán időközben eltűnik az a műforma, amelyet novellának neveztünk, az már a műfajelmélet és az irodalomszociológia magyarázatára szorul . . .

---

## *nemzeti és osztályszempontok a párizsi kommünben*

BÁLINT ISTVÁN

---

Minden nagy történelmi eseménynél, az emberiség történelmében fordulatot jelentő mozzanatnál a marxista kutatót elsősorban az izgatja, hogyan mozdultak meg a tömegek; hogy kapott egységes eredőt sok ezer egyéni vágy és törekvés; hogy és miért mozdultak meg a maguk hétköznapi életébe, tudatába bezárt egyedek, megmozdulásuk milyen irányt kaptott, hogyan vált a történelmi esemény formálójává, az eredmények és hibák forrásává. Az egyedek tömegbe olvadásának, a sok egyedi vágy és törekvés eredője kialakulásának, a tömegek megmozdulása okának és irányának vizsgálatában, valamint annak tisztázásánál, hogy a történelmet formáló tömegek hogyan esnek ismét szét egyedekre, a marxizmus két biztos támaszpontot talált: a gazdaság és az erre épülő osztályharc hatását. A társadalom azért nem atomizálódik teljesen — pontosabban a számtalan atom azért nem marad önálló, azért olvad bele egy nagyobb egészbe —, mert a társadalmat formáló egyedeket determinálják a gazdasági tényezők: az anyagi javak előállításának szükséglete, módja, eszközei, az előállítás közben létrejövő viszonyok és a minderre fölépülő tudat. E viszonyok között leglényegesebb a termelőeszközökhöz való viszony, amely a társadalmi munkamegosztásban elfoglalt hely alapján kisebb közösséget teremt az egyedek között, egymással sajátos együttműködésben, sokszor harcban álló kisebb közösségekre bontja a társadalmat — az osztály és osztályviszony.

A szocializmus építésének tapasztalatai azonban arról győztek meg bennünket, hogy a társadalmilag determinált tömegek, az osztályok viszonyának vizsgálatánál — sajátos körülmények folytán — a marxizmusban túlzottan előtérben állott a viszony egyik oldala: az osztályok közötti harc. Holott nyilvánvalóan — a marxizmus által felismerten és hangsúlyozottan — benne van a másik oldal is: az egész, az osztályok együttműködése, a társadalom, amely az osztályok harcának és együttműködésének kölcsönhatásából áll, mindaddig, amíg ez a harc nem vezet egy új rendszer, az osztályviszonyok új elrendeződésének kialakulásához. A fejlődés, persze, az ellentétek harca, de ezek az ellentétek egységet alkotnak

mindaddig, amíg ez a harc nem állít új egységet a régi helyébe. Mint már mondtuk, sajátos körülmények folytán a marxizmusban — amelynek lényege éppen ez a dialektika — a hangsúly az osztályharcban volt, már azért is, mert a közvetlen célt az osztályharc tudatosításában kellett látni — a kapitalizmus megdöntésének útja a proletariátus osztályá szerveződéséből adódott —; mert a társadalmi egész hangsúlyozása az uralkodó osztályok vagy a mindenkori államapparátus fegyvertárába tartozott. A körülmények változása folytán s mert a dialektikus egésznek ez az elhanyagolt másik oldala különféle meglepetéseket és csalódásokat hozott, szükségesnek mutatkozik a társadalmi egészhez fűződő sajátos mozzanatok, az osztályok viszonyát bonyolultabban bemutató tényezők, elsősorban a nemzeti mozzanat behatóbb vizsgálata.

Most, a párizsi kommün századik évfordulóján egy ilyen nézőpont gyakorlati alkalmazásával próbálkoznánk meg. Nem a teljesség, a párizsi kommün újraértékelésének igényével, hanem pusztán attól a megfontolástól vezérelve, hogy egy új nézőpontnak az alkalmazása új megvilágításba helyezhet egyet-mást a párizsi komünnel kapcsolatban még akkor is, ha itt nálunk, Vajdaságban, a kommünre vonatkozó gazdag irodalomnak csak egészen kis része áll rendelkezésre. Vizsgálódásunk iránya: az első fejezetben a kommün mint a proletariátus első állama, amely olyan volt, amilyen az adott körülmények között lehetett; a másik fejezetben: milyen szerepet játszik a nemzeti mozzanat a kommün létrejöttében és értékelésében, és végül: milyen következtetéseket lehet mindebből levonni.

## 1.

A kommünnek az osztályharchoz fűződő mozzanatai eléggé ismeretesek: Franciaország gazdasági helyzete, a francia uralkodó osztályok és az egész társadalom válsága, valamint a francia munkásosztály sajátos reagálása erre a válságra létrehozta az első munkáshatalmat. Mindez meghatározta a kommün jellegét, erényeit és gyengeségeit egyaránt.

A második császárság, III. Napóleon idején létrejött a modern, kapitalizáló, városiasodó Franciaország. Ezt bizonyítják az ipari termelés ugrásszerű növekedésének adatai (1850 és 1869 között a szénfogyasztás megháromszorozódott, a vastermelés 480 000 tonnáról 1 400 000-re, az acéltermelés 283 000-ről 1 014 000 tonnára ugrott), a gomba módra szaporodó hitelintézetek és részvénytársaságok, a gazdasági törvényhozás felduzzadása (III. Napóleon alatt mintegy 600 törvény született) s a gazdasági fejlődésnek mindazok a kísérőjelenségei, amelyek homogén egészszé, egységes világgá formálták az új kapitalista társadalmat. E folyamattal együtt járt a városiasodás és a munkásosztály megerősödése. A lakosság száma 1851 és 1868 között 35,8 millióról 38,3 millióra emelkedett, de közben a városi lakosság százalékaránya 24,4-ről 31 százalékra nőtt. De még ennél is lényegesebb mozzanat, hogy Párizs igazi nagyvárossá vált — 1870-ben 1 900 000 lakosa volt, s ebből mintegy 550 000 munkás (és egy-egy fontosabb üzem 1500—2000 munkást is foglalkoztatott). Létrejött tehát a proletariátus osztályharcának anyagi alapja: megszületett maga a proletariátus, sőt megtette fejlődésének következő lépését is — a tőkés gazdaság nagy tömegben összehozta, megfegyvelte és harcra edzette a munkásokat. Ez azonban csak a gazdasági alap,

amely önmagában semmit sem magyaráz, elsősorban pedig nem ad választ a leglényegesebb kérdésekre: miért éppen Franciaországban, Párizsban robbant ki ez a forradalom, és miért öltött ilyen formát. Tény ugyanis, hogy a világ több országa volt a fejlődésnek azonos vagy éppen magasabb fokán, mégis Párizsban győzött a kommün. Az említett gazdasági alap később még inkább erősödött, de egészen az első világháború végéig még csak nagyobb horderejű kísérlet sem történt a munkásosztály hatalomátvételére. És ugyanilyen tény: a párizsi kommün más formát is ölthetett volna, nem volt benne semmi fatalisztikus elrendeltség, gazdasági alapra egyszerűen levezethető determináltság.

Tehát az osztályszempontok vizsgálatát már itt ki kell egészíteni néhány nemzeti sajátossággal, annak vizsgálatával, hogyan ölt történelmi, társadalmi és egész sereg más tényező hatására sajátos formát a francia munkásosztály harca. Persze, szó sincs valamilyen misztikus nemzeti jellegről, néplelekről vagy valami hasonlóról. Még csak olyan értelemben vett nemzeti sajátosságról sem beszélhetünk, ahogy azt a munkásmozgalm történetével kapcsolatban Sombart Werner (1863—1941) kifejtette, amikor a munkásmozgalm román (francia, olasz), — tehát fellengző, robbanékony és angol, német, — tehát gyakorlatias, lassabban, de biztosabban haladó típusát különbözteti meg, és a francia forradalmak sorozatában, a barikádharokban, csak valamilyen francia nemzeti jellegzetességet lát. Így aztán a kommünre csak lekicsinylő megjegyzése marad: „E commune-felkelés már arra az időre esik, amikor Angliában egymillió szervezett munkás tanakodik a szakszervezeti kongresszusokon józanul és praktikusan a mindennapi szükség apró kérdéseiről”, és egy gúnyos mosolya a kommünhöz később is ragaszkodó forradalmárok számára: „A józan németek nem titkolhatnak egy-egy mosolyt, ha alkalomadtán ezekkel a régi stílusú forradalmárokkal beszélgetnek.” Inkább arról van szó, hogy Franciaországban a sajátos körülmények sajátos formát adhattak a munkásosztály harcának. Itt persze csak utalhatunk néhány mozzanatra, amelyek közül mindegyik külön vizsgálatot érdemel. A két leglényegesebb: Franciaországban a szellemi válság sajátos formát öltött, és a munkásosztályt hagyományai képessé tették arra, hogy aktív tényező legyen ebben a válságban.

Magának a szellemi válságnak két forrása volt. Egyrészt a III. Napóleonnal szembeni elégedetlenség fokozódása, amit tovább szított mindaz, ami ebben a rendszerben már kerékkötője lett a gazdaság továbbfejlődésének, ami akadályozta a politikai-társadalmi hozzáidomulást a megváltozott körülményekhez, ami fokozatosan — nem egyenes vonalúan, hanem hullámszerűen — mind nagyobb tömegeket állított szembe a rendszerrel. Másrészt közrejátszott az az általános tanácstalanság, amely a régi illúziók letűnéséből, a kapitalizmussal való romantikus szembenállásból és a holnappal szembeni bizonytalanságból egyaránt táplálkozott. Gondolunk itt a szellemi válságnak mindazokra a tüneteire, amelyek a francia irodalomban Musset-től Stendhalig és Baudelaire-től Rimbaud-ig megtalálhatók. (Lásd Albert Ollivier: *La Commune* című 1939-ben megjelent könyvében azt a ragyogó elemzést, amely kimutatja, hogy az irodalomban kiütköző szellemi válság milyen szerepet játszott a kommün kikiáltásához szükséges légkör megteremtésében.) Mindehhez még hozzá kell tenni egy tényezőt: a mai értelemben vett sajtó jelentkezését, még hozzá nemcsak az újságok számának szaporodását, hanem azt is, hogy

1869-ben a *La Petit-Journal* már 467 000 példányban jelent meg. Adva volt tehát a lehetőség, hogy az erjedő válság azelőtt elképzelhetetlenül széles körben éreztesse hatását („A kommün talán az első forradalom, amelyen fölfedezhető az újság hatalmas hatása” — írta Albert Ollivier).

A sajátos körülményekkel magyarázható az is, hogy ez a szellemi válság a harc ilyen formáját érlelte meg, hogy ebben a harcban a munkásosztály döntő szerephez jutott. A harc ilyen formájának kialakulása is francia sajátosság. Okát részben elemezni lehet, részeire és alkotóelemeire bontani, de biztos, hogy még mindig maradna benne valami, amit nem lehet egyszerűen a logika nyelvére lefordítani. Nem mintha valami misztikus elem, faji vagy nemzeti jelleg, talajgyökér és a nacionalizmus tárházának többi misztikus kelléke lenne benne, hanem azért, mert a sok millió egyedi tevékenységből, hétköznapi életből, tettből és vágyból összetevődő történelmi, társadalmi eredőket nem lehet teljesen felbontani erre a sok millió összetevőre, hisz minden egyedi elem ebben az eredőben bizonyos keretek között szabadon alakul, alakulhat így is és úgy is. Hagyomány lett, vagy mondjuk, aminek akarjuk, hogy a forradalmat végigvívták, hogy három forradalmat harcoltak végig, mire Európa többi népe 1848-ban eljutott az elsőhöz, és mind a hármat következetesebben harcolták végig, mint a többiek azt az egyetlenegyét. (Nem is szólva azokról a népekről, amelyek csak a XX. században jutottak el a polgári forradalomig.) A forradalomnak, Párizs megmozdulásának, a barikádoknak tehát hagyományuk volt. Még a kommün sem valamilyen véletlen ötlet, hanem az előző forradalmak összegezése, amiben egyformán benne van Párizs hatalma és a következetes forradalom; a városi önkormányzat és a külső meg belső ellenséggel szembeni erély, aminek szerepét később még látni fogjuk. És történelmi sajátosságokkal magyarázható az is, hogy Párizs történelmi hagyományokból táplálkozó harcában a munkásosztály vette át a vezető szerepet. Ennek oka részben az, hogy a párizsi megmozdulásokban addig is az utca népe volt a főerő, és e megmozdulásokban mindinkább háttérbe szorultak a polgári forradalom elemei. Részben pedig az, hogy a francia munkásosztály joggal hihette, hogy az előző, legyőzött forradalmak folytatója, hisz azokat akkor verték le, amikor igazán radikálisak, népvé váltak, tehát valódi, nagy céljaikat csak ezután kell megvalósítani. („Az unalomig ismételték, hogy nincsenek többé osztályok, és hogy 1789 óta a törvény előtt minden francia egyenlő. De mi, akiknek nincs más vagyunk, mint a két karunk... azt állítjuk, hogy a törvényben foglalt egyenlőségnek... megvalósítása még hátra van” — idézi Jacques Duclos *A párizsi kommün* című könyvében a párizsi munkások körlevelét az 1864. évi pótválasztások alkalmával.)

A párizsi kommün tehát — mint minden nagy forradalom, sőt minden igazán nagy történelmi esemény, fordulópont — rendkívül alkalmas annak vizsgálatára, hogy a gazdasági alap és az arra épülő osztályviszonyok nem teremtenek semmit önmaguktól. A történelmet nem a gazdasági alap valamilyen automatizmusa formálja, hanem a tömegek, amelyek viszont tudatosan cselekvő, gondolkodó emberekből állnak. Az adott gazdasági és osztályalapon azért lehetséges más és más eredő — olyannyira, hogy egyetlen esemény sem fatalisztikusan önmagától és föltartóztathatatlanul bekövetkező eredmény —, mert a fejlődés irányát, intenzitását, lefolyását az határozza meg, hogyan reagálnak az adott helyzetre, körül-



ményekre a tudatosan gondolkodó emberek. Ezt a reagálást viszont determinálják az előzőleg megtett lépések, amelyek mindig a befolyásoló tényezők egészen új koordináta-rendszerét hozzák létre, amelyben előre több irányba lehet menni, de azt, ami megtörtént, nem lehet meg nem történné tenni, tehát az, ami történt, már befolyásolja az emberek életét és gondolkodásmódját, azaz mai cselekedeteit. Mivel a múlt történelmi és determináló közössége az állam létezése folytán országhatárokhöz van kötve, mindig számolni kell a sajátos, országhatáron belüli koordináta-rendszerrel, amely minden eseménynek más jelleget, irányt ad, mint a határon túli másik koordináta-rendszer, még akkor is, ha ennek a koordináta-rendszernek az alapvető elemei — a gazdasági alap és az arra felépülő osztályviszonyok — nagyjából vagy éppen (elméletileg) teljesen azonosak. A megtörtént eseménynek a további történéseket bizonyos keretek között determináló hatása, ennek a hatásnak országhatárral megvont koordináta-rendszere nem új, tehát nem kapcsolódik pusztán a nemzethez (mondhatjuk, hogy a Római Birodalomhoz tartozó népek élete és sorsa is másképp alakult, mint a birodalmon kívüli népeké). A nemzet létrejöttével azonban ez a közösség szorosabbá válik, és a koordináta-rendszer nemzeti sajátosságok formáját ölti. A párizsi kommün megértéséhez tehát nem elég egyszerűen tudomásul venni a munkásosztály megerősödését létrehozó gazdasági alapot, hanem számolni kell a második császárság által teremtett sajátos körülményekkel és az előző francia forradalmak szellemi és egyéb örökségével is.

