

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

A TARTALOMBÓL

ÁCS KÁROLY ÉS JUNG KÁROLY VERSEI
TOLNAI OTTÓ: EGYFELVONÁSOS
PINTÉR LAJOS: PURGATORIUM
DUDÁS KÁROLY: FÖLDSZOMSZÉDOK
SAVA BABIĆ: A FORDÍTÓ EGYÉNISÉGE

KÖNYV-
SZÍNHÁZ- KRITIKA
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1976

Február

H Í D

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934

XL. évfolyam

SZERKESZTŐ TANÁCS:

Ács Károly, Andruskó Károly, Bányai János, Blahó József, Bordás Győző,
dr. Bori Imre, dr. Burány Béla, Burány Nándor, Deák Ferenc, **Gál László**,
Lackó Antal, Németh István, dr. Pap József, Pándi Oszkár, Petkovics Kálmán,
Sinkovits Péter, Sróder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szei István és
Vicsék Károly

A Szerkesztő Tanács elnöke: dr. Pap József

Fő- és felelős szerkesztő: Bányai János

Szerkesztő: Bordás Győző

Műszaki szerkesztő: Kapitány László

TARTALOM

<i>Ács Károly</i> versei	133
<i>Bányai János:</i> Irónia és grammatika	141
<i>Jung Károly</i> versei	149
<i>Tolnai Ottó:</i> Egyfelvonásos	154
<i>Pintér Lajos:</i> Purgatórium (X.)	171
<i>Bori Imre:</i> A magyar „fin de siècle” írója — Jókai Mór (IV.)	184

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Dudás Károly:</i> Földszomszédok	196
<i>Sava Babić:</i> A fordító egyénisége	211
<i>Bosnyák István:</i> Tegnap és mai önismeret, jelennek és jövőnek	218
<i>Túri Gábor:</i> Az összegezés könyve	234

ÁCS KÁROLY VERSEI

ŐSZÜLŐ KOROSZTÁLYOM

Őszülő korosztályom,
ti negyvenvalahányasok,
ezt csak tinektek vallhatom be:
egy idő óta mind többször kapom rajta magam,
hogy bármilyen látható ok nélkül,
utcán, buszon, ülésteremben,
némán mozgó szájjal számolok.
Mit? Mindent. Kaput, fát, kalapos embert,
autót, könyvoldalt, napokat.
Főleg napokat. Vissza és előre.
Ha nem szégyellném, eldicsekedném vele:
mily jó gyakorlat ez a lusta memóriának.
Mikor mi volt? Pontosan mettől meddig?
Nem tudom, de majd utánaszámolok.
Még szerencse, hogy senki se figyel,
képes volna rám fogni: ez magában beszél...
Őszülő korosztályom,
ti negyvenvalahányasok,
csak tinektek vallottam be ezt,
különben, mondhatom, kiválóan tartom magamat,
éppúgy, mint ti is, amint örömmel látom.
A legjobb erőben, a férfikor delén.
Az a néhány kis áruló jel
nem kell, hogy aggasszon, sőt,
talán még előnyünkre is válik.
Jóska, gombáid közt felejtet-e,
hogy mi minden nem lehetsz többé?
Anti, örök szökevény, keseredik-e szádban

a szomjazott messzeség kortya?
 Géza, nehézkes virtuóz, mért nem kottázod
 a szürke napok pergését is, akár
 az ifjúság kerge futamait egykor?
 Kópé, mit gondolsz, meddig tart
 házad s mókáid körül a kerítés?
 Mestró, vigyázz, elvérzel
 befelé nyíló virágaid tuskéin!
 Zoli, siess, lemaradsz, s elhull
 hajad az örök lobogásban!
 Jenci, még kackiásan áll kecskeszakállad,
 mögüle kél jóízű mekegés;
 Tibi, sztentori hangod sokszorozva
 kong önnön visszhangterében . . .
 S ti többiek, délceg korosztályom,
 ti negyvenvalahányasok,
 bevallom, egy ideje mindenütt,
 utcán, buszon, ülésteremben,
 némán mozgó szájjal titeket számollak.

(1969)

MIELŐTT OLVASNI KEZDENÉM KEDVENC ÚJSÁGOMAT

Íme az újság. Friss. Magakínáló.
 Szinte könyörög, hogy lapozz belé.
 De nem. Várjunk. Kár volna elsietni.
 Szertartása van ennek, amiről
 nem mond le a jó újságolvasó.
 Legelőször is nézzük: ez-e a
 mi újságunk valóban? A fogása.
 Zizegése. Betűi. Illata.
 Itt-ott szabad belesandítani,
 de olvasni még nem. Megfelelő
 előkészület nélkül semmiképp.
 Nos, hárátsunk el minden zavaró
 körülményt; eleve kiiktatandó:
 meleg szoba, papucs, kényelmes karszék,
 narancsszörp, andalító muzsika,

s az elpuhulás többi eszköze . . .
Az istenért, hisz ez a mi újságunk,
nem olvashatjuk csak úgy, szegről végre,
fél-szemmel, fél-füllel, fél-értelemmel!
Egész ember kell ide, és nem is
akármilyen: edzett, s mégis fogékony.
Lássunk hozzá. Első gyakorlat: jóga.
Lábak: behúзва. Derék: nyárs-merev.
A fej: felszegve. Koncentráció.
A testtartás nem változhat, amíg
csak egy tagunkat is mozgatni bírjuk.
Így. Most a második gyakorlat: légzés.
Ez igen fontos. Aki legalább
két percig nem bírja ki víz alatt,
nem is igazi újságolvasó.
A többi már gyerekjáték: csikorgó
foggal, karommá görbülő tíz ujjal
elkapjuk a kellő hangulatot
(legjobb valami belénk tört, bizsergő
igazságtalanságot felkaparni,
fő, hogy fájjon és forralja dühünk),
s aztán csupán a kívánt környezetre
kell még némi gondot fordítanunk.
Hely, idő, satöbbi, mind lényeges:
elterelheti a figyelmet, és
elbódít, ha nem elég mostoha.
Tehát: hegycsúcs, lehetőleg viharban,
esetleg zajló folyó közepe;
kíséretnek: gőzpöröly, ágyúzaj.
S ha már szívünk kellőképp zakatol,
tüdőnk zihál, fejünk majd széthasad,
s ráadásul hirtelen eszünkbe villan
valami halaszthatatlan teendő —
üsse kő! — nézzük: mit ír hát az az újság.

(1969)

EMLÉK, TÉLBEN

Zöld, kék, fehér
 (fekete?):
 fa, tenger, szikla
 (tücsök?) —
 miért kísértenek,
 miért nehezítik a dolgom?

Fa zúg:
 zöld muzsikája
 valami fontosat
 elodáz

Hullám sóhajt:
 kék sóhajtása
 valami nagyot
 elmos.

Szikla sikolt:
 fehér sikolya
 valami újat
 elrekeszt.

Tücsök szól:
 zöld, kék, fehér
 (fekete?) cirpétől
 hogy parancsoljak
 szívverésemnek?

Szépség kísért:
 hogy rendezzem el
 magamnak magamban
 önnön halálom dolgát?
 (1971)

EMBER

Már megszületett; már meg is halt.
 Már várhatjuk: talán feltámad.
 (1973)

TALÁLKOZÁSOK

Visszatalál:
 vér a szívhez, lomb a tőhöz
 szerető a szeretőhöz
 ember az emberségéhez
 eltévedt szó értelméhez
 a névtelen a nevéhez
 levélváró a levélhez
 válaszhoz az, aki kérdez
 ételéhez, aki éhes
 szomjúhozó italához
 hazátlan a hazájához
 csillagtalan csillagához
 elveszett fiú anyjához
 igaz ügy az igazához
 forradalom — forrásához
 munkásember a jussához
 hit a hithez, jó a jóhoz
 kormányosa a hajóhoz
 szótlán szóhoz élő holthoz
 álmodozó a valóhoz
 fiatal út öreg úthoz
 harcos jelen harcos múlthoz
 nap az égre, kéz a kézbe
 hányódó rész az egészbe
 visszatalál.

(1973)

A FÉNY DICSÉRETE

(Hriszik Taki himnuszának dallamára)

Éjjelek éhe-szomja:
 drága világosság!
 Csurgó, jóízű fény!
 Öntözd meg fáradt orcánk.

Csapj a szemünkbe, tűz,
 égesd ránk fényessed.
 Néped, a megtalált Nap
 népe köszönt téged!

(1974)

KÉT FUTAM CSOKONAIVAL

(200. évfordulójára, késve)

Mai csókom, Csokonai,
 rokon csók: ólom a boton.
 Komolyabb korok csókja hí:
 korcs vicsorom kicsonkolom.

Itt élj, itt hálj, Vitéz Mihály;
 itt várd, itt nézd (vár, aki kész,
 és lát, ki néz, bár látni fáj):
 mily karnevál ez az egész!

(1975)

MÁJUS, MOST ÉS ÖRÖKKÉ

Ez most egészen másféle május
 Olyan, hogy majdnem beleájulsz
 Beleomlasz, belebetegszel
 Ez a május nem jön még egyszer

Az akkor más volt, mindig más volt
 Akárhogy volt: víg ráadás volt
 Vártad, de soha nem sajnáltad
 Ha nem találtad: kitaláltad

Ez egészen más: az egyetlen
 Gyönyörű és kérlelhetetlen
 Van, mert lennie kell. S most érted:
 Nem önmagáért van, teérted

Ahogy lobog: befelé gyúlt láng
Ahogy csokol: betöltő túlság
Ahogy árad, ahogy áramlik
Vágyad medre: parttalan partig

Bízd rá magad a májusodra
Hagyd, hogy görgessen fájó sodra
Amíg nem válsz rügytelen rönkké
Ez a májusod, most és örökké

(1975)

NOVÉS

(Gál László halálára)

Kicsi voltam, nagy voltál.
Nőttem, nőttél.
Kicsi vagyok, mondtad.
Hát akkor én, kérdeztem.
Kicsik vagyunk, mondtad.