Még bele sem bocsátkozhattunk a történelmi közösséggel teremtett sajátosságok elemzésébe — ezek ismertetése és hatásuk felvázolása nem is férne egy ilyen rövid cikk keretébe, tehát itt csak utalunk rájuk —, máris újabb nemzeti sajátosságra bukkanunk, amely szintén szorosan összefügg a minden fatalizmust vagy akár gazdasági determinizmust kizáró történelmi determinánsokkal. Gondolunk itt a történelmi eseményt formáló tudati elemekre. Mert a tömegek ugyan sodródnak, de már a tömegmegmozdulás szintjén is a körülményektől függ, hogy a tömeg kialakul-e. Itt egyaránt szerepet játszik a fizikai, földrajzi közösség (az együttélés és együttműködés, ami a tömeg jellegét is megszabja), a gazdasági közösség (az azonos sorsból és gazdasági alapból táplálkozó elégedetlenség), és a tudati közösség (a célok, jelszavak közössége). A tömegeknek irányt kell adni, ami ismét függ az elképzelésektől, attól, hogy kik és hogyan tudják ezt az elképzelést érvényesíteni. Amikor pedig a tömegmegmozdulást a mindennapos szervező- és alkotómunka váltja fel, még nagyobb mértékben kifejezésre jutnak az elképzelések, az elméletek, a mozgalmat formáló egyéniségek. Ezek hatása viszont egybeolvad a nemzeti sajátosságokkal: a nemzetközileg ható tanítások, elméletek sajátosan módosulnak, alkalmazkodnak a nemzeti körülmények között, és mindig hatnak a mozgalom nemzeti határai között érvényesülő tanítások, elméletek, amelyek a tudatosan cselekvő emberek elképzeléseit, céljait formálják. A gyakorlat mindig korrigálhatja és korrigálja is ezeket az elképzeléseket, de a cselekvés mindig bizonyos elképzelésekkel indul. Így tehát a párizsi kommün megértéséhez sem elég pusztán a sajátos francia történelmi közösség — az előző forradalmak hatása — és a sajátos francia körülmények — a második császárság által teremtett helyzet — ismerete, tudni kell még azt is, hogy a gazdasági alapon és az osztályviszonyokon felépülő mozgalmat egyaránt

befolyásolták a nemzetközi elképzelések (Marx, Bakunyin stb.) s a sajátosan francia, az ország talajából kinövő, a kommün részvevőire közvetlenül ható elképzelések (Proudhon, Blanqui stb.). Persze, helyszükében itt is csak néhány mozzanatra utalhatunk.

A kommün részvevőire gyakorolt eszmei hatásokat vizsgálva, elsősorban arra kell felfigyelnünk, hogy hiányoznak a világos elképzelések arról, mit kell tenni a proletariátus hatalomátvétele után. Marx sohasem foglalkozott receptek gyártásával, különben is álláspontja a forradalmi gyakorlat hatására szakadatlanul alakult, formálódott, sok mindent éppen a párizsi kommün tapasztalatai alapján fogalmazott meg. Az Internacionáléban viszont — amelynek francia szekciója közvetlenül részt vett a kommünben — Marx kiforrott koncepciói is csak lassan, kompromisszumok árán törtek utat. Jellemző például, hogy az Internacionálé „Alapító üzenetében” Marx fellépett a munkaeszközök tőkés monopóliuma ellen, de nem foglalt állást a termelési eszközök kisajátítása mellett, célul tűzte ki a politikai hatalom meghódítását a munkásosztály által, de nem szólt a proletárdiktatúráról, elfogadta a nemzetközi munkásmozgalomban népszerű oweni eszmét a munkások termelészövetkezeteiről, de nem említette a termelési eszközök államosítását. Az Internacionálé csak 1866-ban, a genfi kongresszuson mondotta ki, hogy ezek a termelészövetkezetek nem elegendőek a kapitalista társadalom átalakítására, és csak két év múlva, 1868-ban, a brüsszeli kongresszuson — éppen a francia szekció tagjainak ellenállásába ütközve — mondta ki, hogy kollektív társadalmi tulajdonba kell venni a földet, az erdőket, bányákat, vasutakat, csatornákat és utakat. Az ipari termelőeszközök kollektivizálásáig el sem jutott. Nincs teljes képünk az Internacionálé francia tagjainak elképzeléseiről, de ismerjük Lafargue-nak, Marx vejének — aki nem vett ugyan közvetlenül részt a kommünben, mert abban az időben Bordeauxban tartózkodott, de a francia internacionalisták szellemi áramlatához tartozott — 1880-ban írt cikkét a jövő társadalmáról, amely tartalmazza mindazokat a naivitásokat, amelyekről az ember azt hinné, hogy az anti-kommunista propaganda fantáziájának szüleményei — mint a közös konyhák létesítése, vagy a templomok táncteremmé átalakítása —, s lényege röviden az, hogy a munkásállamnak a kisajátítással három hónapra meg kell teremtenie a bőség birodalmát, mert akkor nem lesz erő, amely megdönthetné.

Marx ellenfelei, akik közvetlenül hatottak a kommünre — Bakunyin és Proudhon — úgyszólván csak az állam kérdésével foglalkoztak, és majdnem semmilyen elképzelésük nem volt a munkáshatalom gazdasági alapjáról. Bakunyin személyesen is részt vett a lyoni kommünben, de az idő rövidsége miatt nem is találta magát szemben gazdasági problémákkal, és így még célként is csak az állammal kapcsolatos nézeteit fogalmazta meg, azzal a jelszavával összhangban, hogy „a rombolás szenvedélye alkotó szenvedély”. A lyoni határozatok tartalmazták: 1. az állam adminisztratív és kormányzó gépezetének megsemmisítését, hogy „Franciaország népe teljesen a maga urává váljon”; 2. a bíróságok fölcserélését népi ítélkezéssel; 3. az adó- és hipotéka-fizetés beszüntetését; 4. annak lehetetlenné tételét, hogy az állam beavatkozzon a magánadóságek fizetésébe stb.

Proudhon öt évvel a kommün győzelme előtt meghalt, de tanainak hatása közvetlenül érződött: a kommün tagjainak többsége az ő hívének

vallotta magát. Közismert azonban, hogy Proudhon nem annyira a társadalmi törvényszerűségek ismeretével ajándékozta meg híveit, hanem inkább forradalmi lendületet oltott beléjük, harcot a közömbösség ellen, az állam gyűlöletét, a „politika” megvetését, egy sajátos érzékelés- és látásmódot. A munkáshatalom gazdasági alapjának kérdésében tehát hívei nem sok segítséget kaptak tőle. Az, amiben tanítását felhasználták, majdnem kizárólag az államhatalom politikai részével állott kapcsolatban. Elsősorban a proudhoni föderalizmus — melynek alapján a kommün híveit föderalistáknak is nevezték — volt nagy hatással, úgyhogy a proudhoni eszmék közvetlen hatása alatt született meg a kommününnek az az elképzelése, hogy Franciaországot mint a kommünök szövetségét kell megszervezni.

Végül volt még egy nagy alakja a mozgalomnak, Blanqui, a nagy forradalmár, aki majdnem egész életét börtönben töltötte, a kommün idején is börtönben volt, és nem sikerült kieszközölni, hogy Thiers kormánya kicserélje a párizsi túsokért. Hívei a kommün tagjainak legfegyelmetesebb és legszervezettebb csoportját alkották. Ha figyelembe vesszük, hogy Blanqui — mint a többi francia forradalmár is — gyakorlati forradalmár volt, akinek sem érzéke, sem ideje, sem lehetősége nem volt a forradalmi tapasztalatok elméleti feldolgozására, elméleti rendszer kikezéréseire, mégis megállapíthatjuk, hogy elég világos elképzelései voltak több kérdésben: az osztályharcról („nem lehet elleplezni, hogy élethalálharc folyik a nemzetet alkotó osztályok között”); az állam szerepéről ebben az osztályharcban; a kizsákmányolásról („de minthogy a tőkék önmagukban meddők, nem hoznak gyümölcsöt csak a kétkezi munka révén, másfelől viszont szükségszerűen ezek képezik a nyersanyagot, amelyet a társadalmi erők megmunkálnak, a többség, amely ki van zárva birtoklásukból, kényszer munkára ítéltetett a tulajdonnal bíró kisebbség hasznára”) stb. De neki is csak az államhatalom politikai részével kapcsolatban voltak világosan megfogalmazott elképzelései és javaslati. Ez érthető is, hisz Blanqui nem tisztázta a politikai hatalom gazdasági alapjának kérdését, és a munkáshatalom alapvető célját nem a társadalmi viszonyok megváltoztatásában, hanem a nevelésben és felvilágosításban látta, mert „amikor az általános felvilágosodás következtében egyetlenegy ember sem szedheti rá többé a másikat, senki sem fogja eltűrni a vagyoni egyenlőtlenséget”.

## 2.

Mindeddig csak az osztályszempontoknak bizonyos nemzeti módoszataival foglalkoztunk. Azt a szempontot próbáltuk konkretizálni a párizsi kommünre vonatkozóan, hogy a gazdasági alap önmagától semmit sem hoz létre, az arra felépülő osztályviszonyok csak a keretet és lehetőségeket adják meg. Azt azonban, hogy az osztályharc milyen formát ölt, milyen lefolyású és intenzitású, milyen eredménnyel jár, a konkrét körülmények szabják meg, minden fatalisztikus elrendeltségtől mentesen. Ezek között kiemelkedő szerepet játszanak az olyan nemzetenként változó tényezők, mint a történelmi múlt, az adott országhatárral megvont életközösség, és az ezek hatására alakuló, mindenképpen a nyelvvél, az emberek közötti megértés és kommunikáció eszközeivel elválaszthatatlan kapcsolatban álló tudati közösség. A továbbiakban meg kell világo-

tanunk egy kimondottan nemzeti mozzanatot: arra a kérdésre, hogy az adott történelmi, társadalmi, gazdasági alap mért éppen Franciaországban és miért éppen 1871-ben hozta létre a világ első proletárállamát, csak akkor tudunk válaszolni, ha figyelembe vesszük a poroszok betörését az országba, a poroszoktól elszenvedett vereséget.

Kétségtelen, hogy III. Napóleon azzal a szándékkal indította meg a háborút a poroszok ellen, hogy levezeti a felgyülemlett társadalmi elégedetlenséget, háborús sikerekkel szilárdítja meg a rendszert. Ezt a célját nyilvánvalóan el is érte volna, ha a háború úgy alakul, ahogy akarta. J. Duclos, a párizsi kommünről írva megemlíti, hogy a munkások a béke mellett foglaltak állást. „A vezető szerepért vagy dinasztikus szempontokért folytatott háború a munkásság szemében csak bűnös esztertelenség lehet” — idézi az Internacionálé párizsi csoportjának kiáltványából. Ettől függetlenül azonban a párizsi kommün valamennyi történetírója tudósít arról, hogy a háború kitörése milyen nemzeti felbuzdulást hozott Franciaországban. „A háború veszett kutyája eltépte láncait, Párizs diadalmámborban úszik, tele van győzelmi víziókkal, és a jól értesült újságírók szerint egy hónap alatt bent lesznek Berlinben” — írja Lissagaray. „A határra” jelszóval tüntettek Párizsban és a nagyvárosokban, pufogtak a hangzatos jelszavak a hazáról, a dicsőségről, a földről, amelyen élni és halni kell.

Az történet tehát, ami a háborúk történetében annyiszor előfordult, és később annyi csalódást okozott a munkásmozgalom harcosainak: nemzeti felbuzdulást hozott az a tényleges lehetőség, amelyet mesterségesen legföljebb csak szítani, meglovagolni lehet, hogy az egyik nép a másikat gyilkolhatja. A fordulat ott történt, amikor a vereség következtében ez a nemzeti fölbuzdulás a rendszer ellen fordult. III. Napóleon nem a forradalom buktatta meg, hanem a sedani csatavesztés. Ennek híre kavarta fel annyira a kedélyeket, hogy a tömegek megmozdulása a köztársaság kikiáltásához vezetett. Ezzel magyarázható az is, hogy ez az új köztársaság nem annyira a mozgalmak, csoportok műve volt, hanem az események sodrásáé, nem a forradalmi erők tudatos célkitűzése hozta létre, hanem egyetlenegy esemény előidézte megrázkódtatás. A következmény világos: azok, akik hatalomra kerültek, nem tudtak mit kezdeni a hatalommal. A tömegek egyetlen megmozdulás után visszatértek a hétköznaphoz, mert nem voltak tudatosan megfogalmazott céljaik, azok pedig, akikre a hatalmat rábízták, nem rendelkeztek semmilyen programmal. Így aztán az egyetlen mozgó-, összetartó erő ismét a poroszok elleni háború lett, csak a jelszavak változtak — most már azzal vonultak fel a tüntetők: „Éljen a köztársaság!” „Halál a poroszokra!” „Fegyverbe!”

A balratolódás hajtóereje mindvégig az maradt, hogy a francia nép — elsősorban Párizs népe — nem tud belenyugodni abba, hogy tehetetlen a poroszokkal szemben, hogy annyi megaláztatást kell eltűrnie. Marx azt írta: „Hathónapos éhezés és szenvedés után — amely inkább a belső árulástól, mint a külső ellenségtől származott —, felkelnek a porosz szuronyok árnyékában, mintha soha nem is lett volna háború Franciaország és Németország között, és mintha az ellenség nem állna Párizs kapui előtt. A történelem nem ismeri a nagyság még egy ilyen példáját.” Közben az volt a helyzet, hogy a kommün meg sem született volna, ha a poroszok nincsenek ott Párizs kapui előtt. A tömegmozgalomnak az újabb és újabb lökést mindig egy-egy új csatavesztés, kapituláció adta meg.

Itt játszott közre az előző francia forradalmak emléke: a köztársaság kikiáltásánál az első francia köztársaság dicsőséges harca egész Európa reakciója ellen; a kommün kikiáltásánál is ennek a köztársaságnak a Párizsa volt az eszményképe, és csak azért lett más, mert majd száz év alatt megváltozott a párizsi nép szociális összetétele, és így mások voltak az eszmék is, amelyek ezeket a tömegeket mozgatták. Így a kommün követelése valahogy mindig összeforrt a nemzeti eszmével: „harcoljunk végre igazán, verjük ki végre a poroszokat, éljen a kommün!”. Már 1870. október 31-én, amikor a tömegek megmozdulása során a kommün jelszava először elhangzott, arról volt szó, hogy ez a kormány tehetetlen, nem képes megbirkózni a poroszokkal, jöjjön helyébe más, ami eredményesebb lesz, a dicső múlt emlékének hatására: a kommün. Ez a jelszó úgy vált mind nagyobb erővé, mind nagyobb tömegeket megmozgató céllá, ahogy a meglévő rendszer tehetetlensége nyilvánvalóbb, a poroszok teljes győzelme mind elsőprőbb lett.