Hova nősz még, a felhők fölé?
Hova hajtasz?

Apám, hajcsárom.

(1975. július 13.)

SZELEKCIÓ

Dicsérni jöttünk, nem temetni.
Dicsekedni, elfeledkezni.
Elhagyni azt, ami elévült,
és akire már túl sok év ült
(mondjuk: viszonylag), rábeszélni,
hogy felejtsen el egy kicsit élni.
Nem mintha ezzel több hely jutna

egy-egy türelmetlen tagunkra,
csak hogy mégis tartsunk sorrendet,
és nyilvántartsuk: ez jön, ez megy.

(1975. július 14.)

PILLANAT

Egy pillanat: se több, se kevesebb.
Nekem ennyi, de másnak . . . de neked?
Tán ennyi se, semmi tán, úgy lehet.

Két pillanat: kétszer egy. Sok? Kevés?
S közte az űr: születés, temetés.
És aki alszik? Aki félrenéz?

Egy pillanat, kettő, hány pillanat
annak, ki áll, vagy előreszalad?
Hány pillanat száz év a föld alatt?

És akinek épp csak ennyi maradt?
Épp csak ennyi?
Csak ennyi?
Ennyi?
Semmi: végtelen pillanat . . .

(1975)

IRÓNIA ÉS GRAMMATIKA

B Á N Y A I J Á N O S

Elhallgatok, mert vallomás, de póz is
a költemény. Lecsillapult a vad láz.
Didergek, és a régi neurózis
új táplálék után kutatva szaglász.

Kálnoky László: *Utóhang*

Az ötvenes évek első fele a jugoszláviai magyar irodalomban is fordulást hozott: az irodalom dogmatikus és kizárólagos értelmezését a dogmák és előírt receptek tagadása, a költői ihlet „mérnöki” rendszabályozását a költői magatartás és szabadság megbecsülése váltotta fel; a szokványos, egyirányú, egyenruhába kényszerítő poétika (fontos az egyes szám) helyébe az újszerű elveket, vagy éppen a régebbieket felújító, teljesen tévesen „modernistának” titulált poétikák (fontos a többes) léptek. Nem idillikus tavaszodásként játszódtott le ez a folyamat, minden jugoszláv irodalomban a vajúdás gyötrelmei kísérték, s sokszor mindmáig felismerhető ellentétet, indulatokat szabadított fel. De gazdag eredményt hozott. Művekben is persze, viszont jelentőségét fontosabbá éppen az teszi, amit előkészített, az irodalmi erők természetes elrendeződése. Ennek a folyamatnak, az ún. modern irodalomnak, a jugoszláviai magyar irodalomban két részese és képviselője lépett éppen az említett években *első* kötetével az irodalmi közvélemény elé: Fehér Ferenc a *Jobbágyok unokáival* (1953) és Ács Károly a *Kéz a kilincsen* (1953) című kötetével. A jégtörés időszakának befejező ténye volt ez a két kötet, ugyanakkor előrejelzés is, ezért az utóbbi kötet címnek — mai távlatból — jelképes jelentése van: e két kötettel egy új irodalmi nemzedék, s vele együtt egy új irodalomszemlélet, költészetértelmezés nyitotta meg az irodalom kapuját, lehetővé téve a költői világlátás és világepítés korábbiaktól eltérő tartalmait és arányait, mégpedig olyan nagy mértékben, hogy e két kötet, objektíven, nem is jelezhetette még a később felszabaduló és őket látszatra tagadó, való-

jában azonban vállaló irodalmi erők és törekvések tartalmait és arányait.

A két költő útja az első kötetek után azonban eltérő irányba haladt. Fehér Ferenc gyorsabban jut el a második, a harmadik kötethez, háború utáni költészetünk egyik legösszetettebb, önmagához, alapvető élmény- és nyelvi/szemléleti anyagához mindvégig hű világképét alkotva meg. Vele szemben Ács Károly — ahogyan Bori Imre állapította meg 1956-ban — talányos hallgatásba öltözött, pedig „Dalt bontott ő és más veretűt, mint amilyenen megszólalhatott e táj embere azelőtt.” (Bori Imre) A költő talányos hallgatása azóta sem szűnt meg, a hallgatás, a ritkán megszólalás költészetének természetes közegévé vált. Következő két kötete (*Csönd helyett vers*, 1959; *Menetrend dicsérete*, 1968) sem változtatott ezen a helyzeten, legfeljebb a hallgatás vált kevésbé talányossá, hiszen költészetének alapvonásai, poétikájának és költői nyelvének meghatározó tényei megfejtették (megfejtették) ezt a talányt.

E nyilvánvaló eltérés ellenére is Fehér Ferenc és Ács Károly költői helyzetének vannak közös vonásai. Már az első kötet után kialakultak azok az irodalmi (részben kritikai) fogalmak, melyekkel irodalmi közvéleményünk mindmáig megítéli e két költőt. Amit elmondtak első köteteikről, rendszerint ugyanezt mondták el a későbbiekről is, mintha csak a költő az egyszer megtalált hangon szólhatna csupán. Míg Fehér Ferenc költészetének vannak állandósult vonásai, s ezeket a költő következetesen és kitartóan a magáénak is vallja, Ács Károly csak látszólag következetes: ő sem mond le az első kötetben felismert költői témákról és hangulatokról, sőt az ott kialakított költői beszédformát is mindmáig megőrizte, de ezeket a vonásokat mostanáig ironikus megvilágításba helyezte, ami azt jelenti, hogy kételkedve, öngúnnal kérdezett rá saját költészetére és poétikájára. Vagyis, a régi, meghatározó vonások, hogy Ács Károly „tudós költő”, „Pompás formaművész és hajlékony lélek” (Bori Imre), hogy verseiben a városi ember szólal meg, hogy költészetében inkább az intellektus és nem az emóció az irányító érv, mindmáig megmaradtak ugyan, de mintegy ki is fordultak önmagukból, az állítás mellé odakerült az azonnali tagadás is. Nem ellenkezik a költészet természetével, s az emberével sem, hogy önmagáról gondolkodik, s hogy nincs túlságosan jó véleménye önmagáról. Az ironikus hangvétel Ács Károly újabb verseiben, de különösképpen a *Menetrend dicsérete* két egymáshoz tartozó verssorozatában — a *Kleofás bölcsköpéseiben* és a *Hét rondelben* — uralkodó hangulati

és intellektuális minőséggé vált. A költészet szava régóta nem varázsszó már, s ezt a költő mindenkinél jobban tudja, főként a „tudós költő”, aki minden elbűvölőt és elringatót kételkedve fogad, aki szót és képet a költői ellenőrzés és kontroll szűrőjén enged át.

Fakó színekkel és megtört ritmusvonalakkal kérdezett rá tehát Ács Károly mindarra, ami — régi, főként 1948-ban írt, tehát fiatalkori verseiben — stabil volt és biztonságot nyújtott, a választékos nyelvre, a biztos kézzel épített formára, az „életből ellesett” költői témákra. Az átforrósult, bensőséges líra szép darabjai a 48-as versek, szoros rokonságban az első kötet *Vágy* ciklusának darabjaival. Az új versek azonban, már az elmúlt évek súlyos tapasztalataival, minduntalan rákérdeznek erre a bensőségre, ahogyan — a jelentés kontraszt-síkjaikat alkotva meg — párverset képez az 1948-ban írt *Modern ballada* az 1967-ben írt *Ballada az építőről* című verssel. Az első vers még lelkesülten és távolba nézően kérdezte, „unos-untig”, hogy „miért nem több az ember?”, a második vers már a felvert házat látva maga előtt, a lelkesültséget a befejezettség távlatából méri, a balladai elégedetlenség hangján mondván, hogy „Művem úgy igazol, hogy megtagad: / olyan, amilyenek akartam.” Tehát két teljesen párhuzamos vers, ugyanazzal a versindítással:

Kilépsz négy fal közül, ki kell,
mert még a szived is penészes,
és vonz a mozgás, zaj, siker;
(*Modern ballada*)

és:

Tudom, amit itt kinn csináltam,
sose kész, de örökre megmarad:
(*Ballada az építőről*)

Mindkét vers *kifelé* tekint, a kint világában határozza meg a létezés helyzetét, de amíg az első *indul*, addig a másik már a *befejezés* előtt áll: a művet nézi. Két egymással szembeállított, mégis analóg vershelyzet. Az építő indult el az első balladában és az építő ért célba a másodikban. A célba érés azonban lehetetlen. S mert lehetetlen, a ház viszont mégiscsak áll, a gondolkodó építő csak ironikusan tekinthet a műre, de ez az ironikus tekintet nemcsak a kései verset, a korábbi is befogja: a *Modern ballada* is ironikus jelentésűt, lelkeségét fanyarságra, reményét reménytelenségre váltva át.

Így válik, az ironikus hangütésre rezdülve, a két egymással formailag azonos, céljait és indulatait tekintve kontraszt-szerkezetű vers párhuzamos, egymást feltételező és kiegészítő költeménnyé.

Az eszmélet kérdez itt rá az eszmélődésre, a tudat az ösztönökre. Ács Károly költői világképében nem kerül sor törésre ezáltal, az ellentétes vagy egymással felelő verselemek nem szakítják két részre a költő művét, sőt szorosan egybetartozóvá tesznek egymást taszító és egymást kizáró versrészeket. A belső ellentétek költői feltárása tehát stabilizálja a költői életművet, zárt, autentikus szervezzé építve azt.