Az érlelődésnek ebben a folyamatában éppen ezért senkit sem lep meg, hogy a reakció a fegyverletétel, a poroszokkal való kibékülés híve, a forradalmárok pedig a következetesebb harc hívei. Nem véletlen az hogy Marx és Blanqui egyformán a burzsoázia nemzetellenes voltát hangsúlyozta. „Trochu számára — írta Marx — sokkal fontosabb volt, hogy breton testőrségével — amely olyan szolgálatot tett neki, mint a korzikaiak Napóleonnak — szorongassa a vörös Párizst, mint hogy veredjen a poroszokkal. Ez a vereség igazi titka, nemcsak Párizsban, hanem egész Franciaországban, ahol a burzsoázia — a helyi hatóságok zömével egyetértésben — a fenti elv szerint járt el.” „A középosztály, amelynek nagy többsége olyan emberekből áll, akik számára a hazát üzletük vagy kasszájuk jelenti, akik szíves-örömet válnának orosz, porosz, angol, hogy egy vég vásznon két garassal vagy egy leszámításon negyed százalékkal többet keressenek — ez a középosztály minden bizonnyal a fehér zászló alá fog sorakozni” — robbant ki Blanqui. Azokban a napokban ugyanis az uralkodó osztályok jobban félték a tömegektől, mint a poroszoktól. Látták a háború forradalmasító hatását, és azt is, hogy a hadiszerecsét csak a tömegek mozgósításával tudták megfordítani, ettől azonban visszariadtak, mert a forradalmat tartották igazi ellenségnek. Ezért a legfőbb törekvésük az volt, hogy minél kisebb belső megrázkódtatással jussanak el a kapitulációig. Mímelték a harcot, amikor a tömegek hangulata erre rákényszerítette őket, és kapituláltak, mielőtt erre lehetőség nyílt. Végül Thiers Bismarck közvetlen segítségével győzte le a párizsi kommünt. Annak illusztrálására, hogy az uralkodó osztályoknak ezzel a megalkuvásával szemben a forradalmárok hogyan vélekedtek a poroszok elleni harcról, hadd idézzünk egy nyilatkozatot, amelyet többek között Blanqui is aláírt: „Már csak egy ellenségünk van, a porosz, és annak cinkosa, a trónfosztott dinasztia párthíve, aki porosz szuronyokkal akarna rendet teremteni. Párizsban... Alulírottak, félretéve minden különvéleményünket, felajánljuk az ideiglenes kormánynak minden fenntartás és feltétel nélküli legerélyesebb és legteljesebb együttműködésünket; feltételünk, ha van, csak ennyi: tartsa fenn a kormány minden körülmények között a Köztársaságot, és inkább temetkezzék velünk együtt Párizs romjai alá, semmint hogy aláírja Franciaország megbestelenítését és feldarabolását.”

Így tehát egészen sajátos helyzet alakult ki. A társadalomról, a további fejlődésről és a többi ezzel kapcsolatos sorsdöntő kérdéssről alkotott elképzelések között a választóvonal az volt, hogy ki milyen álláspontra helyezkedett a poroszokkal szemben. A harc nem a társadalmi kérdések körül folyt, hanem a háború és a kapituláció kérdése körül, hajtóereje nem a társadalmi bajok szülte elégedetlenség, hanem a poroszokkal szembeni tehetetlenség, a tehetetlenséget okozó rendszerrel szembeni elégedetlenség. A végső lökést az adta meg, hogy a párizsi nemzetőrségtől el akarták venni az ágyúkat, le akarták fegyverezni az utolsó erőt, amely még állta a sarat a francia hadsereg szétesésének, a Gloire meggyalázásának napjaiban.

Az már a következő kérdés, hogy mit kell a meggyűlölt és tehetetlen rendszer helyébe állítani és mit állítottak helyébe. Itt már döntő szerephez jutottak az előző forradalmak emlékei, a francia mozgalom vezetőinek elképzelései, a mozgalom hajtóerejének proletár jellege, de a meggyőződést, hogy újat kell állítani a régi helyébe, a tudatot, hogy a régít nem lehet tovább tűrni, az erőt, amely a tömegeket kimozdította a hétköznapiakból, s odaállította a barikádokra, legalább annyira táplálta az a felismerés, hogy a meglévő rendszer nem tudja felvenni a harcot a poroszok ellen, mint az, hogy a régi társadalom helyébe újat kell állítani. Éppen ezért még a párizsi kommün jellegének vizsgálatánál is, de még inkább annak vizsgálatánál, miért éppen 1871-ben és Párizsban született meg az első proletárállam, nem mellőzhetjük ezt a fontos nemzeti mozzanatot. Ez nyújtott konkrét formát a gazdasági alapra felépült osztályharcnak. Ez formálta a tudatot, hogy a tömegek vállalják a harcot, ez adta meg a lökést a hétköznapi megszokottság inerciójának leküzdéséhez. És általános következtetésként: így egészíti ki a nemzeti mozzanat a történelemcsinálás dialektikáját, formálja a tömegek tudatát, s ismételten bizonyítja, hogy a gazdasági alap semmit sem szül automatikusan, egyetlen történelmi esemény sem folyik le valami fatalisztikus elrendeltség alapján, hanem a történelmet a tömegek csinálják, és éppen ezért sok tényezőtől függ, hogyan és mikor mozdulnak meg a tömegek, hogyan és milyen eredő alakul ki a számtalan egyedi vágyból és törekvésből, a sok-sok egyéni hétköznapi.

### 3.

Még mielőtt a párizsi kommünből levonható tanulságok rövid ismertetésére áttérnénk, össze kell foglalnunk, hogy az osztályviszonyoknak ez a sajátosan francia konglomerátuma, egy kimondottan nemzeti mozzanattal, a poroszok elleni harccal párosulva, Párizsban milyen sajátos eredményt hozott. A jellegzetességek összefoglalásánál ugyanis figyelembe kell venni, hogy a kommün minden jelentős újítása közvetlenül az államhatalommal állt kapcsolatban. A jellegzetességek között első helyre kell tenni, hogy a hatalom tényleg a munkások kezébe került — a kommün tanácsának huszonöt addig névtelen munkástagja volt. („Ez egy névtelen kormány volt, amely majdnem kizárólag egyszerű munkásokból és kishivatalnokokból állott, háromnegyed részüknek nevét utcájukon vagy hivatalukon kívül nem ismerték... A hagyományokat megszegették. Valami váratlan történt a világon. A kormányzó osztályok

egyetlen tagja sem volt ott. Kitört a forradalom, amelyet nem képviselt sem ügyvéd, sem képviselő, sem újságíró, sem tábornok. Helyettük ereusot-i bányamunkások, könyvkötők, szakácsok stb.” — írta Arthur Arnould *A párizsi kommün népi története* című könyvében.) Az ebből eredő intézkedések között egész sereg történelmi jelentőségű volt. Csak néhányat említsünk: az állandó katonaság és rendőrség megszüntetése, az általános katonai kötelezettség bevezetése, a tisztviselők fizetésének maximálása a legmagasabb munkásfizetések szintjén, évi 6000 frankban („ez volt a kommün első igazán forradalmi rendelete” — állapítja meg Albert Ollivier); a régi típusú parlamentarizmus eltörlése, a végrehajtó és törvényhozó hatalom közötti különbség megszüntetése (bár hamarosan megindultak a belső viták a végrehajtó hatalom erősítése körül); az első kísérletek az egész ország kommunális rendszerének meg-  
alapozása; az állam és az egyház különválasztása; az iskolarendszer átszervezése, és annak bevezetése, hogy a gyerekek ingyen ruhát és élelmet kapnak; egy sereg újítás a bűnvádi eljárás demokratizálásában és az esküdtbíróóság általánosítása, stb.

Az államhatalom átszervezését és a vele kapcsolatos kérdéseket illetően a kommün példaképévé vált minden későbbi munkáshatalomnak. Bármennyire is meglepő, mindjárt hozzá kell tennünk azonban, hogy annál kevesebbet tett a gazdasági viszonyok megváltoztatására. Intézkedések e téren mindössze a munkásvédelemre korlátozódtak — olyan lépések voltak ezek, amelyeket később a kapitalizmus maga meghozott, sőt nem egy tekintetben túl is szárnyalt —, vagy pedig más formában célozták a legszegényebbek szociális védelmét. A kommün kikiáltása előtt a központi bizottság csak a sajtószabadsággal és az állandó hadsereg megszüntetésével kapcsolatban rendelkezett. A kommün első intézkedései között ott volt a lejárt váltók visszafizetési határidejének elhalasztása, később jöttek az olyan intézkedések, mint az általános halasztás azoknak a bérlőknek, akiknek fizetési határideje 1870 októberében, 1871 januárjában és áprilisában lejárt, illetve le fog járni; az albérlők bérleti díjának elengedése; a zálogházban elhelyezett tárgyak eladásának felfüggesztése; az adósságok visszafizetésének elhalasztása július 15-éig, és rendelkezés arról, hogy azokat három éven belül kamatmentesen kell visszafizetni; az összes üres lakások igénybevétele, hogy azokat a bombázott negyedek lakosainak rendelkezésére bocsáthassák; a pénzbírságok eltörlése; a zálogházak megszüntetése; a pékmunkások munkaidejének szabályozása; az éjszakai munka eltörlése, a kenyér árának meghatározása, stb.

A társadalmi viszonyok gyökeres megváltoztatását nem is tűzték napirendre, sőt amikor a javaslat elhangzott, a kommün nem volt hajlandó tárgyalni a magánkézben levő üzemek államosításáról. Frankel Leó, a kommün magyar származású munkaügyi megbízottja próbált valamit tenni ezen a téren is, de az akadályok — köztük az egységes koncepció hiánya — és az idő rövidege miatt ő sem sokat tehetett. A feladatot felismerte: „Ha sikerülne gyökeresen megváltoztatnunk a társadalmi rendszert, akkor a március 18-i forradalom a legtermékenyebb lenne a mai napig lezajlott valamennyi forradalom között. Ez megoldaná az eljövendő forradalmak szociális feladatainak legjavát. Épp ezért e célunkat bármilyen áron is el kell érniünk. Bizottságunk is úgy gondolja, hogy módfelett értékes segítséget nyerne Öntől, ha közölné véleményét azokról a

szociális reformokról, amelyeket meg akarunk valósítani" — írta Marx-hoz intézett levelében. Egyébként kész tervezete is volt a kérdés megoldására, amelyet 1877. március 18-án az *Arbeiter Wochen-Chronik* című lapban így ismertetett: „Azokat a termelőeszközöket, amelyek egyébként kevesek kezében kizárólag a munkások rabszolgává tételét és kizsákmányolását szolgálják — a termelőeszközöket pusztán munkaeszközeivé akarta változtatni. A tervezet Párizs húsz kerületére osztotta szét a termelőszövetkezeteket, de azok szolidárisan, egymással szoros kapcsolatban működtek volna.” Ezek a munkás-termelőszövetkezetek azonban messze voltak attól, hogy a termelőeszközök tényleges tulajdonosai vagy a társadalom nevében igazgatói legyenek. Született ugyan egy döntés, hogy nekik kell átadni a tulajdonosok által elhagyott üzemeket azzal, hogy ezeket az üzemeket a tulajdonosok később sem kapják vissza, de már ezeknek az üzemeknek az összeírása is nagy és akadozó munkát adott, és a termelőszövetkezeteknek nem volt idejük arra, hogy elfogadják azt a helyet, amit Frankel és a kommün szánt nekik. És — hogy megismételjük — a munkáshatalom gazdasági alapjának megteremtése, abban a formában, ahogy azt a későbbi proletárforradalmak végrehajtották — a magántulajdonban lévő termelőeszközök államosítása, kisajátítása formájában — napirendre sem került, sőt közismert, a kommün szinte érthetetlen meghátrálása a „tulajdon szentsége”, a nemzeti bank előtt.

Már ez is elegendő annak érzékeltetéséhez, hogy az osztály- és nemzeti szempontok sajátos konglomerátuma milyen eredményt hozott. Mindezt még kiegészíthetjük annak vizsgálatával, milyen tanulságokat vontak le a párizsi kommünből. A legismertebb az a tanulság, amit a marxizmus klasszikusai az államhatalomra vonatkozóan levontak. „Igazi titka ebben van: — írta Marx — lényegében a munkásosztály hatalma volt, a termelőosztálynak a kisajátító osztály ellen vívott harcának eredménye, a végre megtalált politikai forma volt, amelyben végre lehetett hajtani a munka gazdasági felszabadítását.” Ezt a tételt részletezve Engels még hozzátette: „Az ellen, ami minden eddigi államnál elkerülhetetlen volt, tudniillik az ellen, hogy az állam és az állami szervek a társadalom szolgálataiból a társadalom urává váljanak, a kommün két biztos eszközt alkalmazott. Először is minden helyre a közigazgatásban, bíróságban, közoktatásban általános szavazati joggal választott embereket állított, azzal, hogy azokat mindenkor visszahívhatták választóik. És másodszor: minden szolgáltatásért, magas és alacsony tisztségviselésért csak annyit fizetett, amennyit a többi munkások is kaptak.” Lenin a kommün jelentőségét abban látta, hogy „A kommün a proletárforradalom első kísérlete, hogy széthúzza a burzsoá állami gépezetet, és a végre megtalált politikai forma, amely felválthatja és fel kell hogy váltsa a szétzúzottat”. Ennek az újnak két leglényegesebb elemét az állandó hadsereg megszüntetésében és minden tisztségviselő tényleges és teljes választhatóságában és leválthatóságában látta, megjegyezve, „mivel a nép többsége maga nyomja el elnyomóit, többé nincs szükség az elnyomás külön erejére, ebben az értelemben az állam elhalása megkezdődik”.

Ennél a kérdéssel szembe kellene venni még két dolgot. Először is elméleti és történelmi vizsgálatot érdemel, hogy a kommün erényei és fogyatékosai — meg egyéb történelmi tapasztalatok — alapján hogyan alakult ki a proletárállam gazdasági alapja megteremtésének, az



államosításnak, kisajátításnak elmélete és gyakorlata minden későbbi proletárforradalomban. De talán még többet tárhatna fel annak a vizsgálatára, hogy mi lett a sorsa a párizsi kommün néhány újílásának. Például a tisztviselők fizetésének a legmagasabb munkafizetések szintjén való maximálása mint cél megisméllődött az az októberi forradalomban, mint intézkedést a forradalom győzelme után meg is szavazták, Lenin egy ideig még küzdött tiszteletben tartásáért — pártbírássággal fenyegetőzött, amikor neki emelték a fizetését —, de mind kevesebb sikerrel, míg végül Sztálin az „uravnilovka elleni harc” elméletének megfogalmazásával véglegesen eltemette, hogy utána ne is jelentkezzen az újabb forradalmaknál. Tudtunkkal a párizsi kommün formájában még a kínai és a kubai forradalom sem érvényesítette azt a követelést, amiben Marx és Lenin egyaránt a párizsi kommün egyik fontos tanulságát látta.

Mindezek mellett sok más tanulságot is levontak a párizsi kommün történetéből. Itt például az a következtetés a mindenkori opportunizmusról, amit már Marx levont: „Túl kényelmes dolog lenne a világtörténelmet csinálni, ha csak csalhatatlanul kedvező föltételek mellett vennék föl a harcot.” A gyakorlatban azonban annál nehezebb eldönteni — mindig kérdés az is, hogy van-e erre erő —, hogy a mozgalomnak vállalkoznia kell-e az egek rohamozására, vagy pedig kedvezőbb alkalomra kell tartogatnia az erőket, nem kockáztatva feleslegesen. (Jellemző, hogy a Francia KP, a kommün eszmei örököse, 1968 májusában—júniusában nem a szélső baloldallal együtt rohamozott, hanem nagy óvatosságával inkább ellene foglalt állást, elszalasztva a talán egyedülálló történelmi alkalmat.) Azt pedig minden forradalom csak a gyakorlatban tudja megoldani, hogy a hatékonysághoz szükséges fegyelmet megteremtse a legteljesebb demokrácia körülményei között. A széthúzás, a hatékonyság hiánya ugyanis a kommün legfőbb gyengesége volt. (Jellemző, hogy Rossel, a kommün katonai parancsnoka, május 9-én, alig két héttel a vég előtt azzal az indokolással nyújtotta be lemondását, hogy nem tud katonai parancsnok lenni ott, ahol mindenki parancsol, de a parancsokat senki sem hajtja végre.) A Párt létrehozásával sokban megváltozott a helyzet. („A kommünben nagyon hiányzott a jól szervezett forradalmi párt” — állapította meg Trockij.) De a fegyelem és a demokrácia, a hatékonyság és a tömegek bevonása mindig minden forradalom központi kérdése maradt.

Még kevésbé dolgozták fel azonban a párizsi kommün nemzeti vonatkozásainak tanulságait. Marx egyes életrajzírói — főleg Franz Mehring — elég sokat foglalkoztak azzal, milyen dilemmát jelentett számára a francia—porosz háború. Közismert, hogy Marx a poroszok részéről védelmi háborúnak tekintette ezt a háborút, és hasznosnak ítélte meg a franciák vereségét. „A franciáknak verést kell kapniuk — írta Engelsnek a háború kitörésekor. — Ha a poroszok győznek, akkor a központosított állami hatalom hasznos lesz a munkásosztály központosítására is. Németország fölénye Franciaországból Németországba teszi át a nyugat-európai munkásmozgalom súlypontját, és elég összehasonlítani 1866-tól napjainkig a két országot, hogy lássuk: a német munkásosztály elméletileg és szervezetileg túlszárnyalja a franciát. Felülkerekedése a francia munkásosztályon világviszonylatban egyben a mi elméletünk felülkerekedése lenne Proudhonon, stb.” Vizsgálat tárgya lehet, hogy ebben a kérdésben Marxnál — és főleg Engelsnél — milyen mértékben kerültek előtérbe a

nemzeti szempontok, de tény az, hogy ebben a kérdésben eltért véleményük Liebknechtétől és Bebelétől, akik tartózkodtak a hadikölcsönök megszavazásától; ily módon tiltakozva minden dinasztikus háború ellen, mert abból indultak ki, hogy a népek megdöntik az osztályuralmat s a militaristák hatalmát mint minden háború forrását.

Az életrajzírók utalásánál jelentősebb segítség lehet Molnár Erik *A marxizmus szövetségi politikája* című könyve, amely nemcsak azt követi nyomon, hogyan alakul Marx álláspontja az egyes háborúk kérdésében, azaz, hogy mennyiben és hogyan várta tőlük a munkásmozgalom megerősödését, a proletárforradalom győzelmét, vagy a győzelem kedvező feltételeinek kialakulását, de még inkább a proletárforradalom győzelmi esélyeinek kérdésében, attól a korai nézetétől, hogy minden új gazdasági válság egy újabb forradalom lehetőségét hozza, egészen addig a tételeig, hogy a gazdasági válság önmagától még nem teremt forradalmi helyzetet, viszont a háború a gazdasági válságtól függetlenül is létrehozhatja ezt a helyzetet. Mindezt ki kellene egészíteni azzal, hogy Lenin volt az első forradalmár, aki következetesen a „nemzeti” háború ellen foglalt állást, mikor még mondjuk Plehanov is a „honvédők” álláspontján volt, és a bolsevikok között is voltak ingadozások. Az októberi forradalom volt az egyetlen proletárforradalom, amelyet nem segített a sértett nemzeti büszkeség érdekében vívott háború; hajtóereje inkább a háborúval való szembeszegülés volt, bár szerephez jutott benne az a veszély is, hogy Pétervár a németek kezére kerül, mégis, a „nemzeti” szempontok teljes feláldozásával, a háború ellen foglalt állást. Mindjárt a forradalom győzelme után, amikor a breszt-litovszki béke kapcsán választani kellett a világforradalom vélt vagy tényleges érdekei meg egy ország határai közé szorult szocializmus érdekei között, Lenin minden habozást és ellenvéleményt leküzdve az utóbbit választotta.

Egészében véve külön vizsgálatot indíthatna el az a körülmény, hogy a párizsi kommünben olyan döntő szerepet játszottak a nemzeti szempontok, mint előzőleg vázlatosan kimutattuk, s hogy a kommün el sem képzelhető a poroszok elleni harc nélkül. Ez a vizsgálat nemcsak a kommünből levont tanulságokat egészíthetné ki, hanem a proletárforradalom minden fatalizmustól és gazdasági determinizmustól mentes elméletének megfogalmazásához is néhány fontos támaszpontot adhatna. Ezúttal, átfogó értékelés vagy akár ismertetés helyett, a kommünre vonatkozó gazdag irodalom nagyon hézagos ismeretében, erre nem is vállalkozhatunk, csak azt akartuk hangsúlyozni, hogy a marxista vizsgálatnak minden egyes esetben figyelembe kell vennie a nemzeti mozzanatot is mint az osztályharc konkrét keretét, amelyet semmilyen fatalisztikus vagy determinisztikus értelmezés nem pótolhat, viszont csak még inkább kidomborítja a marxizmus alapvető igazságát: történelmüket maguk az emberek csinálják, de az adott körülmények között; a mozgatóerő az osztályharc, de azt nem valamilyen absztrakt, automatikusan ható gazdasági vagy egyéb társadalmi törvényszerűségek hozzák létre, hanem élő, gondolkodó, ilyen vagy olyan nyelvet beszélő emberek folytatják, mindig az adott történelmi, élet- és tudatközösség feltételei között.

---

VERS LESZ...

BÖNDÖR Pál: *Eső lesz*. Forum, Újvidék, 1970.

Böndör Pál első verskötete nem tartalmaz kivételes költői meglepetéseket. Egy aránylag jól felkészült fiatal költő a vajdasági magyar költészet pár évvel ezelőtt kialakult nyelvi és gondolati standard-síkján: verssorai zártabbak és látszólag szilárdabban megszerkesztettek, mint általában az induló fiataloké; szóképei és költészetének stilisztikai eszközei nem mutatnak eltérést a költészetünkben már alkalmazott, felhasznált nyelvi formáktól; formakultúrája szűk, mint — a kivételektől eltekintve — általában a vajdasági magyar költészet versszerkesztési igénye, még a szabad versen belül sem mozdul ki a már látott és elfogadott lehetőségek közül; szóhasználata és elsősorban bizarr, meglepetést, de ugyanakkor ellenállást is kiváltó szókapcsolatai véletlennek tűnnek leginkább, és ritkán van csak érzelmi-gondolati fedezetük; éppen ezért verseinek érzelmi-gondolati töltése esetleges, bizonytalan, sok helyütt az érzélgősség határát is súrolja, máshol banálisán erőltetett. Mindez azonban csak annyit mond Böndör Pál verseiről, amennyit költészetünk érték-standardjának perspektívájából el lehet mondani. De ez nem minden. Mert Böndör költészetének valóságos problémái e látható jegyek mögött tűnnek fel. Úgy látszik, Böndör Pál is, mint legtöbb fiatal költőnk, lerója tartozását a vajdasági költészet vélt érték-oltárán. Vagyis „beleírt” verseibe egy sor olyan elemet, ami nem az övé, ami költészetében idegen dísz és toll; sajnos legtöbbször ezekért dicsérik. E dicséretben csak annyi igazság van, hogy legtöbb verse éppen ezeknek az eltanult, de nem önmagából kitermelt elemeknek köszönve oly gördülékeny, sima, egysíkú. Meg az, hogy ezeket a verseket a legkönnyebb „költőien” továbbgondolni, pontosabban: továbbénekelni. Csakhogy, mert verseiben felismerhető a *mögöttes*, ez mind nem Böndör Pál költészete, ez mind egy átlag, amit bárki, aki elég jól ismeri költészetünk jelenét, költészetünk mostani követelményeit és értékskáláit, szabályait és törvényeit, a

standard szintjén meg tud csinálni. Vannak költőink, akik csak ennek a standardszintnek a megerősítésében vállalhatnak szerepet, s akkor verseikről így is kell ítélni. Böndör Pál nem ezek közé tartozik. Nyilván első kötete után kell majd megtennie a döntő lépést verseinek elsősorban *nyelvi* egyénítése felé, mégpedig a költői gondolkodásnak azon az útján, ami az *Eső lesz* verseiben, sajnos, csak a „beleírt” elemek mögül tűnik ki. Az *eltérés* kettős feladata előtt áll Böndör: egyrészt a meg-lévő, az adott költői standardtól, másrészt a köznyelvi, illetve az általánosság merevült költői nyelvi formáktól való eltérés előtt.

Ennek az „éles” bírálatnak nincs is más funkciója, mint hogy felhívja a figyelmet ennek a kettős feladatnak a szükségességére.

A kötet egyik legindikatívabb verse az *Ólompon a végtelenen*. Rendkívüli nyelvi szigorúsággal felépített vers, jóval nagyobb szigorúsággal, mint a kötetzáró két ciklus néhány verse. A szavak egy határozott gondolati rendet revelálnak, s ez a rend egyetlen pillanatra sem törik meg, pontosabban a szavak nem térnek le arról az útról, amit az első sorok kijelöltek a számukra. *Egyenes vonalú* vers. Figyeljük meg ezt a szigorúságot a vers első három sorában:

Kinyíló ablakok a sötétnek peremére,  
ahol a magból csak mag nő, csontok.  
Aláhulló sötét. Sikoltozik a távolság.

A „vers-helyzetet” jelölő első sor két nyelvi megoldással teszi már a vers intonációját elvonttá: az *ablakok* többesével, szemantikailag pedig azzal, hogy az ablakhoz tartozó perem szót a sötéthez köti egy félreismertetlen birtokviszonnyal. Ugyanaz a megoldás, ugyanaz a versindítás, ami több versében is visszatér: „állítólag ez a hely ez a tér / négy vonallal elhatárolt” (*Mindenekelőtt*), „fehér kockák a sárban” (*A szerencsejátékos...*) — a hely meghatározása, csakhogy az *Ólompon a végtelenen* című versben ez a megoldás, éppen a két élesen kiütköző nyelvi formának köszönve, átminősül: már nemcsak a hely meghatározása, hanem a vers intonálása is és ezen túl *a teljes vers-sík* értelmezése is. Ez az intonáció a *sötétet* irracionális térként definiálja: a vers-gondolat vidékeként láttatja, és ebben a térben az expresszív képek: „Sikoltozik a távolság.”, vagy a vers további részében a szürrealisztikussá finomított képek: „Az elhajló, másfelé mutató fákon / koporsók a szárnyatlan bogarak, / kényelmesen vedlenek a falevelek.” mind a vers megjelenési síkját írják körül, azt, ahol:

A vers egyenes vonal.  
Szabad kézzel húzott  
Végtelen.

A verset záró, számokkal is elhatárolt három sor:

1.  
Lépteimnél hajlik meg a föld.
2.  
A gondolatok a feleslegest pontozzák.
3.  
A hegycsúcson márványtáblák reccsennek.

a „szabad kézzel húzott végtelen” végességét példázza, az ólompontot a végtelenen és mintegy három sikra: a *jelenlét*, a *gondolkodás* és a *megtörténés* síkjaira bontja az első sorban felidézett és vers-síkként definiált sötétet. Ennek a láncszerű értelmi-gondolati szerkezetnek a felrajzolása után kerül előtérbe a vers második sora, a „magból csak mag” magatartást és látásformát meghatározó szerepe. S nyilván ennek a magatartásnak a későbbi költői továbbfejlesztése a *Tárgyilagos versek* és a *Benyúlni a kirakatokba* legtöbb darabja. Itt a legtöbb vers már megszabadult a „beleírt” elemektől, a látomásos szóháncsoktól, az eltanult fogásoktól, és megkísérli a lehetetlent: *magot magból*. A *Tárgyilagos versek* nyolcadik darabja képszerűen is példázza az *Ólompont a végtelenen* második zárósort.

Kétségtelennek tűnik, hogy az *Ólompont a végtelenen* szigorú nyelvi megszerkesztettsége határozta meg a vers-gondolat irányát, és kétségtelen az is, hogy éppen a nyelvi szigorúságnak köszönve alakulhatott ki olyan intenzíven a közölt gondolat is. Éppen ezért tűnik úgy, hogy az itt megmutatkozó költői eljárás viheti Böndör Pál költészetét az *eltérés*-hez legközelebb, ami egyúttal azt is jelenti, hogy az egyénítéshez, a sajátosodáshoz.

Annál is inkább, mert Böndör Pál legjobb versei egyfajta *gondolati* költészet felé tartanak, egy olyan gondolati költészet felé amelynek, szerintem nem alapvető meghatározója a lázadás, a nonkonformizmus, sem pedig ezeknek az ellentéte, hanem a világban, az időben való létezés egy elvontabb megfogalmazása. A lázadás, az ellenállás feltűnik Böndör verseiben, de csak mint „beleírt” elem. Ezért érdemlegesen aligha lehet itélni felette.

Verseinek egyik legfőbb visszatevő motívuma az *idő*: „éles hang köröz a levegőben elhagyva az időt” (*Arabeszk*), „hús reggeli erők ezek a percek” (*A szerencsejátékos . . .*) stb. Ezért verseinek gondolati perspektíváját legjobban az idő-kérdés megfogalmazásával közelíthetjük meg. Az *Emlék és elhatározás* című versében már világlátást meghatározó formában jelenik meg az idő kategóriája:

Múlt vagy lesz  
— köhajtásnyira  
a történet.  
Az emlék-bumeráng  
visszarepül  
— meg is út!  
Ami elmúlt  
(hátrafordulsz)  
az van előtted —  
ami lesz —  
hátrad mögé nem látsz!

Marad az elhatározás.

Annak a magatartásformának az időben való definiálása ez a vers, amit a „magból csak mag” szóképeben láthattunk meg. Ugyanakkor a költői gondolatiságnak egy a jelenben megformált kérdése is, ami Böndört mint költőt a világgal állítja viszonyba. Az idő motívuma révén tehát Böndör a világhoz való viszony kérdéseivel találkozott, ezért út fel oly

élesen, a kivételes angazsálódást revelálóan a vers utolsó sora: „Marad az elhatározás.”

A nyelvi szigorúság mint versstrukturáló erő és az időben való létezés kérdéseinek a felismerése mint költészetének gondolati horizontja szavatolják, szerintem, leginkább az *eltérés* lehetőségét.

Nyilván ez csak az egyik lehetséges út, az egyik azok közül, melyeket Böndör verseiben már most fel lehet ismerni. A másik utat, a könnyebben járhatót mutathatják Böndör metaforikus szószerkezetei. Az ilyen sorok: „egy létra támasztva irdatlan szürke falhoz / barna fűben heverő rozsdás gyertyatartó / odébb az üres” (*Három lépés az ősz*), „eső lesz / rég repültek a kis szívek ilyen alacsonyan / dobbanásukat hallom” (*Nyárutó*), „a felnövekvő ár hangjától csábítva / esik az eső / a szürkeköves tereken... zuhog a pillanat” (*Pillanat*). Azok tehát, amelyekben egy nyugodt lélegzetvételi, metaforikus vers körvonalai mutatkoznak meg, egy olyan versé, amely a képet, a szóból kovácsolt képet hozza előtérbe és ezt tölti fel nehezen meghatározható, de lüktető érzéstalommal. A könnyebben járható útnak tűnik ez, de az *eltérés* lehetőségétől jóval távolabbra esik.