S itt válik az ő költészete valóban intellektuális költészetté. Korábban úgy hitték, talán mindenki azt hitte, hogy Ács Károly azért intellektuális költő, mert az ő verseiben a városi ember élethangulatai és létélményei szólnak meg, sokszor a filozofikus értelmű szavaktól sem idegenkedve. Ma már nyilvánvaló, hogy nem a „városi lélek” jelenléte teszi intellektuálissá az ő költészetét. Ez az életérzés-anyag más alkatú költők más típusú verseiben is megszólal, sokszor közvetlenebbül, mint Ács Károly költészetében, mégsem tekintjük azokat intellektuális költőknek.

Vagyis, Ács Károly nem verseinek élményanyagából, vagy csak részben abból következően intellektuális költő, hanem elsősorban a költészethez való viszonyából eredően, abból, ahogyan ő a versre tekint, ahogyan ő a vers kérdését önmagának és másoknak felteszi, ahogyan a versről való — nála szinte kötelezően ironikus élű — gondolatait közli. Nem a gondolat itt a döntő költői körülmény tehát, hanem a gondolkodás hangulata, a gondolkodás érzelmi anyaga.

Ács Károly intellektualizmusának számlájára írták sokan verseinek ún. hidegségét, hűvösségét, racionalizmusát. S amikor — éppen a *Máglya* (1954—1962) szonettjeivel kapcsolatban — ebből egész költészetére nézve vontak le következtetéseket, az életmű akkori távlataiból nyilván joggal, azt tévesztették szem elől, hogy a formaművész Ács Károly komolyan veszi ugyan a formát, a szonett formáját különösképpen, ugyanakkor azonban — paradox módon — rendkívüli szigorúsággal faragva és tökéletesítve magát a formát teszi kérdésessé: a tökéletes forma a mai költészet kontextusában kötelezően ironikus közlésforma lesz. Egy másik minőségbe ugrik tehát át, állításával önmagát tagadja meg, s ezzel olyan költői tartalmakat hoz felszínre, melyek másként aligha közölhetők: a költészetről való intenzív (lírai) gondolkodás érzelmi- és létanyagát.

Ebből a nézőpontból figyelve, az Ács Károly költészetével kapcsolatos „tudós költő” közhelye is átminősül. Ács Károly irodalmunknak valóban az a költője, aki *tud* verset írni: ő megtanulta a versírás szabályait, kijárta a különböző korok különböző iskoláit, persze nem kedvtelésből, hanem azért, hogy érzéseit, gondolatait, élményeit kötött, zárt formába önthesse. A szonett és a szonettkoszorú, a rondel és a jambus, de éppúgy a szabad vers is próbája a költőiségnek, persze elhagyható és elkerülhető próbája, ugyanakkor azonban kivételes lehetőség sajátos és autentikus költői világkép megformálására. Ács Károly erre használja „tudósságát”. Nem kézügyességét gyakorolja, nem — kitűnő versfordításában bizonyított — hajlékonyságát illusztrálja, hanem igazi költői feladatot végez: rejtett és összetett költői élményanyagot hoz felszínre egy-egy hagyományos ritmusfutammal, újszerű rímkapcsolattal, a vers anyagának sajátos grammatikai elrendezésével. A „tudós költő” kilép tehát választott ruhájából, mégpedig oly módon, hogy tökéletesre szabhatja ruháját, s e tökéletesség után csak a pőreség, a teljes meztelenség lesz elviselhető. Ezért mutatkozhat meg az élmény, a költői lételmény is oly közvetlenül, szinte az érzelmesség határán Ács Károly néhány újabb versében, például az 1965-ben készült *Téli vázlat*ban:

Ének füstje kormoz
Füst éneke fázik
Csont koccan a csonthoz
Mefagyunk hazáig

Havak fehér korma
Befelé permetez
Miértünk ki szólna
Ha egyszer vége lesz

A vers 4 + 2-es és 3 + 3-as tagoltsága, szabályos hangsúlyelrendezése, rímeinek meglepetést keltő, súrlódó hangszíne teljes összhangban van az első két sor felcserélt birtokviszonyával és a második szakasz első sorának kontrasztjával; a versből tehát a művesség jegyei könnyen kiválaszthatók, s olyan gyakoriak, hogy hivalkodó jelenlétükkel szinte dalszerűvé teszik, könnyűvé légiesítik az egyáltalán nem dalszerű és nem légies kérdéseknél kikötő *Téli vázlat*ot. De éppen a kötöttség ily sűrűvé tett mozzanataival, a vers nyelvének törvényszerű elrendezettségével készíti elő Ács Károly a kér-

dést, mely végső kérdésként, az érzelmi magára hagyatottság létanyagát szólaltatva meg, ironikus megvilágításba rántja a művességet, a kötöttséget, látszattá teszi a láthatót, mintha csak a ritmus, a rímek útján „permetezne” befelé a „havak fehér korma”.

A ritmusfutam, az összhangzás, a grammatika így válik Ács Károly költészetében az intellektuális tartalmak, a gondolkodás hangulatának és érzésanyagának közlésestszközévé. A „tudós költő” úgy lesz „tudós költő”, ha megkérdőjelezi választott vagy vállalt költői alkatát.

De Ács Károly költészetében nemcsak a kötött formában, hanem az igen gyakori szabad versben is megfigyelhető a formának ez a minőségi átalakulása, váltása. Ács Károly nem idegenkedik a szabad verstől, de az ő szabad verse jóval zártabb és szigorúbb, mint általában ez a költői forma, pontosabban — az ő szabad versén is átüt a tudós költő művessége, szigorúsága, törvényszeretete, vagy — ahogyan némi önmarcangoló iróniával a magyar költészet egyik kiváló poeta doctusa, Babits Mihály mondotta: — „hidegsége”. Szavai és mondatai nem áramlanak szabadon, az asszociációk nem követik egymást spontán módon, a költői képek nem épülnek egymásra látszólag rendszertelenül, hanem mindig a belső költői ellenőrzés szűrőjén át jelennek meg. Így Ács Károly szabad verse is legalább annyira zárt és kötött, mint szonettjei. Elsősorban az egymondatos grammatikai variációkat építő versek (*Ar-variációk, Gyökér és szárny, Találkozások*), de azok is, amelyekben a kötöttségek csak látszólagosak, vagy csak nyomokban ismerhetők fel (*Menetrend dicsérete*). Egyfajta paradoxon ez, de termékeny paradoxon, mert az igazi formaművészet nemcsak, sőt legkevésbé sem a vers vastörvényeinek hiánytalan *alkalmazásában* mutatkozik meg, hanem ezeknek versbéli *értelmezésében*, abban, hogy a kötöttség mozzanatai milyen jelentéseket hordoznak, vagy milyen mértékben járulnak hozzá a versjelentés definiálásához. A szabad vers egyszeri kötöttségei Ács Károly költészetében éppúgy viselkednek, mint a szonett kötelező jambusai.

„A mesterségbeli tudás, gondolom, különösen fontos manapság, amikor állítólag a kötetlen vers korában élünk.” — írja le Vas István annak a költőnek a tapasztalatát, akinek mindene „szerzett jószág”, aki mindent a tanuláshoz köszönhet, és gondolatát Ács Károly is vállalhatja, hiszen ő is hisz a formában, a költői tudásban, a tanulásban. Csahogy az ő hite a költői tudásban látszólagos ellentmondásra épül. A „tanulékony” költő könnyen reprodukálja ismereteit,

számára aligha jelenthet különösebb gondot a költői megszólalás, hiszen mindent tud, amit a költőnek a költészet történetéből és világából tudnia lehet. Ács Károly mégis a ritkán megszólalók közé tartozik. Tehát, paradox módon számára elsősorban a megszólalás jelent problémát; évente egyszer-kétszer szólal meg csupán, s ezért írhatta a *Menetrend* dicséretében *Utószó helyett*, hogy: „A ritkán és keveset írók átka kísér: . . . Egy-egy magányos vers helyettesít elmaradt ciklusokat, ciklusköröket, közvetíti olykor egy egész hiányzó kötet üzenetét.” Miért hallgat a költő, aki olyan sokat tud a költészetről, aki hisz a „mesterségbeli tudásban”? Nyilván éppen ezért. A tudás gátakat emel a költői megszólalás elé, „vad lázak” nem gyötrik, mert jól tudja, hogy a költészet „vallomás” ugyan, de „póz” is, pózolni pedig aligha lehet kedve, kifinomult versízlése nem engedi meg. Ezért választja a hallgatást. Vagy ezért választja őt a hallgatás. Mert ha kényszer a költői megszólalás, kényszer bizony a hallgatás is. Valószínűleg ez is a „tanult költő” felismerése. Ezért nem talány többé Ács Károly hallgatása: nem a költő hallgat, ha nem ír verset, hanem a vers hallgat . . . Ezért a látszólagos ellentmondás Ács Károly költői felkészültsége és költői termékenysége között.

Éppen ezért Ács Károly jelentős mértékben a paradoxonok költője, ha a paradoxont nemcsak a költői nyelv, hanem az egész versszerkezet alakító-kibontó fókuszának tekintjük. A *Menetrend dicsérete* a paradoxont egy egész kötet kompozíciós elvévé teszi, és ezzel nemcsak elmélyíti korábban már kialakult versformáló szerepét, hanem a költői világkép alaptörvényévé minősíti. Ez az alaptörvény lesz a költői irónia forrása, de egyúttal a vers sajátos grammatizáltságának is szervező mozzanata.