Végezredményben Böndör Pál tudhatja csak, hogy mit választ magának a világból:

holnap kiválogatom  
mi tetszik a világból  
(*Kincs-égremeredő ének*)

Egy tipikus *első kötet* tehát az *Eső lesz*. De olyan *első kötet*, melyben megjelentek már azok a versek is, amelyek elítélik és megtagadják az *első lépéseket*, meg feltárják azokat a lehetőségeket, amelyek még megvalósításra várnak, azokat a tereket, amelyeket még be kell tölteni. Ezért Böndör verseiben egyelőre izgalmasabbak a „szó-kotrógép” műveletei, mint a választott „szó-karantén” meghatározói.

BÁNYAI János

## NAGYKORÚ REGÉNY

Burány Nándor: *Csöd*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1970.

„Az ember vagy nem ér el valamit, el sem indul, hozzá sem fog, és megmarad az ereje, vagy eléri a célt, de mit kezd vele, holtfáradt lesz és bármire képtelen. Van-e harmadik lehetőség? Rosszabb-e, amikor a vállalkozás meghaladja erejét, s még a cél előtt belepusztul...” Burány Nándor regényének hőse, Répás István fiatal gépészmérnök és gyárigazgató tűnődik így már a vereség után a koppenhágai Tivoli park egy vendéglői asztalánál, rég külföldre szakadt gyerekkori barátja és annak felesége, hirtelen támadt és rövid időre beteljesülő szerelme tárgya, Helga társaságban, miközben, félig-meddig szórakozottan, hazáról, honvágyról, nemzetiességi kérdéstről vitatkozik barátjával, s ugyanakkor egy ismeretlen svájci nőben gyönyörködik. Egyike ez a regény megragadó pillanatainak

s szálakat összefuttató írói bravúrjainak is egyben. Répás sorsa, végzete azonban később, az el nem ért cél után teljesedik be: menekülési kísérlete nem sikerül, részben talán a Helgával kapcsolatos családhatására, de legfőképp belső elkötelezettségétől hajtva tér vissza korábbi életének, értelmet adó munkájának és zátonyra futott házasságának színhelyére, ahol józan emberi meggondolás szerint már semmi tennivalója sem lehet, szülőföldjére, egy vajdasági kisvárosba, hogy aztán borzalmasan összeégett testtel az orvosi rendelő asztalára kerüljön és a véletlen folytán éppen ügyeletes, tőle különváltan élő orvosnő felesége részesítse elsősegélyben. Itt az asztalon, kötözés és injekciózás közben, szörnyű fájdalmak közepette gondolja végig szeszélyes asszociációs ugrásokkal élete főbb mozzanatait, s igyekszik rátalálni társadalmi és magánemberi léte csődjének okaira. Mindarra, ami végül is arra készítette, hogy égő „gyárának” lángjai közé vessen magát, s úgy kísérelje meg menteni, ami még menthető.

Ez a regény keretét képező, többszörösen egymásra rétegződő idősíkok látszólag kusza halmazát létrehozó kiinduló- és végpont kissé talán fiktív, mivel alig hihető, hogy egy égési sebtől szenvedő, sőt halállal viaskodó ember öntudata akár ennyire is világos és összefüggő gondolatokra legyen képes, amiként nemegyszer a regényben szerepet kapó véletlenek összejátszása is kissé konstruálnak tűnik (pl. hogy Répás külföldi útjáról éppen a gyár égésekor érkezik haza, hogy a rendelőben éppen volt felesége az ügyeletes, vagy hogy korábban a gyárban kitörő elégedetlenség éppen Répás házassági válságának kirobbanásával esik egybe, stb.), mégis ezek a látszólagos valószínűtlenségek teszik lehetővé, hogy a szerző művében valóságunk egy összetett, messzeágazó, s egyben nehezen körülhatárolható darabját mutassa meg, ugyanolyan kendőzetlenül, mint azt korábbi regényében, az *Osszeroppanásban* is tette, módszerében is hasonlóan, de ugyanakkor átgondoltabban, szélesebb alapokon és legtöbb részletét tekintve magasabb művészi hőfokon. Érdekes azonban kissé részletesebben is szemügyre venni az említett látszólagos valószínűtlenségeket és tisztázni funkcióikat. Első látásra ugyanis jobb kiindulópontnak gondolhatnánk a regény magvát képező önvizsgálathoz, ha Répás múltat vallató és felidéző képzelete csak azután lépne működésbe, mikor már öntudata valamennyire összeállhat, mondjuk műtét után, narokziszból ébredve egy kórházi ágyon, csak hogy ebben az esetben a szerző kénytelen lenne lemondani egy jelentős kiszélesítési lehetőségről, ami éppen azáltal jön létre, hogy Répás életének több fontos szereplője és válságának részben okozója mintegy „összefut” a rendelőben a szerencsétlenül járt ember körül, úgy hogy annak sorsa bennük is gondolatso-rokat indít el, amelyeknek megmutatása végül is lehetőséget nyújt Burány számára, hogy ki is léphessen Répás tudatából, anélkül, hogy kívülállóan elbeszélő szerepre kényszerüljön, s így valóságanyagának ábrázolásakor elkerülhessen minden riportszerűséget. Ily módon az az objektív kép, ami a regény egyik legfőbb erénye, voltaképp az egyes regényalakok szubjektív nézőpontjai összegeződésének eredményeként jön létre. De hasonló az önkényesnek tűnő véletlen időbeli egybeesések szerepe is, melyeknek valószínűtlensége különben sem kirívóan bántó: általuk láttatja a szerző a köz- és magánélet kölcsönhatását (az ember tudatán, lelkivilágán belül, de a kézzelfogható anyagi valóságban is), illetve e kölcsönhatás következményeit — regényének egyik legfontosabb komponensét. Ez a komponens pedig mindenképpen jelentős plusz-

ként járul a regényben megmutatkozó valósághoz, mivel az önmagában mint tényanyag (önigazgatásunk nehézségei, gazdasági problémáink, munkaerőfeleslegünk külföldre áramlása, korrupció stb.) irodalmunkban már nem jelent különösebb szenzációt, akár az *Összeroppanáshoz*, akár a pályázati regénysorozat nem egy alkotásához mérve, számottevő többlet azonban, hogy a Csödben mindez differenciáltabban, hitelesebb részletekben megjelenítve, kevésbé statikusan és okozati összefüggéseiben mutatkozik meg, ami végül is valóságunk tapinthatóan meggyőző szintézisét eredményezi vajdasági és jugoszláv szinten egyaránt. Mindenekelőtt hiteles atmoszférát, amelyhez mintegy kiegészítés gyanánt, kicsit talán mitikus ellenvilágként (Ady Párizsa jut eszünkbe ezzel kapcsolatban) kel életre a Répás skandináviai útja alkalmával felvillantott svéd és dán valóság, egy kiegyensúlyozottabb világ vágyálmának szerepét töltve be, anélkül azonban, hogy a szerző különösképpen idealizálná. A biafrai éhezökről szóló újsághír pedig egyenesen durván ront bele ebbe a világba, megmutatva a másik végletet, egyben mintegy helyünket is kijelölve valahol a szélsőségekbe nyúló kétkarú mérleg nyelve közelében.

Burány legfigyelemreméltóbb teljesítményét azonban mégsem ez, hanem főhősének, Répás Istvánnak megformálása jelenti. Fentebb pluszról beszéltünk az összetettebb valóságábrázolás kapcsán, ám legalább ennyire indokolt ez Répást illetően is, már csak azért is, mert regényalakjaink közt fehér hollónak számító, angazsált, küzdeni tudó embert ismerhetünk meg benne, „pozitív hőst”, anélkül, hogy mindenben igaza lenne, s anélkül, hogy emberi tulajdonságai is minden tekintetben holmi „követendő példaként” állnának előttünk. Hús-vér emberi mivolta ugyanis éppen gyengeségeiben mutatkozik meg — pl. szegényparaszti származásából eredeztethető félszegségében, darabosságában, kiszolgáltatottságában feleségével szemben —, amiként bukását is jórészt ezek a gyengeségek okozzák, több külső körülmény (többek között sok tekintetben éretlen munkásainak értetlensége) mellett, olyképpen, mintha egy régmúltból hozott és levetni képtelen teher alatt roppanna össze, amely teher azonban nemcsak holmi ballasztként visszahúzó erő, hanem emberség is egyben. Répás így voltaképpen — s ez a regény különös és elgondolkoztató paradoxona — nemcsak gyengeségei ellenére, hanem éppen gyengeségei révén válik pozitív hőssé. S tragikus hőssé is egyben, szinte a görög tragédiák képlete szerint: bukása azért következik be, mert jobb és több környezeténél. Téved, de tévedései mindig jóhiszeműek, tévedései áldozata lesz, de azért, mert általuk a közöny és a kisinyes emberi érdekek, sőt a primitívség falába ütközik.

Sajnos, a regény mellékalakjainak már nem mindegyikéről mondható el ugyanez. Úgy tűnik, Burány főleg egyes „epizód szereplők” bemutatásakor követ el mulasztásokat, némelyiküket mintha kissé felületesen ábrázolná, gyakran nem jellemzi őket apró egyéni gesztusok megmutatásával, amelyek agyunkba vésődhetnének, úgyhogy alakjuk sokszor homályban marad. De fontosabb figurái közül sem sikerül mindegyiket olyan kitűnő pillanatfelvétellel láttatnia, mint ahogy ezt Polyák Imre községi elnökkel teszi, élete két epizódjának, a zágrábi vécével s a csempésző pártiskolásokkal kapcsolatos esetének felvillantásával, amelyekben szinte Polyák egész későbbi pályafutásának alapvető meghatározóit kapjuk meg. Legfőképpen azonban Gizit, Répás feleségét érezzük ellent-



mondásosnak és hiányérzetet keltőnek, akkor is, ha gondolatvilágába a szerző csak elvétve enged bepillantást és legtöbbször csupán Répás szemével látjuk. Figyelembe véve ugyanis Gizi életmódját, anyagi függetlenségét, továbbá, hogy sem szexuálisan, sem ún. magasabb rendű, emberi-intellektuális szcrelemmel nem kötődik Répáshoz, tulajdonképpen tisztázatlan marad a kérdés, miért tartott ki mégis relative hosszú ideig férje mellett, vagy egyáltalán miért lépett vele házasságra, mivel az őt szerető férfi iránti szánalom, figyelembe véve Gizi alapvetően önző természetét, önmagában aligha tekinthető elegendő indítéknak. Emellett még kicsit túlságosan is üres divatbabának hat ahhoz, hogy akár egészen átlagos orvosnő is lehessen, és ezzel kapcsolatban azt is hiányolhatjuk, amiért szó sem esik arról, hogy legalább kezdetben, hirtelen fellobbanásként, önérdeken túltekinthető ambíciói lettek volna. A megbújó magyarázat, miszerint Gizi polgári származása miatt olyan, amilyen, nem elég meggyőző, viszont ennek kapcsán érkeztünk el a mű egy mindenképpen megkérdőjelezhető vonulatához, ami — talán a szerző szándéka ellenére — kissé különös optikai csalódás okozója lesz. Gizi ugyanis nem áll egyedül polgári származásával a regényben, hanem ilyen a vállalati titkár, a nagylábon élő és szoknyavadász öreg kommercialista, a magát betegre kereső „abortuszos” nőorvos, s részben ide sorolható Bónis Pista munkástanács-elnök, illetve Polyák Imre felesége is, tehát a lényegükben negatívnak mondható figurák, illetőleg azok, akik élettársukat rossz irányban befolyásolják, hiszen pl. Répás bukásában Gizinek nem kis része van. Mindez szimbólum is lehet, s mint ilyen, helyénvaló, mivel a polgári felfogás és értékrend „visszalopakodása” világunkba aligha tagadható, ha társadalmunk számos újabb keletű jelenségét szemléljük, ugyanakkor azonban Burány tolmácsolásában ez kissé torzító egyszerűsítésben jelenik meg. Úgy tűnik, ahhoz, hogy egy „alulról” felkerült vezető önző karrieristává legyen, nem feltétlenül szükséges, hogy a letűnt tulajdonosi osztály maradékaival-leszármazottaival kerüljön kapcsolatba, a „neoburzsoázia” feltűnése, az anyagiasság szemlélet eluralkodása pedig alighanem ettől lényegében független okokra vezethető vissza, lélektanilag a hirtelen feltárluló és valaha nem is álmódott lehetőségeknek viszont legalább akkora korrumpáló szerepük lehet, mint bizonyos beidegzett életfelfogásoknak, gyerekkorban megszokott életmódnak. Hangsúlyozni kell, nem az a „baj”, hogy ez a „származási kérdés” egyáltalán hangot kap a regényben (az ebből eredő kisebbségi komplexus Répás esetében nagyon is hitelesen hat), az arányeltolódás azonban feltétlenül a tárgyilagosság rovására megy.

De néhány megjegyzést fűzhetünk még a regény stíluseszközeihez, illetve mikrovilágához is. Az „aprómunka”, az egyes részletek életre hívása ugyanis mintha kissé elmaradna a mű nagyobb erővonalait, a látószög kusza, de szerves egészévé összeálló szerkezet mögött, bár az írásmód szárazsága, a „szürkével szürkére” módszer, a helyenkénti szárazság, lényegében a tárgyi valóság érzetét kelti, s összhangban van Répás egyéniségének bizonyos nehézkességével is. Ilyenformán nem is annyira a költőiség hiánya róható fel (végül is, a „fajliszta” prózában nem sok keresnivalója lehet a költőiségnek), inkább arról lehet szó, hogy Buráynak nem mindig sikerül a kívánt feszültséget fenntartania, szövege helyenként elernyed, néha pedig a banalitásokat sem képes egészen elkerülni, az egyes valóságelemeket nem sikerül megfosztania

eredendő közhelyszerűségüktől. Ez a helyzet pl. Répás féltékenységi reakciónak leírásakor, úgyhogy itt talán jobb lett volna, ha az író inkább a „másról beszélés” módszerével próbálja elkerülni a szokványosságot, vagy tisztán behaviourista eszközökre szorítkozik, ahelyett, hogy leír egy gondolatsort, amely az adott helyzetre való tekintettel, szinte mindenkinél majdnem egyforma lehet. Mindezek az apró fogyatékoságok azonban úgyszólván semmit sem változtatnak a tényen, hogy Burány művét mint egyik legjobb regényünket üdvözölhetjük, úgy mint valóságunk eddigi *legnagyobb* irodalmi megvalósulását — teljességgel hiányoznak belőle a nem egy, lényegében értékes regényünkre jellemző naiv félresiklások, valószínűtlenségek. Mint tudjuk, a pályázati regények sorozatában a Csöd átdolgozva, utolsónak jelent meg, nyilvánvaló azonban, hogy mindenképpen a sorozat legkiemelkedőbb darabjai közt tarthatjuk számon. Legfőképpen hiteles valóságábrázolása folytán.

V. Z.

## MENEKÜLÉS A VÁROSBÓL

Deák Ferenc: *Zsivány*, regény. Forum Könyvkiadó, 1970.

Lin Yu-tang kínai író *Bölcs mosoly* c. könyvében olvashatunk egy szellemes kis történetet arról, hogy az Úristen, miután megteremtette, körülhordozta az embert a néki lakhelyül szánt földtekén, bemutatta legszebb tájait, a „teremtés koronája” azonban mindenben valami kivétlenialót talált, úgyhogy a megbántódott Teremtő végül is elküldte őt a pokolba — egy városi lakásba. Deák Ferenc regénye, amelyben két kisfiúról, a tizenhárom éves Kincses Attiláról, ragadványnevén Pikoláról és a hatéves Gidráról, valamint Flóriánról, a családja köréből a természetbe menekülő öreg halászról olvashatunk, mintha menekülési kísérlet lenne ebből a pokolból: lopott vakáció, vagy ha akarjuk, néhány hetes ajándék-boldogság, kicselezése az élet komor rendjének, szökés a „betondzsungel” szorításából... Ez lenne talán a történet esszenciája, amelyet olvasva néhány kellemes órán át friss levegővel, folyóvízről felszálló hajnali párával, avarszaggal szívhatjuk tele tüdönket, megfedkezve a benzínbűzről, a városi zajokról és a közlekedési szabályokról. Sőt kissé újra gyerekké is válhatunk, röpké kirándulást tehetünk a még töretlen fantázia, a mesék birodalmába, hogy aztán újra a kiábrándító valóságra döbbenjünk, nemcsak miután becsuktuk a könyvet, hanem még a regény világán belül is — írója ugyanis, bár egy pillanatra kitárja az ablakot, hogy megmutassa, milyennek kellene lennie a közegnek, amelyben az ember jól érezhetné magát, tiltakozik a valóság ellen, de tisztában van a realitásokkal, s nem táplál illúziókat ifjú vagy kevésbé ifjú olvasóiban sem. Éppen csak felidéz egy világot, amely az ember számára mindinkább veszni látszik — úgy tetszik, nem csupán a mese követelményeiből adódik, hogy a természet világát Deák ifjúsági regényében őszi köntösében látjuk.

Mert Deák Ferenc műve valójában ifjúsági regény, nemcsak mert díjat nyert a Forum ifjúsági regényre kiírt pályázatán (érdekes, hogy a könyv-

ben ez sehol sincs feltüntetve), hanem mert alapjában véve azzá teszi a műfaj követelte lineáris cselekménybonyolítás, a mese fordulatossága és egyben naivitása, a kaland és az idill döntő szerepe, amely nélkül ifjúsági regény elképzelhetetlen, s a könyv még számos vonása. Ha viszont azt mondjuk róla, hogy felnőttek számára is élvezetes olvasmány, akkor nem csupán a gyerekkorba visszaringatózásra gondolunk, hanem a könyv számos olyan sajátosságára is, amelyek Deák regényét sok tekintetben túlemelik a szokványos ifjúsági regény keretein. Gondolunk most elsősorban arra, hogy a könyvben a kaland nem önmagáért létezik, célja nem csupán a szórakoztatás vagy ismeretterjesztés, s még kevésbé van köze holmi pedagógiai értelemben vett és többnyire a gyerekolvasók esetében is rossz szájízűt hagyó „tanuláshoz” (ellenkezőleg, a könyv lapjairól mintha valami valamegyen huncut anarchisztikus tendencia hunyorítana ránk), hanem nagyon is komoly mondanivaló szolgálatában áll. Ez a mondanivaló nem szorítkozik pusztán a természetbe menekülésre, „civilizációellenességre”, hanem — igaz, ifjúsági regényhez illő arányokban — hangot kap benne a rohanó városi lét és zilált családi élet szülte gyermeki magárahagyatottság vakvágányra juttató szerepe is, tehát a gyermeki életérzésnek az a kevésbé derűs oldala, amellyel inkább a gyerekekről szóló, de felnőtteknek szánt irodalomban találkozunk. Ennek kifejeződései lennének elsősorban a Pikolát szökésre készítő okok, az apa külföldre távozása, az anya éjszakai műszakja (még ha felnőtt szemmel nézve ezeket, mint okokat, nem is érezzük minden tekintetben kielégítő magyarázatnak: az apához kötődő erős érzelmi szálak pl. nincsenek kellőképpen motiválva), de még inkább az autóba rendszeresen bezárt Gidra családi körülményei, amelyek legmegdöbbentőbben a gyerek képzeletében „ezüstháttérrel” átalakuló gyertyatartóval kapcsolatos emlékképében vetődnek felszínre, mesterei sejtetéssel, főleg a sorok között éreztetve a valóságos helyzetet. Ez és még néhány hasonló, „indirekt” módszerrel megalkotott részlet már bizonyos értelemben a műfaj követelményeivel is ellentétbe kerül — ugyanis kissé kérdéses, hogy kiskorú olvasók mennyire képesek felfogni mindazt, ami a szimbólumok mögött rejlik, noha azok megkapó varázsát kétségtelenül nekik is érzékelnük kell. Más helyütt viszont (ha az említettek alapján nem tekintjük ifjúsági regénynek a könyvet) a dolgok túl nyílt kimondása jellemzi a művet, s ellentétbe kerül a homályosan sejtetett részletekkel, mint pl. a regény végén, mikor Gidra betegsége véget vet a kirándulásnak: „A képzelet tág világa a keserű valóság ütközői közé szorult most”, olvashatjuk a 134. oldalon, s úgy érezzük, ez talán kimondatlanul is nyilvánvaló még a gyerekolvasók előtt is. Vagyis a szerző néha mintha egyfelől mondanivalója és írói módszerei, másfelől pedig a műfaj követelményei között örlődne, bár többnyire képes megtalálni a helyes arányokat, illetőleg módszerbeli ellentmondásait feloldani, harmonikus egységbe olvasztani, s végső fokon az efféle elméleti kifogásoknak fittyet hányni.

Létezik azonban a regényben az összhangtalanságnak egy másik fajtája is, ami felett már nehezebb napirendre térni. A regény két kis hősnő alakja ugyan lényegében rendkívül jól megformált, különösen Pikoláé, aki első személyben mondja el a történetet, s kiskamasz lelkületének, érzelmi rezdüléseinek megmutatásában helyenként egyenesen remekel a szerző, máskor viszont, főleg a párbeszédekben, hangját nem

érezzük elég meggyőzőnek, elsősorban a nyelvi ellentmondások miatt. Beszéd, de „gondolkodás” közben is, Pikola kellő mértéktartással, gyakran használ argó-szavakat, ezekkel azonban sehogyan sincsenek összhangban olyan papírizú kifejezések, mint „módfelett”, „visszaszármasztatom” stb., s ugyanakkor egyes, kellőképp át nem gondolt részletek miatt, a fiú nem egy vonása is valószínűtlenné lesz. Egy tizenhárom éves fiúról — bármennyire ateista nevelésben részesült is — aligha hihető, hogy ne tudja, mikor van karácsony, máshol viszont, mikor a folyón csónakázva Attila rettenthetetlen tengerészkapitány szerepébe éli bele magát, s képzeletében többek közt felmerül egy öt csodáló szőke kislány képe is, hirtelen így szól önmagához: „Nem, nem! Ez már giccs!” Vagyis Attila itt korának nem megfelelően nyilatkozik meg, elképzelhetetlen, hogy „giccsérzéke” ilyen fejlett legyen. Hasonló, alapjában véve apróságnak mondható kifogásokat Gidra esetében is említhetnénk, de a rövidség kedvéért elégedjünk meg annyival, hogy, bármennyire hangsúlyozza is a szerző a kisfiú „koravén” voltát, ezt igazolandó példái csak ritkán találóak, s többnyire valószínűtlenül „irodalmiak” — a gyerekek „kisöreges” „beköpései” nem ilyenek. Persze figyelembe kell venni, hogy efféleket (amennyiben nincs emlékezetünkben megragadt ilyen „anyagunk”) mesterségesen megkonstruálni úgyszólván lehetetlen, s ilyenformán nem sikerülhet még egy olyan kitűnő beleérzőkészséggel megáldott és a gyerekleletet megközelíteni tudó írónak sem, mint amilyenek Deák e könyvében mutatkozik.

V. Z.

## NÉGYEN A FOLYOSÓN

Fekete Sándor: *Folyosói szimpozion*. Magvető Kiadó, Budapest, 1970.

Indításképp talán említsük meg a könyv alcímét is: „amelyből végre mindenki megtudhatja, érdemes-e élni és küzdeni (vagy sem), az életkedv és derűlátás rövid tanfolyama”, hozzátéve nyomban, hogy a kissé rikítóan reklámizáló mondat inkább holmi könnyed humoros könyvet sejtet, mint azt a mellesleg jóféle pesti humorral is bőségesen fűszerezett, alapjában véve mélységesen komoly mondanivalót, ami Fekete Sándor négy folyosón ácsorgó figurájának látszólag kötetlenül csapongó beszélgetései során kap hangot, s ami súlyánál fogva lehetővé teszi, hogy a könyvről szólva párbeszéd formában megírt esszékről vagy akár platóni dialógusokról beszéljünk. De nyugodt lélekkel hozzátehetjük azt is, hogy a szerző, amennyiben rendkívül szerteágazó anyagáról valóban kötetlenül s tudálékos nagyképűség nélkül kíván szólni, aligha találhatott volna megfelelőbb formát a választottnál. Könyvében szó esik korunk égető sorskérdéseiről (általános és magyar vonatkozásban egyaránt) éppúgy, mint a mai magyar irodalom számos, leginkább az érdeklődés középpontjában álló alkotásáról, s velük összefüggésben hatalomról, forradalomról, szocializmusról, a történelem dialektikájáról, végső fokon tehát arról, hogy a történelem eddigi menete, illetve a szocializmus további távlatai mennyiben adnak okot optimizmusra vagy pesszimizmusra, s négy figurájának folyosón ácsorgásával a szerző mintha még

azt is jelezni kívánta volna, hogy ami korunkban igazán érdekes, az sohasem hivatalos „reprezentatív” véleményként hangzik el, hanem úgy mellékesen, magánvéleményként, jóllehet a párbeszédés formát kétségtelesen nem ez, hanem a felgyülemlett, egymásnak ellentmondó nézetek tömege váltotta ki a szerzőből, s készítette arra, hogy önmagát (bevallottan is) négy szereplőre bontsa fel.

Lássuk azonban magukat az „ácsorgókat”: Csabai, az irodalomtudományok kandidátusa, a kincstári optimizmus és a steril dogmatizmus képviselője, akinek érvei többnyire annyira ostobák, hogy akár legyintéssel is elintézhetjük őket, s így alakja inkább egy típus, egy magatartás karikatúrájának hat, amit még az is fokoz, hogy a könyv végén, miután kegyvesztetté lett, kiderül róla, hogy álláspontját csakis érdekből képviselte. Jelszava: „Gondolkozatok, ahogy akartok, de beszéljétek, ahogy kell” (309. old.). Sándor a szélsőséges, ha akarjuk destruktív peszsimizmus vagy nihilizmus szószólója, ami az emberi természet eredendő és megváltoztathatatlan rosszságára hivatkozik, míg vele szemben Domonkos a harcoss optimizmus, s egy kicsit talán az „építő pesszimizmus” reprezentánsa, aki a történelmi folyamatokat, legfőképp a forradalmakat dialektikusan igyekszik szemlélni, s mindig a realitások figyelembevételével gondolkodik, vagyis van hite és vannak eszményei, mégis mindenekelőtt így vélekedik: „De ha lelkiismeretem szerint túl nagyra sikerül a távolság eszmény és való között, adandó alkalommal nem félek egy-két lépéssel csökkenteni a távközt.” Fekete, a negyedik partner, viszont lényegében nem aktív résztvevője a vitának, a küzdelem azonban az ő „lelkéért” folyik, s amellett, hogy valamennyire az „elnöklő” szerepét is betölti, kicsit Hans Castorpként áll a vitatkozó felek közt. Ilyenképpen az igazi párbaj voltaképpen csak két szereplő, a könyv Settembrinije és Naphtája, Domonkos és Sándor között folyik, mivel Csabai, a már említett okok miatt, ugyancsak nem jön komolyan vehető vitapartnerként számításba. Kettejük ismétlődő összecsapásait olvasva viszont — bár a szerző mindvégig háttérben marad — nyilvánvalónak látszik, hogy Domonkos képviseli a leginkább helyesnek mondható nézeteket, s így a könyv írója elsősorban számára igyekszik megnyerni olvasóit. Ebben az igyekezetében azonban helyenként mintha bizonyos túlbuzgalomba esne, és éppen emiatt készítet néha ellentmondásra, arra, hogy mintegy az „ördög ügyvédjének” cseppet sem hálás szerepét vállalva, több ponton Sándor nézeteinek védelmére keljünk.

Legelőbb talán szóljunk arról, hogy Domonkosnak alapjában véve igaza van, amikor az áttételes, parabolaszerű irodalomról szólva kétségbe vonja annak cselekvésre angazsáló szerepét, már csak azért is, mert az ilyen irodalom mondanivalója számos olvasó előtt homályban marad, mégsem feledkezhetünk meg arról, hogy művészi szempontból egy jól felépített parabola gyakran izgalmasabb lehet egy konkrétan realista, pontosan meghatározott társadalmi kérdéseket tárgyaló műnél, akkor is, ha a dolgok nyílt kimondásának nincs különösebb akadálya, egyszerűen azért, mert a célozgatásban, körülírásban nemritkán sokkal több a szellem, mint a kertelés nélküli szókimondásban, és ugyanakkor természetes művészi igénynek tekinthetjük, hogy egyes alkotók egyedi, konkrét élményeiket az általános szintjére kívánják emelni, szuverén művészi világgá fejleszteni. Ezen túlmenően kissé a lényeg megkerülésének is érezzük, amit Domonkos Sándor álláspontjával, illetve magatar-

tásával kapcsolatban mond, miszerint „... a hitetlenség vallásának ma már nemcsak éhezõ apostolai, hanem egyre inkább jól táplált püspökei is vannak...”, s hogy az efféle írói hozzáállás lényegében kibúvás, menekülés a cselekvés elõl. Domonkosnak azt a megjegyzését pedig, hogy „Felveszed az állam pénzét a színikritikáidért, s közben itt a folyosón morogsz az állam elvei ellen — hol itt a morális tisztaság?“, egyenesen övön aluli ütésnek érezzük, hiszen ezt úgy is felfoghatjuk, hogy az író vagy kritikus köteles azt szolgálni, aki megfizeti. Ezzel kapcsolatban talán nem árt emlékeztetni arra, hogy alapvetõen más egy világszemléletet etikailag minõsíteni, illetve annak belsõ (tudatos vagy tudattalan) rugóit megmutatni és más a szóban forgó szemlélet tarthatatlanságát bizonyítani. Ilyenképpen Domonkosnak csak részben van igaza, amikor Sándor sötétlenlátásra egy helyen „a kutya ugat, a karaván halad” közmondással reagál, mivel a karavánban haladók csakis akkor válaszolhatnak helyesen az „ugatásra”, ha „kutyául” is értenek, s azt igyekeznek tisztázni, hogy a (mellesleg talán „gyáva”) kutya nem valami súlyos veszélyre figyelmezteti-e õket. Ennek ellenére tagadhatatlan, hogy Domonkos nagyon sokszor érdemben is vitatkozik Sándorral, fölénye azonban, mindenekelõtt Sándor érvelésének statikussága és általában gyengesége folytán (tehát a szerzõ jóvoltából) mintha túl nyilvánvaló lenne. Ennek oka pedig alighanem az, hogy Sándor, valahányszor az emberi természet megváltoztathatatlanságáról beszél, csupán az ember „eredendõ bûneire”, az önzésre, kapzsiságra, hatalomvágyra stb. hivatkozik, aminek következtében aztán Domonkosnak könnyû a dolga, hisz mást sem kell tennie, mint azt a vitathatatlan marxista alapigazságot bizonygatnia, miszerint az ember sem nem jó, sem nem rossz, hanem olyan, amilyenné a társadalmi-történelmi körülmények formálják, illetõleg, hogy az ember „megjavítása” csakis az egyéni és összérdek közös nevezõre hozatala által lehetséges. Kérdés azonban, mi történne, ha Sándor nem az ember „rosszaságát” emlegetné, hanem az ember (az emberek többségének) értelmességét vonná kétségbe, az emberi tudat megváltoztatásának nehézségeire hivatkozna vagy azt feszegetné, miért is immunis az emberek egy igen tekintélyes hányada a mûvelõdéssel szemben (akkor is, ha megszerzéséhez a lehetõségek adva vannak), s egyebek mellett talán megemlíthetné azt a Veres Péter által is megfogalmazott, bár itt nem betû szerint idézett gondolatot, hogy a történelem dialektikája dialektikus gondolkodásra képtelen emberek tetteinek eredményeként olyan-amilyen, s ekképpen, mintegy „az ostobaság anatómiáját” feltárva, ezekben az emberi tulajdonságokban látná a forradalmakat leginkább fékezõ és torzító erõt? Úgy tetszik — még ha nem is tagadjuk, hogy a fentiekkel szemben lehet, sõt *kell* is komoly érveket felhozni — ebben az esetben Domonkos gyõzelme nem hatott volna ennyire elõre kiszámítottan.