A *Menetrend* . . . indító verse, a *Mottó* több szinten mutatja be a paradoxon működését:

Mire rájönneél, hogy ki voltál, más vagy
Vagy tán nem is vagy, kósza látomás vagy
Kóróba nőtt vidéki állomás, vagy
Bedőlt tárna, elhagyott kőrakás vagy

Mégis vagy és ezt nem adhatod másnak
Mert akik élnek, magukra vigyáznak
Akik meghaltak, örökre megállnak
És aki áll, egy ideig még várhat

Ha rád vetődnek szörnyeteg vas-árnyak
 Új fűrész alá nyeseged a fákat
 Micsoda békés, mézszagú vasárnap
 A forradalmár kertjében kapálgat

A vers egész struktúráján végighúzódo mozzanat a „vagy” szó kettős jelentése; a költői beszéd megformálásában kötőszóként és a létige változataként egyaránt részt vesz. A többször megismételt és a kiemelés érdekében rímhelyzetbe hozott szó a jelentésnek aszimmetrikusan megszerkesztett ide-oda váltásával a verset sajátos nyelvi feszültséggel telíti. Az azonos szóalak jelentése közötti ellentmondás paradoxonná minősül át, hiszen szerves kapcsolatba hoz két egymástól teljesen független jelentést, a választás lehetőségét hordozó kötőszót és a választást teljes egészében kizáró, a definitívet közlő létigét. Ilyen értelemben a „vagy” szó a vers grammatizáltságának eredménye, ugyanakkor azonban iróniájának is forrása, tehát a jelentés-paradoxon nem marad meg a versbeszéd megszerkesztésének szerepében, hanem a vers egészének, a teljes kompozíciónak és struktúrájának meghatározó elvévé minősül.

Egyik legteljesebb vállalkozása ez Ács Károly költészetének, s hogy hova vezet a sokat tudó költő öniróniája, bizonyítja az ugyanerre az elvre épülő és a *Kleofás bölcsköpései* közé tartozó *Légy* című vers:

Semmiből vagy
 mint én
 vagy akár ez a vers
 és nem foszthat meg semmi
 a jogodtól, hogy légy
 mint én magam
 ettől a verstől
 vagy akár ezt a verset
 tőlem
 — még a légyfogó sem.

melyben a *Mottó* felismert versszervező elve kerül ironikus megvilágításba, minek következtében a költői eljárás válik kérdésessé, mégpedig a megismételhetetlenségig; ezután valóban nem következhet más, mint a vers hallgatása.

Ács Károly verse úgy ér partot, hogy partraszállása hajótörés is egyúttal. De az elsüllyesztett hajók a tenger mélyének kincseivel gazdagodnak.

JUNG KÁROLY VERSEI

EGYRE SZIKÁRABB

A fölütés, maga, még világos:
A névelő magányos cövek;
Aztán csak kötőszók, írásjelek
Várákznak, egy ókori város,

Ur talán vagy Uruk, a másik
Kínálja hirtelen a nevét,
Agyagtábláit, zsarnokait. Két
Világ hirdeti istene csodáit.

Egyre szikárabb alkonyat. A kék
Égalj most szürkére vált át,
S lennének talán már igék

Is, névszók is, váltott lovak;
S a mellőzhető etimológiát
Hátrahagyja a vágató fogat.

FAKULÓ EMLÉKEZET

Sámán, hegyezd meg ceruzáid;
A városra hull a hó, másik
Folyókon állnak már a malmok;
Arcképed bármely hivatalnok

Iktatja, holnapra befedi a hó,
Az idő szitáló pora, a fakó
Emlékezet. Ahány szó róla
Megmaradt, a táguló idióma,

Meg tologörccseiben az ének,
 Őrzi, valamint a túlélők kezének
 Melege is. Csak ez a fontos,

Az álló Nap, s Hold; csontos
 Dobod szavát értik még a vének,
 A többi, ha nem is, örül a zenének.

HA MAJD

Ha majd az együgyű asztalos
 Gyámolítja fölötted a kék eget,
 Veszi számba tetteid, méreget
 Ki számodra étket, hónapos

Szobád ajtaját bezárja rád,
 Elnyűtt köntösöd, szakadt ruhád
 Szegre akasztja; az ablak retesze
 Kattan: kárt magadban teszel-e,

Lesi. Hiába a négy évtized,
 Mindenki feledi, mint viszed
 Hátadon az iszonyú terhet.

Mondd, e világon ki nyerhet
 Föloldást? S ha van talán,
 Falat kenyeret a század asztalán?

VALAMINT A HANG

Az ágak, kinn, az ablak előtt
 Mind csupaszok. Ősz. Télbe hajló.
 Pőrén jár a szél, pőrén, akár a szó,
 Könnyen sebezhető. Akár a vers lőtt

Sebei az időben, újságok szerteszét,
 Képtelen puffadó hullák. Pedig
 Szárnyalnak meredeken, föl az emeletig;
 Akár a légitámadás, hullik a szemét.

A kályha egyhangú zenéje. Valamint
A hang, mely túlrezgi a bádoglepot,
Úgy muzsikál a bokrok közt odakinn

Egy karcsú disztichon. Így kerül
Gálya az ablakkeretbe. Léket kapott.
S a kitárt kéz jelképpé merevül.

DOMBÓ

Úgy kellene, tárgyilagos hangon,
Szenvtelenül leírni a három
Falat, hogy a mondat kopáron,
Meredek ívben, csak rohanjon

A veszte felé; egyetlen kiútra rés
Ne legyen már, oszlopfőn, s árva
Kövön, világfaként bezárva
Fonja be örökre az indaszövés;

Hisz minden barbár álom itt,
Európa határán, már csak avitt
Déliabáb reménye: a bibliai Jób —

Valamint a dombói csonka sátán,
Századok vétkeivel a hátán —
Sugallja: megőrülsz előbb-utóbb.

ZUHANÓ CSILLAGOK

Meddő harangszó. Távoli. Az élet
Esőfüggönye. Folyókanyar, bele-
Zuhanó csillagok. Mit kezdjen vele
A hűtlen, távoli örökös? Képet

Alkotva róla állandó, s örök
Hiányát, mindig azt, érzi csak;
Akár a seszínű, tengeri moszat,
Gyűrűző, ringó, áradó rőt körök-

Ként övezi a zagyva zeneszó;
Sokféle hangszer, téves haiku,
Síp, hosszú furugla, százlíkú

Kiagyalt fa- és rézfúvósok,
Cimbalmok, dorombok, meg sok
Szerszám: temetésén rázuduló.

HIDEG TEMETÉS

Oly szigorúan, következetesen,
Mint a halál, mint a gyilkos
Szerszám, mely a tervezett, biztos
Helyen, időben úgy öl: már sen-

Ki mást nem érint, legfeljebb az
Elkövetőjét; meg tán a papot,
Aki el nem temeti: hisz kapott
Jogával élve megveti; mert gaz-

Nak tartja. S gyávanak is. Sír-e
Majd valaki a hideg temetésen?
A hozzátartozók? Aligha. Híre

Az eseménynek pedig úgysem kel.
A vers: hullá. A költő, ki résen
Állt, visszaint: isten hírével.

LUIS DE CAMOES

A világsavargó, a félszemű költő,
A portugál, Balassi kortársa
Foglalkoztat. Hogy lehet: korbácsra
Sem méltatta a király, a koronás fő?

Hisz dobhártyáját, megmaradt szemét
Nyugodtan kiszúrhatta volna, számos
Hóhéri lelemény révén, ahogy szokásos.
Meggyötretni mégsem akarván, szemét

Közé dobadni csonka tagjait, hát
Mindezt mellőzte a király. Vélik: szép
Szóval — ebben is megelőzte korát —

Teherhajóra rakatta. S tálentomát —
A költő — ily módon menthette. A nép,
Méginkább a nők, őrizték addig a hazát.

AMI NINCS

Ami nincs: az az erdő.
Kivágtak utóbb minden fát.
Elvonul minden felhő,
Gazdátlanul, a tájon át.

Ami nincs: az a rét.
Halvány fémcsík a folyó.
Ketten, ha fogják egymás kezét:
Emlék már csak. Elfolyó.

Ami nincs: az a maga táj.
Szűk szobában matat a sötét.
S megnevezni azt is, ami fáj,
Keresve újra a *másik* kezét.

Ami maradt: a gyorsuló idő,
Valamint amott az út;
Akár a néma hírvivő,
Ki még látta a tanút.

(S végezetül a zuhanó kő,
Valamint a megkövült fák;
Akár a néma hírvivők,
Az időbe lengnek át.)

EGYFELVONÁSOS

TOLNAI OTTÓ

Jónás Gabriellának és Korica Miklósnak

szereplők

Portás

Szakács

Író

Kövér hölgy

Teniszező

Anna-Mária

Márton-Mátyás

Tengerparti szálloda hallja. Idénnyitás utáni napok. Minden fehér: az ajtók, a padló, a székek, a zongora, a próbabábu, a nagy szobrok. A vendégek mintha még az idény, a játék, a kaland tényleges kezdetét várnák . . .

Egy ifjú pár érkezik. A nő karján nagy, kerek, fekete doboz. Semmi más nincs náluk. Választékos, de már elnyűtt, szétmosott öltözet: a nő aranymintás fehér trikóban, a férfi meggyzín blúzban és kék nadrágban.

A portás elébük siet.

Márton-Mátyás mozdulatai az angol királyi palota és a Tower gárdistáinak szabályos mozdulatai — ezért a színészeket ajánlatos kiküldeni Londonba, hogy a helyszínen tanulmányozhassák a testőrség mozdulatait, öltözkékét stb. és ha lehetséges, a királynővel is találkozzanak (legalább madám Tussaud múzeumában) . . .

Az Író *Mondatok* című készülő, előttünk elkészülő, művének mondatai zenei és koreográfiai egységet képeznek Márton-Mátyás lépteinek zajával, mozgásával. A mondatok kezdetben teljesen füg-

getlenek a történéstől, teljesen függetlenek egymástól is, de észrevétlenül összefüggésbe kerülnek, mintha összefüggésbe kerülnének, mintha összefüggésbe kerülhetnének, összefüggésbe egymással és a történéssel is, olyannyira, hogy néha már-már a dráma egyedüli szövegévé és rendezői utasításokká lesznek...