Különben nemcsak ez lehet egyetlen kifogásunk ezzel az alapjában véve páratlanul szellemesen megírt, sõt helyenként elmélyült gondolatiságról tanúskodó könyvvel szemben. Gyakori szókimondása mellett ugyanis többször úgy tetszik, mintha a szerzõ ügyes manõverezéssel siklana el egyes kényes kérdések felett. Ennek illusztrálására érdemes idézni a mû 81. oldaláról Sándor egy félelmetes „beköpését”: „Hogy Magyarországon a további fejlõdés során milyen formákat ölt a szocializmus, elsõsorban a világhelyzettõl függ. Márpedig a világpolitikai mér-

közéseket te éppúgy nem tudod „mindennapi hősiességeddel” befolyásolni, mint ahogy a tévékészülék mellett izguló nagybácsim káromkodásai sem befolyásolják az előtte zajló meccset.” Sajnos nyomban ezután (bár talán érthetően) a szerző „hagyja”, hogy Csabai sietve veszélytelenebb mederbe terelje a vita menetét, amely így a filozófiai általánosságok síkján gördül tovább, mint ahogy általában is elmondható, hogy az író következetesen elmetszi azokat a szálakat, amelyek egyes magyar problémák tárgyalásakor külpolitikai kérdések felvetéséhez vezethetnének. Ugyanígy sok helyen szó esik a könyvben a szólás- és alkotószabadság kérdéseiről, melyeknek kapcsán Fekete Sándor első pillantásra kifejezetten merésznek mutatkozik, anélkül, hogy igazán mélyen érinteni merné az Ernst Fischer által igen élesen felvetett kérdést, azt a paradoxális helyzetet, hogy a polgári demokrácia e téren általában nagyobb szabadságot biztosít, mint a szocialista társadalmak legtöbbje, s hogy ennek éppen fordítottja lenne kívánatos. Bár egy pompás tréfa sokban kárpótol az így előállott hiányérzetért. A könyv szereplői ugyanis éppen erről a szerző által sem titkolt helyzetről beszélgetnek, amikor a rádióból váratlanul Honthy Hanna hangját halljuk: „Szabad mindent megírni, ha fáj a szív, csak a címzettnek ne küldjük el...” Ehhez hasonló ügyesen alkalmazott, a kimondottakon messze túlmutató fogásokat még többet is találhatunk, és ezek sokban hozzájárulnak ahhoz, hogy megszeressük ezt a könyvet, még ha egyiküket-másikukat talán öncélúnak, szükségtelennek is érezhetjük. Különösképpen vonatkozik ez a „Tizenkettedik ácsorgásban” alkalmazott fintorra. Itt a fejezet „előzeteséből” arról értesülünk, hogy a vitatkozók „mélyrehatóan elemzik a nemzetet mint történelmi kategóriát és keresik a középutat egyfelől a nemzeti nihilizmus, másfelől a sovinizmus között”, de rögtön ezután csak azt tudjuk meg, hogy a szereplők nyomdafestéket nem tűrő kifejezésekkel illetik egymást, s ezért „e mostani tárgyalás jegyzőkönyvének anyagát nem bocsátják a nyilvánosság elé”. Őszintén szólva rejtély egy kissé, miért hőkölt vissza a szerző attól, hogy e roppant érdekesnek ígérkező témát még akár kissé „szőrmentén” kezelve is, ténylegesen megtárgyaltassa szereplőivel, mint ahogy az említettekén kívül is akad még számos felvethető kérdés a könyvvel kapcsolatban. De hát Fekete Sándor könyvének legfőbb érdeme végül is abban van, hogy semmire sem ad kizárólagos, egyértelmű választ. Helyette gondolatokat vet fel, gondolkodásra és további vitára késztet. Ezért lehet csak vitázó formában írni róla.

V. Z.

## JEGYZET A „KRÉTÁSHÁTÚAKRÓL”

Kárász József: *A krétáshátú*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970.

Akaratlanul is Solohov és Hemingway kis remekei merülnek fel az olvasó emlékeiben, aki Kárász József kisregényét olvassa: a lezárttság, a befejezettség, a végérvényesség talán banális, de mindenképpen ide kívánczó jelzői tolakodnak a benyomásokat rögzítő toll alá. A történelmi és politikai félmúlt erővonalai futnak össze, csomósodnak-sűrűsödnek

A *krétáshátú* lapjain Kapor Bálint egyénített, mégis százezrek, tán milliók példáját reveláló útjában. A tengernek az a bizonyos cseppje az ő sorsa, amelyből az *egészre*, a második világháború „elvesztett nemzedékére” lehet levonni a következtetéseket. Nem is *lehet*, hanem *kell*: Kárász előadásának szuggesztív ereje kényszerít erre bennünket, mindekelőtt az ötvenes-hatvanas olvasókat, akik részben vagy egészben Kaporral együtt éltek és majdnem ugyanúgy éltek át a bemutatott évtizedeket: a lelki sérülések soha nem hegedő sebeivel sebzetten, a szorongás és elidegenülés új, háborús — aszociális, antihumánus, torz — „vívmányaival” terhelten, aztán meg a gyanakvás, bizalmatlanság, önzés, a misztifikált „felsőbb érdekek” lélekipusztító atmoszférájában élve vagy inkább csak tengődve. Ha a regény valami újat (legalábbis mellékhangsúlyaival eredetit) tudott adni az utóbbi néhány esztendő prózájának, úgy ez benne az a művészi és morális többlet, amit ebben a műfajban csak kevesen szólaltattak meg ekkora hangerővel. Nem attraktívan s nem is a mindenképpen újszerűt produkáló mutavánnyal teszi ezt az író, ő csak beszélteti hőseit; a spontán epikum és az egyszerű közlés eszközeivel él, amit azonban elmondhat vele, az mégis egy lidérces, a tragikum sötét színeivel aláfestett élet-tömkeleggé áll össze, amelynek végső megfogalmazásához — úgy gondoljuk — az író személyes sorsának sem kevés köze lehetett. Az „impassibilité” magatartásával ezt az életet, Kaporét, nem lehetett volna ennyire hitelesen, érzékletesen, a részleteket illetően is erős vonalakkal megrajzolni.

Kárász az eszközöket is ennek a koncepciónak rendeli alá. Szinte a kisregény teherbírását teszi végső próbára azzal, hogy balzaci bőséggel és tömegben vonultatja fel az alig néhány sornyi életet élő alakokat, érzésünk szerint jobbára csak színező rendeltetéssel, dokumentumként odavetve, ráapplikálva őket a regény cselekmény-szövetére, s ezzel is olyan képzeteket keltve, hogy Kapor Bálintéhoz hasonló vagy a hozzá szorosan tapadó, vele összenőtt életetek szinte végtelenbe nyúló sorát lehetne folytatni, példának és bizonyosságul felhozni. A kis nyolcadrét formájú könyv kétszáznyolcvan oldalán legalább nyolcvan név vonul fel, azoké, akik csak átfutnak a színen anélkül, hogy organikusan kapcsolódnának a hőshöz. Nem mennyiségi, hanem az ábrázolással, az írói elképzeléssel összefüggő mutató ez.

Az imént „kisregényt” említettünk, de nem azért, hogy okvetlenül valamilyen elméleti kategóriába gyömöszöljük bele Kárász regényét, hanem hogy ezzel is jelezzük annak a „vidéktől” Budapestig terjedő világnak a határait, amelyek között az író ezt az impozáns mennyiségű nevet mozgatja. Mert csak a nagy nemzedék- és családregényekben olvasható ennyi név, amennyi itt bukkan fel, ha csak egy villanásnyira is. A maga módján azonban ez is effajta regény: az egyes embert mutatja be, de tömegekben gondolkodik. Kapor Bálinté individuális, de egyetemes érvényű emberi sors a negyvenes-ötvenes évek Magyarországnán. A rendszerek kárvallottjaié, az ellenőrzötteké, a lelki rokkantaké, a kiszolgáltatottaké, mindazoké, akiket a történelemmé kérgesedő félmúlt itt hagyott emlékezni, vergődni, ál-életet élni a hitük és hitünk szerinti új emberi világ küszöbén, akiket fizikailag talán nem örölt fel az értelmetlen négyéves öldöklés, a „muszosok” végzete, a „káderesek” embertelen világa, a dehumanizált társadalmi mechanizmus, a disszidálás, öngyilkosság, alkoholizmus és a korszak többi ezer rákfenéje, és akik



rokkantan, az örökség terhét tovább cipelve, mégis bizakodva próbálnak közeledni az Eszményhez, aminek már csak az ígérését tudhatják magukénak.

Ki hát a „krétáshátú”?

Ez a fogalom a „nemesedett” jelző (a megbélyegzett színönimája), a maga dehonesztáló jelentéstartalmaival nem is egy embernek, hanem egy társadalmi állapotnak a kifejezője: az olyan ember, akit a „fordulat éve” után a rezsim gyanúsnak tart, ellenőriz, mert „nyugatos” volt, a háború és a front nyugatra sodorta. Németországba, onnan vergődött haza a „szűrőtáborok” rostáin valamikor negyvenhétben, de mivel „bűnei” tíz- és százazrekével azonos, a rendszer nem üldözi, csak éppen szemmel tartja, megtűri, elviseli, mint valami eltávozthatatlan rosszszat. S innen erednek Kapor Bálint traumái, ez tette olyan emberré, aki „szerte nézett s nem lelé honját a hazában”. Válságai, lelki elferdülései a társadalmi „légszomjnak” ebben az állapotában gyökereznek, ezért menekül, szökök az emberek, a világ elől, de nincs hova, mindenütt szögesdrót, műszaki zár, puskák fenyegető csöve, rendőrségi kartotékok, amelyek az álmokat is tudják, feljegyzik, nyilvántartják. Az ilyen ember számára már osztrák vagy a jugoszláv határ is a mennyország, az üdvözültség kapuja, aminek már a közelsége is majdnem transzba hozza, sarkaiból fordítja ki addigi életét. A belső aknazár azonban még szörnyűbb. Saját magát szorítja bele a belső emigrációnak, a vegetálásnak egy szorosán zárt terébe, ahol az életnek már csak a látszata maradt meg:

„Igyekeztem alkalmazkodni, kerültem a kritikát, az őszinte s önálló véleménynyilvánítást. Elsajátítottam az új jelszavakat, ami nem esett nehezemre, hisz többségükben nekem is tetszetek, megtanultam a divatos szóhasználatot, »szabadsággal« köszöntem, elvtársnak szólítottam az embereket válogatás nélkül, hogy meg ne sértsek senkit, kuláknak hívtam a zsirosparasztokat. De csak akkor szóltam, ha kérdeztek, a hibákat az emberekben, az intézkedésekben, a gyár, a város vagy az ország életében, ha láttam is, nem tettem szóvá soha senkinek.”

De nincs menekvés: aki életének akkora darabját a keretlegények, a „muszosok”, aztán meg a „káderek” és „bizalmiak” között tölti el, nem lehet más, mint aberrált lélek, örökre gyanakvó, bizalmatlan, sérülékeny ember, rá már hiába virrad fel a szabad ég nagyobb darab kékje, talán még karrier is várná, már nem tud mit kezdeni vele: az erkölcsi és politikai rehabilitáció, a megdicsőülés és felmagasztosulás elmarad (s jó hogy elmarad, mert költőileg és emberileg csak így lehet igaz): Kapor Bálint „jókor jött” szívrohama állja útját ennek, amit éppen azért nem érzünk deus ex machinának, mert az író (az olvasó is) tudja: egy operett-elégtétellel nem lehet kiengesztelni ezt a megszenvedett életet.

A tanulság könyve Kárász Józsefé, noha az író a krónikán kívül nem is akart mást elmondani. A történet egyszerű lejegyzése önmagában is elég ehhez, az elmélkedés, a tanulságok keresése már az olvasóé. Így csak az élet tud alkotni, az író csak „hű meghallója” volt korának.

Mégis: jó, hogy már gyérül ez a fajta irodalom Magyarországon. Nem azért, mintha fölöslegessé vált volna, mint valami unalmas kérőzés a múlton, hanem mert az emberek lassan megszabadulnak a vezeklés, a gyónás, a leszámolás kényszerétől. Jó tudni, hogy már nemcsak ez a múlt van, hanem egy táguló jelen is. Az „ittmaradtak” csontjából-ide-

geiből azonban nem lehet kiiktatni, meg nem történetté tenni a bénulás évtizedeit, az vallomásra kényszerít, felháborít, lázba hoz még ma is, oka és következménye lesz a lelkiismeret-vizsgálat olyan kis és nagy írói megfogalmazásainak, mint *A krétáshátú*. S kell is ez az irodalom mindaddig, míg csak etikai, erkölcsi, művészi, ha akarjuk: politikai szükség lesz emlékezni a történelemnek, de nem a feledésnek átadott évtizedekre.

Szeli István

## KÖLTŐ KÜLFÖLDÖN

Gömöri György: *Átváltozások*. Szepsi Csombor Kör, London, 1969.

Gömöri György verseit, fordításait és tanulmányait is aránylag jól ismerheti a *Híd* olvasója, hiszen rendszeres munkatársa a folyóiratnak. Az *Átváltozások* harmadik verskötete, az első kettőt sajnos nem ismerjük. Az *Új égtájak* (1969) című antológiában megjelent verseit ismerjük még, mely az 1956 óta külföldön élő magyar költők verseiből ad válogatást. Ez talán elég ahhoz, hogy megközelítőleg pontosan írjuk le verseinek sajátosságait.

A külföldön élő költőről úgy tartja a köztudat, hogy eleve hátrányos helyzetben van; kirekedt a nyelv, a nyelvi fejlődés mindennapi életéből, az „otthoni” költészet újabb eredményei és kísérletei csak megkésve jutnak el hozzá, ha egyáltalán eljutnak, a kritika csak elvétve vesz tudomást a külföldön élő költő művéről, az olvasó pedig szinte csak véletlenszerűen jut érintkezésbe alkotásaival — mintha csak légüres térben élne, és ezért sokszor érezheti magát, joggal, *outsider*nek az otthoni *insiderek*kel szemben. Ha ehhez még hozzávesszük azt a *bizalmatlanságot*, ami mind a kritika, mind az ideológia részéről körülveszi a külföldön élő költőt, akkor az *outsider*-érzés reális keretekben jelenik meg. Ugyanakkor a külföld előnyös helyzetet is teremthet; nagyobb mozgáslehetőséget, közvetlenebb kapcsolatot az ottani költői és szellemei áramlatokkal, könnyebb felszabadulást a hagyomány, a hagyományos szemlélet terhei alól, és — ez talán a legfontosabb — új, ismeretlen költői tájak, költői tartalmak felismerését és realizálását. Nem biztos, hogy ez a mérleget kiegyenlíti; nyilván még egy egész sor, *innen* nehezen számba vehető körülmény billentheti ki a mérleget.