- Portás Kezét csókolom! Elvehetem a dobozt? Vagy nem doboz ez? Szabad?
- Anna-Mária Nem.
- Márton-Mátyás Mondtam, nem mondtam, hogy szíjazzuk a kezedhez, vagy szerezzünk valami fegyvert... Puskát, fehér szíjas szuronyos puskát! Ha puská lenne a vállamon, ha szurony csillanna, meg sem kísérelnék a közelítést. Ha szurony csillanna e napon!
- Anna-Mária A szobánk?
- Portás Harmadik emelet, balra: 178.
- Anna-Mária Bocsánat, uram, nem sürgönyözte meg anyukám, hogy csak földszint jöhet számításba?
- Márton-Mátyás Csak a szilárd, csak a kőkemény földszint!
- Portás Nem. Egy tágas, tengerre néző szobát kért a nagysága.
- Márton-Mátyás Csak a földszint jöhet számításba.
- Portás De kérem szépen, első osztályú szobát készíttettem — tavaly hollandok laktak benne, még mindig érezni szivarjaik finom illatát. Miért nem felelne meg önöknek is, kisasszony?
- Anna-Mária A dobogás miatt.
- Portás Dobogás?!
- Márton-Mátyás A dübörgés miatt.
- Portás Miféle dobogás, miféle dübörgés miatt?! A mi vendégeink nem dobognak, nem dübörögnek és lovakat sem vezetnek fel... kutyákat is csak elvétele... Kutya van a dobozban?
- Márton-Mátyás Medve...
- Portás Medve? Medvebocs? Kicsike-picike medvebocs?
- Márton-Mátyás Medve...
- Anna-Mária Okvetlenül földszinti szobára van szükségünk. Mindenáron...
- Portás A dobogás miatt? A medvebocs totyogása miatt? De hiszen kisebb lehet szegényke, mint egy ku-

- tya... Nem zavar, egyáltalán nem fog zavarni. Sőt! Örülni fog az igazgatónő és a vendégek gyerekei is nagyon boldogok lesznek, hiszen még nem fürödhetnek és majd megeszi őket az unalom. Már én is gondoltam, szerzek valami állatot, kibérek egy szamarat, egy édes kis szamarat... Csak, tetszik tudni, a számárüvöltés...
- Anna-Mária Kikérjük magunknak!
Márton-Mátyás Földszint! Földszint! Föld...
Anna-Mária Ülj le egy kicsit, kedves Márton-Mátyás.
Márton-Mátyás Köszönöm, édes Anna-Mária. Leülök a zongorához, majd négykezeset játszunk ezzel a szakállas mukival.
- Író 1. mondat: RÓT MASZAT A GALAMB BEGYÉN.
2. mondat: AZ ÓN ÉS A HAMUSZÍN KÖZÖTTI VÉGTELENSÉGBEN, ESERNYŐ NÉLKÜL, KÉT INGBEN.
3. mondat: ZÖLD KOPÁS A KOPONYÁN.
- Portás Engedjék meg, hogy bemutassam az írónkat. Egész télen itt dolgozott...
- Teniszező A MONDATOK-on!
- Író 4. mondat.....
- Anna-Mária Játsszatok, kedves...
- Portás Bocsnát, még nincs felhangolva. A stimmester csak júniusban érkezik hozzánk. Minden évben itt nyaral egy hetet. Körülbelül addig tart a hangolás is — de egyáltalán nem zavarja a vendégeket, szeretik hallgatni kopácsolását. Az egyik vendég azt mondta: akár a harkály, a másik meg azt, hogy: a vendégeket összehangolja a tengerrel... Tetszik tudni, a sós levegő tönkre teszi a hangszerek húrjait.
- Író 5. mondat: KÖZHELY
6. mondat: TÖMONDAT VOLTUNK A VILÁGRÓL.
7. mondat: SÓT, HA NÉHA SIKERÜL JÓL ELHELYEZKEDNEM, MINT EGY LANGYOS PÉKLAPÁTON, FELFELÉ FORDÍ-

TOTT, 5 CENTIMÉTERES CIPÓTALPAMON, HA SIKERÜL KÖRMEIMET MÉLYEN A PORRAL, SÁRRAL, MOHÁVAL TOMOTT REPEDÉSEKBE VÁJNI, MÁRMÁR AZ IS MEGFORDULT A FEJEMBEN, HOGY NAGYÉK ÉPPEN AZ ÉGIG ÉRŐ FÁBÓL HASÍTOTTÁK, MIÉRT NE, HISZEN NAGYÉK MINDIG IS FÉLELMETESEN TUDTAK MÁSZNI, MÁSZNI A MAGASBA: A LEGKISEBBIK NAGY A PÁRIZSI VILÁGKIÁLLÍTÁS KERETÉBEN RENDEZENDŐ VERSENYRE KÉSZÜLVE (1900—1901), MÁR OLYAN FÉLELMETES ÜGYESSÉGRE TETT SZERT, HOGY TUDTUK, LÉTRA, BIZTONSÁGI ÖV, MINDEN NÉLKÜL, CSAK ÚGY MEZTÉLÁB, MEGKÖZELÍTVE VAGY TÚL IS SZÁRNYALVA AZ APCIKAT, AZ EIFFELTORNYOT IS MEG FOGJA MÁSZNI, S MÁR SZINTE LÁTTUK IS, AHOGY ERŐS MELLÉRŐL ARANYTALLÉROKKÉNT PATTOGÓ ZUBBONYGOMBJAI A PÁRIZSI MENYECSKÉK ÖLÉBE HULLANAK...

- Portás A sós levegő... A só... tönkreteszi...
- Kövér hölgý Vizsont a hangszálaknak jót tesz: la-la-la! Alig egy hete érkeztem, s a só: la-la-la!
- Anna-Mária Kérek szépen egy földszinti szobát — anyukám hálás lesz önnek, és apósom sem fog megfélelkezni az igazgatónőnek ígért engedélyről és kölcsönről...
- Portás Nincs üres szobánk a földszinten. Valóban nincs, kisasszonyom. Csak az a kis raktárhelyiség...
- Anna-Mária Kitűnő lesz! Miből van a padlója?
- Portás Betonból.
- Anna-Mária Kitűnő... Márton-Mátyás, ne erőszakoskodj azzal a hangszerrel... Lesz földszint! Ne bántsd az író bácsit. Ne bántsd azt a szobrot!
- Márton-Mátyás Márvány!
- Anna-Mária Nem márvány, te kis butus. Gipsz. Gipsz, Márton-Mátyás. Történelmi személyek...

- Márton-Mátyás Gipsz, gipsz, gipsz... gipszmásolata a márványnak. Ez márvány-váll, márvány-homlok, márvány-ágyék, csak gipszből...
- Anna-Mária Igen, szépen, pontosan mondtad, de ne bánts, mert eldől és összetörik. Márvány, de könnyű, könnyen eldől és összetörik, és akkor elzavar-nak innen bennünket, kedves.
- Portás Kisasszony, itt senki sem fogja bántani önöket. Már régen ki akarjuk dobni ezeket a gipsz-szobrokat, bele akartuk dobálni őket a tengerbe, de nem férnek ki az ajtón...
- Márton-Mátyás Visszhangzanak! Valóban, a márvány nem visszhangzik. A márványon látni a hangot, a visszhangot... A gipsz, márvány, amely visszhangzik: visszhangzó márvány.
- Anna-Mária Bravó, Márton! Bravó!
- Író 8. mondat: A GIPSZ, MÁRVÁNY, AMELY VISSZHANGZIK: VISSZHANGZÓ MÁRVÁNY.
- Anna-Mária Bravó... Márton egy évig szobrászatot tanult Rómában. Márton mozgása máris olyan, mintha márványban mozogna...
- Író 9. mondat: A MEGÉRKEZÉS IDILLI PILLANATÁBAN EGY TÚ HÉTSZER ÉRINTETTE MEG A HARANGOT, S A HANG HÉT KÉK PONTBÓL ÁLLÓ HAJSZÁLVÉKONY ÁTLÓT HÚZOTT A TENGEREN, A TENGEREKEN, GYEREK- ÉS IFJÚKOROM ÖSSZ VALÓS ÉS VALÓTLAN TENGERÉN, MONDOTTA NEHEZEN KAPKODVA A LEVEGŐT.
- Anna-Mária Márton-Mátyás, tessék, itt a doboz! Bácsi, el-kaphatom a kulcsokat?
- Portás Nincs kulcs. Ott a toalett mellett... De kérem, a harmadik emeleti szoba az dupla ajtó!
- Anna-Mária A dobogás miatt nem lehet.
- Márton-Mátyás Anna!
- Anna-Mária Itt vagyok, édes.
- Márton-Mátyás *(a doboz után kap)* Nyisd fel! Nyisd!!!
- Anna-Mária Máris, édes Mátyás. Szorítsd meg a cipőfűzőt,

- húzd meg a nadrágszíjat. Így, jó, finom, így, kitűnő...
- Márton-Mátyás Tedd a fejedre!
- Anna-Mária Máris...
- Márton-Mátyás Tedd!
- Anna-Mária *(batalmas, fekete medvebőrkuccsmát emel ki a kerek dobozból)* Csak egy pillanatig legyél még nyugodt, kicsikém. Leszpröm a naftalint. Ki kell rázni. Így. Nem akarom, hogy megvakulj tőle. Anyukám moholi legényeknek hívja a molylepkéket... Csak azt tudnám, hogyan és mikor jutnak be a dobozba.
- Író 10. mondat: FELTÖRNI A CSENDÉLET TÁRGYAINAK KOZMOSZÁT, FELTÖRNI A FELTÖRT RÁKOT, TÖRNI A TÖRT KENYÉRBŐL.
11. mondat: FÉNYFORRÁSBA HULLÓ POKOSKÁK.
12. mondat: LÁTOM A RABOMOBIL-ENTÉRIÓRÖK R-BETŰIT: Ó!
13. mondat: SZÉP EZ A BABITS-MONDAT: „HUGO VICTOR EBBEN AZ ÉVBEN FORDULT A POLITIKA FELÉ, MELY EMIGRÁCIÓBA VITTE, S PETŐFI EKKOR VONULT A HARCBA, AMELY HALÁLA LETT.”
- Kövér hölgy Jaj, mi ez!?
- Anna-Mária Kucsma.
- Portás Miféle kucsma?
- Anna-Mária Medve...
- Kövér hölgy Ekkora kucsma! Valóban, akkora, akár egy mackó.
- Teniszező Kik ezek a fiatalok?
- Portás Északról jöttek.
- Anna-Mária Már itt is vagyok Hajolj le szépen. Így. Kitűnő. Kész!
- Márton-Mátyás *(a nagy fekete kucsmaival fején, dübörögni kezd — jobb kezében mintha puskát tartana)*
- Portás Mi ez, kérem?!
- Kövér hölgy Jézusmária!
- Anna-Mária Bocsánat, Anna-Mária.

Teniszező
Író

Cirkusz!

14. mondat: MINÉL KEMÉNYEBB ÉS MINÉL LÁGYABB, MINÉL RÖVIDEBB ÉS MINÉL HOSSZABB MONDATOKAT!

15. mondat: A SZÉPIACSONT LEENGEDTE REDŐNYÉT A FUVOLAFÖVENYEN.

16. mondat: BETEG EZ A FIÚ, BÁR SZIMPATIKUS — A LÁNY KITART MELLETTÉ, NEM FOG ELVESZNI AZ ÉLETBEN.

17. mondat: A RÁDIÓ AUTOMATIKUS KERESŐJE EGY SPANYOL ÁLLOMÁSNÁL ÁLLT MEG S VÁRT — ZENÉT? POLITIKÁT?

18. mondat: BÓRKAMÁSNI, HÚSCIPŐ, CSONTKAPTAFÁ.

Portás
Anna-Mária

Mi ez, kérem?!

Még két lépés — kérem, legyenek csöndben, egy pissenést se —, még egy, és jön a fordulat, a világ legszebb fordulata — helyben! Gyönyörűen csinálja, ugye? Nézzék ezt a tartást! Hallják ezeket az ütések? Nincs talán pince alattunk? Összedönti szegény az egész szállodát...

Portás
Anna-Mária

Nincs. Tudtommal nincs... Istenem...

Most már egészen nyugodtan lelkesedhet. Most már se nem hall, se nem lát. A kucsmától — egyáltalán nem lát... A rögzítő aranyszíjat, mely oly istenien simult álla alá, valaki ellopta, mást — kötelet, gumit — nem tűr... Igen, hihetetlen koncentrációra van szükség, hogy fordulás közben még ezt az isteni szőrmetornyot is egyensúlyozza...

A térdeken a hangsúly. A mama szerint a gyomorból, szerintem térdből csinálja az egészet. A királynő testőreinek csodálatos térdkalácsuk lehet...

Író

19. mondat: A KIRÁLYNŐ TESTŐREINEK CSODÁLATOS TÉRDKALÁCSUK LEHET.

20. mondat: LÁTJÁK, MILYEN LÁGYAK MÁRTON-MÁTYÁSHOZ VISZONYÍTVÁ E

FEHÉR ISTENEK, TÖRTÉNELMI SZEMÉLYEK.

- Anna-Mária Látják, milyen lágyak Márton-Mátyáshoz viszonyítva e fehér istenek, történelmi személyek.
- Portás El kell ismerni, amit el kell ismerni...
- Anna-Mária Kitűnően csinálja, de anyu szerint — anyu már járt Londonban! — még néhány évig gyakorolnia, gyakorolnunk kell. Még néhány év.. Még néhány év, és akkor!
- Kövér hölgy És akkor?
- Anna-Mária És akkor: a királynő...
- Portás A királynő?
- Anna-Mária A angol királynő!
- Kövér hölgy A angol királynő!
- Anna-Mária Ötödik éve gyakorolunk... Rögtön Róma után elkezdtük...
- Kövér hölgy Már öt éve?!
- Teniszező Egész életünk tréningben telik, kezét csókolom, asszonyom!
- Anna-Mária Igen, Márton még csak öt éve gyakorolja... Ez az ötödik pár bakancsa. Egy év, egy bakancs. Persze, a talajtól, a padlótól is sok függ. Künn a karszton fél év alatt leszakad a lábáról...
- Portás Ötödik éve... Meddig tetszenek maradni?
- Anna-Mária Csak őszig maradnánk. Télen Márton északon gyakorol. Kánikulában és fagyban egyaránt be kell gyakorolnia a lépéseket, de nemcsak a lépéseket. Úgy kell lélegeznie, hogy a kilehelt pára ne fagyjon a kucsmára, mert a királynő... Ó, az angol királynő! Azt mondják, éppen ilyen karcsú...
- Kövér hölgy
- Író 21. mondat: KIVETTE A KEZEMBŐL A SZÖGET — MILYEN FA EZ? —, ENGEM SZÖGEZ!
22. mondat: A MÁRVÁNYTÖMB FEKETE CSÍKJA, SÖTÉT VÉNÁJA, AKÁRHA CSÍPÖMÖN IS FOLYTATÓDNA.
- Kövér hölgy Juj!
- Anna-Mária Azonnal vigyék arrább azt a szobrot, mert kü-

lönben Márton-Mátyás szét fogja rúgni. Őt most tán leginkább a robothoz hasonlíthatnánk... Édes kis robotom ő! Vigyék azt a szobrot. Útban lesz neki. Éppen a fordulatnál! Vigyék félre! Azonnal! A fordulatnál még a kínai falat is szétrúgná — a királynőért! Vigyék már ezt a szobrot!

Kövér hölgy
Anna-Mária

Nem szobor ez, kisasszony.

Kikérem magamnak, nem vagyok én egy közönséges kisasszony!

Kövér hölgy
Anna-Mária

Bocsánat... Nem szobor: próbabábum.

Kövér hölgy
Anna-Mária

Az a próbabábuja?

Kövér hölgy

Igen. Az az én formám.

Az ön formája?

Az én egykori formám. Még Ferenc József is utánam fordult az ischli korzón. Csípni való csípők, mondotta később zsemléjét morzsolva finom nikotinos ujjai között. Érdekes, roppant érdekes, senkire sem csapódott olyan szépen, olyan világos árnyalatban a nikotin, mint a császár, a császár bőrére, ősz szőrzetére!

Író

23. mondat: CSÍPNI VALÓ CSÍPŐK, MONDOTTA KÉSŐBB, ZSEMLÉJÉT MORZSOLVA FINOM, NIKOTINOS UJJAI KÖZÖTT — ÉRDEKES, ROPPANT ÉRDEKES, SENKIRE SEM CSAPÓDOTT OLYAN SZÉPEN, OLYAN VILÁGOS ÁRNYALATBAN A NIKOTIN, MINT A CSÁSZÁRRA, A CSÁSZÁR BŐRÉRE, ŐSZ SZŐRZETÉRE!

24. mondat: A SZAMÁRORDÍTÁS AKÁR A KÜTCSIKORGÁS — KÜT, AMELYBŐL, HALLANI, HOZZAONTÉSSSEL SEM FOG VÍZ JÖNNI.

25. mondat: FIGYELEM: VONAT INDUL AZ ÁLLOMÁSRÓL, a HELYTELEN VÁGÁNYON, A PÁLYA VÉGPONTJA FELÉ.

Portás

Anna-Mária
Kövér hölgy

A császár?!

De minek itt ez a bábu?

Mindenhová magammal viszem... Hogy lás-

sák, hogy mindenki lássa... ezek a csípők...
Így jó lesz?

Anna-Mária
Teniszező
Anna-Mária

Köszönöm szépen. Igen karcsú tetszett lenni.
Milyen különös csípők!
Tavaly télen, különben, a púpos orrú angol
testőr-bakancs volt a divat... Anyuka azt
mondta, hogy jövőre elutazhatunk Londonba.
A királynő!!! Mátyás édes, enned kell valamit,
ma ez már a harmadik gyakorlata, és egy falat
sem ettünk. A vonaton és a hajón is gyako-
roltunk. Néha csak úgy elvágódik...

Kérem szépen, megfőznék nekünk ezt a karfiolt
— úgy egészben: sós vízben. Majd: egy evőka-
nál olajon megpirítják. Vöröshagyma, bors, roz-
maring, babérlevél — végre, babérlevéllel ehet-
jük a karfiolt, édes Márton-Mátyás!!!

Márton-Mátyás
Író

Tessék?
26. mondat: A KÉPESLAP ÉS A KARD, ÉN
ÉS A PÁROM, AUTÓM ÉS A FELVONÓNK,
ÉLETEM ÉS HALÁLOM, LÖCSEI PÁL ÉS
OCTAVIO PAZ — SOSEM KÖZELEBB, SO-
SEM TÁVOLABB.

27. mondat: NE SÍRJ, MONDOTTAM, KÖ-
ZELEBB LÉPVE A VOROSRE FESTETT
FALHOZ, DE SZAVAIM NEM HALLAT-
SZOTTAK ÁT.

28. mondat: „EGY KÖRMONDAT, A RÉ-
GIEK ÉRTELMÉBEN, MINDENEKELOTT
FIZIOLÓGIAI EGÉSZ, AMENNYIBEN
EGYETLEN LÉLEGZET FOGLALJA ÖSSZE.”

Márton-Mátyás
Anna-Mária
Márton-Mátyás
Anna-Mária

Tessék, édes?
Babérlevéllel eheted a karfiolt!
Bravó, uraim és hölgyeim, bravó és köszönet!
Úgy tessék kettévágni, mint egy agyvelőt. Saj-
tot nem muszáj reszelni rá.

Portás
Anna-Mária

Kérem szépen. Kissé már elpiszkolódott...
Igen. Lehet. Nincs kizárva, hogy kissé már el-
piszkolódott a karfiolunk. Még valahol a Tisza-
parton vettük.