Mindenesetre, a *külföld* meghatározza a költő és a vers helyzetét; milyen mértékben és hogyan — ezt mindig az egyes költői művekkel szemben állva kell felmérni. Csakhogy ez a helyzet, az előny vagy a hátrány, lényegében nem játszhat szerepet a költői értékek megítélésében. Ugyanis, minden valóban értékes verset mint a magyar költészet egy-egy láncszemét kell szemügyre venni, tekintet nélkül az élmény forrásaira és a megírás helyére. Nyilván csak így alakíthatunk ki egy reális szemléletet.

Gömöri György nem külföldön kezdett írni, ő ott csak folytatta a megkezdett utat. Csak a hatvanas években írt verseit ismerjük, ezért nem tudhatjuk, hogy a *külföld* mennyit vett el, illetve mennyit tett hozzá költészetéhez. Az *Átváltozások* verseiből azonban kitűnik, hogy — nem-

csak formai értelemben, hanem élményanyagában is — szorosan kötődik a magyar költészeti hagyományhoz, talán sokkal inkább, mint a külföld újabb költői kísérleteihez. Verseiből és vessoraiból inkább ennek a hagyománynak az emlékei hangzanak ki, a megélt és egyéni értékke minősült hagyomány emlékei, mint a Nyugat újabb költői megvalósulásai. Csak prózaversei azok, amelyekben megkísérelte „amerikanizálni” költői nyelvét, amelyekben kitört a hagyományokra épülő költői mondat- és képszerkesztés köreiből. Verseinek zöme azonban, lényegében, teljesen „otthoninak” hangzik. Ugyanis, meggyőződésem szerint, az idegen táj, a más vidék, az idegen életvitel, a más emberi sors mint versanyag még nem eltérés is egyúttal; az eltérés csak a megvalósulás, a megtormálás, a látószög megváltozása szintjén jelenhet meg. Amennyire ismerhetem a külföldön élő magyar költők munkáit, lényegi eltérésre *csak* (?) Papp Tibor költészete vállalkozott.

Gömöri György verseit tehát elsősorban az otthoni költészet jelenében, jeleni értékrendjében, standard-síkján lehet szituálni:

honnan indultál? hová érsz? az éjszaka bágyadt  
hullámaiból milyen nappalra fogsz majd előmerülni?  
(*Éjjeli vonatozás*)

Ugyanis, ezek a kérdések nem a külföldön élő költő sajátos kérdései — bár az ő helyzetében élesebben ütközhetnek ki —, hanem általában a költő-ember alapvető, lényegi kérdései. A világról való tudatunk kiszélesedésével párhuzamosan a sorskérdések leszűkültek; mindenhol egyazon formában, egyazon intenzitással jelennek meg. Az *újmódi nomádot*kat, különösképpen, ha költészetről van szó, nem a földrajzi helyzet, hanem a szellem nomád-léte határozza meg.

Ezért mondhatjuk, hogy Gömöri György legjobb versei azok, és éppen azok, amelyekben a versanyag és a forma a magyar költészet jelen tendenciáihoz képest lényegesebb eltéréseket nem mutat. Elsősorban azok a versek, amelyeket — feltételesen — pillanatfelvételeknek lehetne tekinteni, nevezetesen az *Öregek*, az *Emberkeresőben*, a *Pasztell*, a *Tavaszelő*, az *Álmatlanság*, az *Éjjeli vonatozás* és azok, amelyekben az emberi sors alapvető kérdései merülnek fel, mégpedig egy elvontabb, általánosítottabb megfogalmazásban, például a *Virág-változatok*, az *Ódivatú óda*, a *Széljegyzet*, a *Hatalom és becsület*, a *Várákozók*. Mindezekben a verseken, de különösképpen az utóbbiakon, egyfajta gondolatiság, gondolati bölcsesség szüremlik át: a világnak, a világban való sorsnak az intellektusban visszhangzó kérdései. Ennek a gondolatiságnak Gömöri verseiben egy sajátos képszerkesztési mód felel meg: az indulat, az intenzitás megfékezése és statikusan erős képekben való rögzítése. Az *Új égtájak* ihletett előszavában Határ Győző, erre a gondolatiságra utalva, mondhatja Gömöriről, hogy „világnézeti költő”, pontosan definiálva, hogy mit jelent számára, illetve Gömöri költészetében a világnézet: „ha szabad még világnézetnek tekinteni a kvalifikációk, az „elkötelezett” minősítő jelzők nélküli humanizmust”. Ez a humanizmus Gömöri verseiben elsősorban gondolati síkon jelenik meg és valóban nem jelent szigorúan vett elkötelezettséget. Csakhogy a gondolat valamilyen módon mindig elkötelezett. A költői gondolat elkötelezettsége még inkább nyilvánvaló. Gömörinél ez bizonyos „általános” morális és etikai esz-

mények védelmezésében mutatkozik meg. Voltaképpen egyfajta *donquijotteria* ez: az erények, értékek védelmezése egy erényeket és értékeket tagadó világban. Ezért tekinthető Gömöri humanizmusa elkötelezettnek.

„Mint a pók, mindegyikük megszövi a maga költői és egzisztenciális hálóját, amely éppoly bizonytalan és ingatag, mint az erdei bokrok között kifeszített pókháló, de mégis: ez is egy világ.” — írja Gömöri György az *Új égtájak* költőit bemutató versválogatása előszavában (*Hid*, 1968/69). Ő is megszötte a maga „költői és egzisztenciális” hálóját, mégpedig a magyar költői hagyomány és a külföld mint versanyag kettős ága között. Egy sajátos költői világot teremtett ennek a hálónak a vonalrendszerében: az *Átváltozások* versei már ennek a világnak a megvalósulásait mutatják.

(B. J.)

## ÍRÓ, NEM VARÁZSLÓ

Meša Selimović: *Tvrđava* (Erőd). Svjetlost, Szarajevó, 1970.

A siker kétélű kard: egy író nagy pillanatai olyan mértékben befolyásolják az irányában, későbbi műve irányában megnyilvánuló igényeket, hogy a félreértések később úgyszólván elkerülhetetlenek. Meša Selimović megírta *A dervis és a halál* c. regényét, s aligha volt valaki az avatottak között, aki ezt a művet nem sorolta volna mai irodalmunk legnagyobb megvalósulásai közé. Meša Selimović azonban író, nem varázsló. Mégis azt várták tőle, hogy néhány évvel egy remekmű megírása után egy másik remekművet kínáljon fel az olvasónak. Ám az olyan mű, mint amilyen *A dervis és a halál*, csak kivételként jöhet létre, néha évtizedekig is várni kell rá.

A kritikusok óvatosan, de mégis észrevehetően összehasonlításokat tesznek Selimović két műve között, s minden összehasonlítás az utóbbi kárára megy. Talán szükségesek is az efféle összehasonlítások, de csak olyan átfogó tanulmányokban, amelyek az író egész művét vizsgálják. Ezúttal egy önmagában is nem kis jelentőségű könyvről lévén szó, minden összehasonlítást fölöslegesnek tartunk.

Az *Erőd* olyan mű, amelynek bonyolult felépítését csak összes elemeinek bemutatásával lehet érzékeltetni. Mindenesetre, azonnal szembeötlő, hogy a szerző egy emberi létszituációt akart elének vetíteni, s ezt már a regény címével is szuggerralja. Rövid utószavában közli az olvasóval: az *Erőd* voltaképpen *A dervis és a halál* ellenképe. Erőd minden ember, minden közösség, minden állam, minden ideológia. Ez a lakonikus magyarázat egykönnyen félrevezetheti az olvasót. Beismerjük, hogy nem szívesen fogadunk el bárkit is önnön műve tolmácsának: ezzel a szerző csak szűkíti az olvasó szenzibilitásának körét, s azonkívül kétségbe vonja az irodalmi műnek azt a titokzatos erejét, amellyel olykor kifejezi azt is, amit a szerző nem akart elmondani, sőt esetleg szembe is helyezkedhet az író tudatosan választott álláspontjával. „A regény főhőse — írja továbbá Selimović — hidat keres a többi ember felé, hogy kiléphessen az erődből, mert tudja, hogy a gyűlölet megoszt és elpusztít, de a szeretet

megőriz, és a hit, hogy mégis lehetséges valamiféle megértés az egyének és a közösségek között, életben tart bennünket. Ezzel a hittel és kívánsággal Ahmed Sabo derűs és erkölcsileg tiszta marad.” Ám amikor a regény cselekményébe ágyazva kísérik nyomon Ahmed Sabót, megállapíthatjuk, hogy hisz ugyan a szeretetben, de ugyanúgy belé van oltva a gyűlölet is, s nagyon ritkán találjuk derűsnek, sőt úgynevezett erkölcsi tisztasága is nagyon kérdéses. Egyébként a „Piszkos kéz” erkölcsi problémája állandóan kínozza az *Erőd* főhősét. Ezzel azt akarjuk mondani, hogy a regény központi alakja sokkal bonyolultabb és összetettebb, mint ahogyan a szerző utószavában bemutatja.

Ahmed Sabo sok szempontból egészen kivételes alakja újabb irodalmunknak. Az európai regény fejlődésében észrevehető egy áramlat Stendháltól és Dosztojevszkijtől André Malreaux-ig és Camus-ig, amelynek legfőbb törekvése az ember helyzetének, az emberi „sors” alapvető kérdéseinek vizsgálata. Ezek a regényírók hőseik kontemplatív szenvedélyén keresztül is az emberi lét értelmét és útjait kutatták. Ezt a regénytípust képviseli nálunk Ahmed Sabo, az *Erőd* főhőse is.

Mindjárt a mű elején megtudjuk, hogy Sabo háborúból tért vissza, s a meszi orosz földön elhamvadtak illúziói. Ez a szkeptikus tapasztalat az ismert eredménnyel jár: az éveit tekintve ifjú legény érett emberré alakult át. Ez indítja el a háború után megszólaló ember vallomását.

Sabo lehangolt és megcsömörlött, bár örül, hogy életben maradt. Azt a kissé szórakozott, messze révedő nyugalmat tapasztaljuk nála, amely Miloš Crnjanski Čarnojevićát jellemzi. Csak nézi az elfolyó vizet, mintha azt várná, hogy vele együtt elfolytak majd rút háborús emlékei is. Az élet azonban elragadja az ifjút ettől az üres semmittevéstől. Sabo magára veszi a békebeli élet terhét.

A regény történelmi ideje a távolabbi múlthoz tartozik, de a szemünk láttára kibontakozó cselekmény univerzális képet mutat: a harcos igyekezetét, hogy bekapcsolódjék az élet rendes áramába. Ahmed Sabo kiragadja magát a meddő töprengések, a passzív szemlélődés neurotikus állapotából, és szenvedélyes kutatóvá változik át, mindenáron meg akarja valósítani önnön vízióját a világról és az emberről. Miközben kétségbe vonja az élet és az egzisztencia minden elfogadott értékét, ugyanakkor az ősi keleti bölcselők finom érzékével igyekszik fellelni mindazt, ami jó és elfogadható a társadalmi és egzisztenciális posványban. Ő nem a dühös ember szabványtípusa, egy pillanatban még azt is beismeri, hogy nem lázadó. Ő egyszerűen moralista, akinek nincs sok illúziója még a saját erkölcsi állhatatosságát illetően sem. Megelégszik azzal, hogy megvonja az emberi méltóság egy minimális határát, amely alá nem hajlandó leereszkedni. De nem lép fel döntőbírónak. Tudja, hogy a rossz társadalmi berendezés és az emberben rejlő gonosz szellem következményeit könnyű észrevenni, az okok azonban sokkal mélyebben rejlenek, s bár ez a tanú és szemlélő teljes odaadással nyomoz ezek után az okok után, sohasem biztos benne, hogy jó nyomon halad-e.

Sabo olyan tanú, aki másokat márlegelve önmaga felett is ítélkezik. Keserű gondolatai az életről és az emberekről nemegyszer bumeráangként ütnek vissza rá. Nem tartozik az olyan lázadók közé, akik önnön erkölcsi sérthetetlenségük emelvényéről ítélkeznek mindenki fölött.

Az író egy szenvedélyes és bölcsen vezetett véleménykutatást folytat velünk: mi az ember? Mi a társadalom? Mi a hatalom? Mi az egyén

megmenekülésének útja? Hogyan szegüljünk szembe a társadalmi gépezet mindent felörlő hatalmával, hogyan őrizzük meg méltóságunkat és egyéniségünket? Mi a szeretet, mi a szolidaritás? Hol rejlenek a társadalmi rossz gyökerei?

Egy precizen felépített akcióterv ágyazódik itt a drámai módon vezetett cselekmény áramaiba. És minden léthelyzet, amely a mű drámai gyújtópontjai felé vonz bennünket, egyúttal ennek az ankétnak a része. A kép, amelyet Sabo nyújt az eseményekről s a gondolati folyamat, amely nyomon követi őket, állandóan a fundamentális felé mutat. Ebben a valóságvizsgálatban, amely a legtöbbször éppen összeütközés a valósággal, három szintet különböztethetünk meg, s mindegyik egyenesen következik Ahmed Sabo kontemplatív tevékenységéből, megfigyelőképességéből és akcióiból. Az egyik tudatszint a tekintélyre és alattvalói tudatra épülő társadalmi szervezet, a másik egy metafizikai szint, amely az emberi „természet” vizsgálatába vezet, s végül a harmadik, az egyéni kutatás a megmenekülés ezeregy módja után, az összhang és a megbékélés szigorúan egyéni képlete után.

Igen plasztikus s egyúttal elrettentő a regényben az autoritativ társadalmi gépezet bemutatása. Eppoly borúlato következtetésekre vezet az emberi cselekedetek humanizálása irányában folytatott kutatás is. Maga Sabo pedig, egyéni életével és példájával szinte egymaga tör utat a történetek sötét homályában, amely beborítja a regény egész nagy vásznát, a közepétől a szegélyeiig. Életének nagy szerelme konkrét nő és jelkép is egyúttal, nemcsak abban segíti, hogy biztonságos fedezéket leljen a külső zűrzavartól, hanem szerelmével és megértésével hozzásegíti mások jobb megértéséhez is. Ez a szerelem kíméli meg Sabót a kétségbeeséstől. Am épp ez a szerelem a legkevésbé meggyőző és motivált a regényben. Úgy látszik, az irodalomban még mindig érvényes az a régi és paradox megállapítás, hogy „a pokol költőibb a mennyországnál”.

Keserű, erőteljes és bölcs könyv ez. A múltat vetíti elő, de minden potenciáljával időszerű a mi korunkban is.

Petar Džadžić



---

HÍD IRODALMI, MŰVESZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT. — 1971. FEBRUÁR. — KIADJA A FÓRUM LAPKIADÓ VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSEG ÉS KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODA MISIĆ UTCA 1. — SZERKESZTŐSEGI FOGADÓORÁK: MINDENNAP 10-TŐL 12 ÓRÁIG. — KEZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA. — ELŐFIZETHETŐ A 657-1-255-6s FOLYÓSZÁMLÁRA. ELŐFIZETÉSKOR KÉRJÜK FELTÜNTETNI A HÍD NEVET. — ELŐFIZETÉSI DÍJ BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 20.—, FEL ÉVRE 10.—, EGYES SZÁM ÁRA 2.— DINÁR, KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 37,50, FEL ÉVRE 18,75 DINÁR; KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 3.— DOLLÁR, FEL ÉVRE 1,50 DOLLÁR. — KÉSZÜLT A FÓRUM NYOMDAJÁBAN NOVI SADON

---