Teniszező

A Tisza-parton!?

Anna-Mária
Teniszező

Igen, nem messze a virágzó folyótól. Egykor teniszeztem a kanizsai parkban... Az a park engem és barátaimat, akik között ott volt dr. Lupp György, A LAWN-TENIS MŰVÉSZETE című híres könyv szerzője is, a margitszigeti parkra emlékeztetett... Ha nem tévedek, az író úr is a kanizsai önkéntes tűzoltótestület Nagy nevű tűzoltócsaládjáról tett említést 7. mondatában... És teniszeztem Palicson is! Ó, a palicsi pályákat is szerettem én! Würthné! Uzelacné! A Dundjerski lány! Ott, Palicson ismerkedtem meg azzal a lengyel nővel: Wanda Dubienskával is!

Anna-Mária
Márton-Mátyás
Anna-Mária

Ó, Wanda! Ó, Wanda! Ki gondolta volna, hogy még egyszer eszembe fogsz jutni?!

Hol a naftalin? Hol van?!

Hol a naftalinunk? Hol?!

Nyugodj meg édes, máris előkerült. Levezzük a bakancsot? Előbb a jobb lábadat add, kicsikém. A királynőnél fogsz szolgálni. Akkor már többé nem fogjuk látni egymást. Közel fogunk lenni egymáshoz, de többé már nem fogjuk látni egymást...

Kövér hölgy
Anna-Mária

Nem?

Nem, mert a testőr: nem lát a kucsmától, nem lát, csak a földet, a kövezetet látja. De ha látna, akkor sem nézne semerre, senkire és főleg nem rám: a királynőre! A testőr: csak óvja, szolgálja a királynőt. Többször elhaladunk majd egymás mellett, de nem fogjuk látni egymást... A királynő sem néz semmit, senkit és a testőr sem...

Márton-Mátyás

Igen. Igen, kedves. Ül le egy kicsit, édes Máriám. Levegylem a kis koronás csattot? Zongorázam mégis neked? A só ellenére is zongorázak neked? Az én játékom majd felhangolja a sóette dereglyét, majd felhangolja néked, édes Máriám... Holnap szedünk szépiacsontot!

Anna-Mária
Teniszező

A só... Sós-e a londoni köd?

Kesernyés ízű, akár a nyers makk.

- Író 29. mondat: A LONDONI KÖD KESERNYÉS
ÍZŰ, AKÁR A MAKK.
- Kövér hölgy Kormos.
Anna-Mária Kormos... makkízű... A londoni köd!
- Író 30. mondat: ÉLETNYI MONDAT.
31. mondat: IDEGESÍTETTE A GYEREKEK
RÁGÓGUMI-PUTTYOGTATÁSA, DE AZÉRT
NÉHA Ő IS ELLOPOTT EGYET-EGYET,
ÉS TITOKBAN A VÉCÉN, A GALAMBPAD-
LÁSON VAGY KÜNN A LILA ZOMÁNCÚ
TENGEREN CÁPÁKNAK LÓGATVA HAT-
UJJÚ LÁBÁT: RÁGYÚJTOTT.
- Anna-Mária Gyerünk, Mátyás, gyerünk, megyünk a szo-
bánkba!
- Portás Ha meg tetszettek gondolni... Dupla, tripla
szőnyeget terítünk a 178-asba és nem fogják
zavarni a 111-est. Az a raktár tele törlőrongy-
gyal, piszkos padlótörlő rongyokkal...
- Anna-Mária Ó, portás bácsi, mi imádjuk a törlőrongyokat, a
nagy, piszkosszürke, seszínű, ahogy Márton
mondja, abszolút gyűrött törlőrongyokat. Tet-
szik tudni, mi egész nap feszült, koncentrált
állapotban, márványközegben vagyunk, s aztán
jól jön elmélázni, elterülni a törlőrongyok vég-
telen, lágy gyűrődésein...
- Író 32. mondat: BETEG EZ A LÁNY, BÁR FE-
LETTÉBB SZÉP — A FIÚ KITART MEL-
LETTE, NEM FOG ELVESZNI AZ ÉLET-
BEN.
33. mondat.....
- Szakács (*kirohan, kezében hatalmas nikkeltálca*) Kérem,
ez nem karfiol!
- Portás Nem karfiol?
- Teniszező Nem.
- Kövér hölgy Mi ez? Agyvelő?! A piszkos tekervények...
- Teniszező Kemény! Gipsz! Gipszagyvelő! Ilyenkről ta-
nulnak az orvostanhallgatók... Gipszagy!
- Márton-Mátyás (*idiotikus mosoly*) Ki látott már márványagyat?!
- Író 34. mondat: MIRE VISSZAÉR, ÉN: MEG-
HALOK.

- Anna-Mária Márton-Mátyás, tedd fel a kucsmát! A kucsmát! A kucsmát!
- Márton-Mátyás *(a nagy fekete kucsmát ráhelyezi a karfiolra)*
Teniszező Induljunk, már kopognak a labdák. *(A Kövér hölgygel és a bábuval el)*
- Író 35. mondat: A KIRÁLYNŐ TESTÖREINEK VALÓBAN CSODÁS TÉRDKALÁCSUK LEHET.
36. mondat: VÉGRE BABÉRLEVÉLLEL EHEJTJÜK AZ AGYVELŐT, ÉDES.
- Márton-Mátyás Nem bírom kinyitni az ajtót.
Portás Tele törlőronggyal.
Anna-Mária Dugd be bár a karfiolt.
Író 37. mondat: KÖRÖMPISZOK.
38. mondat: KÖRMONDAT VOLTUNK A VILÁGRÓL.
39. mondat: SÜT A NAP, A KIRÁLYNŐ SÉTÁRA INDUL.
40. mondat: NA MOST, KEDVES ANNA-MÁRIA, SZABADON JÁTSZHATSZ, ÉLETED LEGNAGYOBB SANSZA EZ: REPÜLJ, ÉNEKELJ, SÍRJ — LÉGY A KIRÁLYNŐNK!
41. mondat: UJJAINKAT BEBUGYOLÁLTÁK, KÉSŐBB MEG HÁTRAKÖTÖTTÉK KEZÜNKET, HOGY NE VAKARÓDZUNK, NE CSÚFÍTSUK EL ARCUNKAT, AZT AZ ARCUNKAT...
- Anna-Mária 42. mondat: SZÉP VAGY, ANNA-MÁRIA. *(gyorsan felteszi a kucsmát Márton-Mátyás fejére)* Süt a nap! Üvegtárgyaim között játszának, csengettyűznek a sugarak!
E komor olajportrék is felvidultak végre! Nem félek már tőlük. Nem, hisz rokonaim.
A márvány sem oly hideg köröttem.
Sétálni vágyom.
Nézd, akárha láncba fogódkodnának a lepkék!
Át kell öltöznöm... Nem akarok aranyat magamon... Csak a tavasz selymét!
Márton-Mátyás *(mozdulatai többé már nem gyakorlatok — tökéletesek)*

- Anna-Mária *(elhalad az ör mellett, az ablakhoz megy, nézi a tengert)* A sirályok, avagy a birodalom cse-csemői?!
- Író 43. mondat: ASSZONYOM, VALAMIT MÉG A KÖDRŐL...
- Anna-Mária *(súgva)* De hiszen, süt a nap!
- Író 44. mondat: A NAP ARANYVESSZŐKKEK. DÖFKÖDI A PISZKOS KÖDGOMOLYT.
- Anna-Mária A nap aranydárdákkal döfködi a piszkos ködgomolyt.
- Író 45. mondat: NEM DÁRDA, VESSZŐ.
- Anna-Mária Igenis, dárda! Dárda! Dárda! Ha én azt mondom, hogy dárda, akkor: dárda! Dárda! Aranydárda!
- Író 46. mondat: IGENIS.
47. mondat: „A TEHÉN, MINTHA A FÖLD SZELÍD FOLYTATÁSA LENNE, MOZDULATLANUL TÚRT.”
48. mondat: SZÉTSZÓRÓDNI EGY PONTBA.
49. mondat: SÁROS CUKORRÉPA KÖZÖTT MÁSZOK S AKKOR OTT EGY ISTENI HENGERPÁRNÁRA TALÁLOK: FORRÓ VÍZSUGARAK VERNEK, RÉPAGYALUK SZELETELNEK, ÉS MÁRIS LANGY CUKORHEGYBEN HÁLOK, MELASSZAL TÖLTÖTT HENGERPÁRNÁMON.
50. mondat: „MEG A PRESSZÓBAN OLYAN MEGNYUGTATÓ”.
51. mondat: TESSÉK, KEZDJE RUGDOSNI, RÚGJA BE SZABADON, MAJD RÚGJA SZÉT AZ APHRODITÉ-SZOBROT.
- Márton-Mátyás *(szabályosan lépked, rugdossa, szétrugdossa az útjába kerülő meztelen gipszet)*
- Író 52. mondat: HÓFEHÉRKE.
53. mondat: MINDIG FÉLVE HÚZOM KI A SÁRBÓL S TESZEM A SELYEM FÜRE, DE AZTÁN FELETTÉBB BOLDOGAN RÖFÖGÖM: ITT A LÁBAM, NEM EMBERKÉZ!
54. mondat: HALAD PARAFASZÁLLÍTMÁNYÁVAL A KARAVÁN a PARAVÁN FA-

KÓZÖLD SELYMÉN — A KÁLYHA MÁR
KIALUDT, A KORAVÉN KISGYERMEK
ALSZIK.

Anna-Mária

(*odaszalad az íróhoz, de az nem mozdul Mon-
dat-Író pózából*) Van-e muffja a királynőnek?
Vagy muffot csak az oroszok meg a németek
használnak? Medveszőrmuffot szeretnék, pontosan
olyat, mint őreim kucsmája. Nagyt, me-
leget...

Akkor testőreim kucsmájában tarthatnám ke-
zem...

Anyukám biztosan tudja, van-e muffja a ki-
rálynőnek. Hol lehet, mit csinálhat most az én
anyukám?! Miért nem jött velünk?! Miért kül-
dött ide, e gipszek közé?! Nem szeret már ben-
nünket? Ugye, szeret bennünket anyukám?

Író

55. mondat: A TRAFIKOSNÓT ISMERTEM,
NAPONTA OTT EVEZTEM EL ELŐTTE ÉS
ISMERTEM ELSŐ FÉRJÉT, AZT A PILÓTA-
SAPKÁS KIS FIGURÁT IS.

56. mondat: A TESTŐR NEM MOTYOG
MAGÁBAN, NEM MOZGATJA, NEM HÚZ-
ZA FÉLRE, NEM BIGGYESZTI LE AJKÁT,
NEM CSÜCSÖRÍT.

57. mondat: KÉREM A SÓTARTÓT, MOND-
TA, MAJD MEREK A TENGERBŐL.

58. mondat: KEDVES ANNA-MÁRIA, TE
CSAK JÁTSSZÁL, JÁTSSZÁL, JÁTSSZÁL..

59. mondat: RÉZKÖRTÉVEL ÜTÖTTE LE A
VILLANYÉGŐT.

60. mondat: TESSÉK KISSÉ MEGEMELNI
TENYERÉVEL A PUSKATUST.

61. mondat: NEM NYÚLT A ZSINÓRSZA-
TYORBA GYUFÁÉRT, A CIGARETTA FOR-
RÓ VOLT.

62. mondat: A KIRÁLYNŐ BARÁTNŐI
TÁRSASÁGÁBAN ÉRKEZIK.

Anna-Mária

Végre ismét a virágos anyagok s a virágos
anyagokból készült kalapok...

Igen, szebbnél szebb őreim vannak. Ezt az ifjút

Író

még sosem láttam. Kacérkodhatnak vele, hiszen vak . . .

63. mondat: AZ IDÉN NEM ÁLLTAK GYERKŐCÖK AZ UTAK MENTÉN KEZÜKBEN KIS, SÁRGA TEKNŐCÖKKEL.

64. mondat: FÁRADT VAGYOK.

65. mondat: „PÉLDÁUL MAGA AZ A KÖRÜLMÉNY, HOGY FELFEDEZZÜK ELLENFELÜNK GYENGE OLDALÁT ÉS TERVSZERŰEN ARRÁ JÁTSSZUNK, IDEGESSÉ TEHETI ÖT; AKINEK KELLEMETLEN A MAGASAN UGRÓ LABDA, MERT NEM TUDJA, HOGY MIT KEZDJEN VELE, ANNAK ÁLLANDOAN LOBOLHETÜNK, MERT EZ VALÓSZÍNŰLEG ELŐBB-UTÓBB KIHOZZA A SODRÁBÓL, ÉS AKKOR NYERT ÜGYÜNK VAN.” — ÍRJA DR. LUPPU.

66. mondat: NYAKON ÖNTÖTTEK FORRÓ VÍZZEL VAGY VALAMI HASONLÓVAL, ÉS VÉGRE FELMELEGEDTEM, DE AZTÁN ISMÉT HÜLNI KEZDTEM, ÉS RÁM FAGYOTT A RUHA, NEM BÍRTAM MOZDULNI, ALIG TUDTAM VISSZAMÁSZNI AZ ABLAK ALÁ, AHOL SZERENCSÉRE MÉG MINDIG SZÓLT A ZENE.

67. mondat: „REKAPITULÁLJUK RÖVIDEN MINDAZT, AMIT E JELENTÉS ELMOND, EGYLETÜNK DICSÓSÉGE BRASSÓBAN DELELŐRE JUTOTT, ELSŐ VOLT MINDEN VERSENYBEN, HAZAHOZTA BRASSÓ VÁROS 1. DÍJÁT, EGY EZÜSTKOSZORÚT; A BRASSÓI HÖLGYEK DÍJÁT, EGY EZÜSTSERLEGET; AZ ORSZÁGOS SZÖVETSÉG DÍJÁT, 60 DB EGYHORGÚ, KÉTKARÚ LÉTRÁT ÉS AZONFELÜL DOBÓ JÁNOS MÁSZÓ A MAGÁNVERSENYEK 1. DÍJÁT NYERTE EL, EGY KIS EZÜSTSERLEGET.”

68. mondat: A TESTŐR CSAK ÉRZI A KIRÁLYNŐT, AKI MOST VETKŐZIK, MAJD

KIFÉSÜLI A HAJÁT, SOKÁIG NÉZ AZ
ÜRES TÜKÖRBE, ÉS NYUGOVÓRA TÉR ...
69. mondat: EGÉSZ NAP EGYMÁS MEL-
LETT ÁLLTUNK MOZDULATLANUL A
PISSOIRBAN ÉS KÉT-HÁROMÓRÁNKÉNT
A KÁTRÁNYOS FALRA VIZELVE, TISZ-
TÁBB METSZÉSŰ MONDATOKRÓL ÁL-
MODOZTUNK.

(Elhomályosodik a szín, és sokáig csak az előtérben sétáló űr lé-
péseit hallani)

Író

Utolsó mondat: VÉGE.

PURGATÓRIUM (X.)

PINTÉR LAJOS

Tizedik elbeszélés,

amelyben a poéta rákényszeríti az E-osztályra a költészetet, a baby-dollos hölgy próbára teszi Böller Géza férfiasságát, továbbá éjnek évadján rejtélyes büntett történik a klinikán.

A garzonokban az ajtó- és ablaküvegeket beöntött acélsodrony teszi törhetetlenné, a tükör fémből készült, s a világítócsövet vasrostély zárja tömlőcbe. („Mit képzelnek rólam, majd idejövök kilopni az égőt?” — méltatlankodott legutóbb egy frissen hozott öngyilkosjelölt.) Ám a 160-as garzonban nem is a rácsozat, inkább az áporodott, kumarinos dohánnyfüst szorította a teljes fényt tulajdon szűkre szabott udvarába. A poéta a lába közé szorított írógép fölé görnyedt, jobbájában receptfüzetet csattogtatott, dr. Klemm Egon leváltott osztályorvos recepttömbjét. A nemrégén még igen becses és féltve őrzött lapok alul le voltak bélyegezve, dr. Klemmnek néhány napja még páncélszekrényeket nyitó bélyegzője fitygett rajtuk; néhány napja még elegendő lett volna ezekre a lapokra felfirkantani egy kocsiderék morfiumot és odakanyarintani, hogy *Necesse est!* — zágrábi morfinisták és üzerek nemrégén száz és száz fejadag kábítószeret martak így el gyanútlan patikusoktól. A lapok most érvénytelenek. Alighanem érvénytelenek. Hiszen dr. Klemmet leváltották. Akkor most dr. Klemm is érvénytelen? — kérdezte magában a poéta. Ajka körül dölyfös mosoly játszott. Nem tudott kitérni a közhelyes gondolatok elől, úgymint: az orvos az egyedet gyógyítja, a költő az emberiséget. Bár az emberiség fogalom viszolygást váltott ki belőle, a költő úgy találta: milyen igaz! Őt magát kiforgathatták a Pen-díjból, kirúghatják akár az Írószövetségből is, a receptje hitelességét és érvényességét mégsem vonhatják

meg. Behúzott a gépbe egy receptlapot, és bizarr ihlete támadt. Rigmusokat kezdett pötyögtetni:

Kéjrecsábító est, liter
jó rum:
repetitio est mater studi-
órum.
De:
Absztinálsz, disznó,
romlasz.
Ab uno disce
omnes!

Árnyék rebbent a szobára: Böller Géza ténfergett az ajtó előtt. A poéta elmosolyodott a gémfosó láttán, és egy tüzelő gépfegyver sebességével kattogta:

Vajúdsz? mi a tünet?
malterra szarsz?
Audiatur et
altera pars!

Kirántotta a lapot, az orrához tartotta. A vers csukamájolajtól bűzlött. Ez a művet az orrához tartó önkéntelen mozdulat a szabadság meghitt képeit idézte a poéta emlékezetébe, mámoros ritka perceket, amikor a tipogép kidobja legújabb verseskönyvének erőszakos illatú íveit, mindenesti részeg perceket, amikor a körforgógép leszámolja a holnapi újság első száz példányát. A poéta új lapot húzott a gépbe.

Feltámadás

csak a testemmel vagyok még itt
nem ezt kerestem
új életet kezdeni?
küzdeni nyerni veszteni e
veremben?
talán
ha a régít
befejeztem

Átikszelte a „talán”-t, odaírta: majd.

A költemény egyébként szintén csukamájolaj-szagú volt. Verset kéne írni, gondolta a poéta, a csukamájolajról. Az lenne a hiteles. Szagversek. Illatversek. Konyhaszagú verset a konyháról, tejszagú verset a szoptató anyákról, kéjszagú verset a nászéjszakáról, klórszagú verset a klinikáról. Nem is. A klinikáról fekete lapra kellene írni injekciós tűvel, fehér folyadékkal, az tükrözné leghívebben ezt a betegesen tejes fehérséget, amely itt eluralkodik. Tejfehér a világítás, tejfehér a személyzet, tejfehér az ápolótállomány, tejfehérek a folyosón sápadozó délszaki növények csipás csápjai. Meg kellene kérdezni a Madámot, miért nem kapják meg ezek a szegény beteg növények a maguk napi klorofill-injekciójukat.

S mert a gémfosó ismét az ajtaja előtt téblábolt, erélyes kiáltással beszóltotta.

— Üljön le. Gyűjtson rá.

— Köszönöm — rázta a fejét Böller Géza. — Árt az egészségnek.

— Badarság — röhögött a poéta. — Tudja, mi árt az egészségnek? Az, hogy élünk. Az árt. Szereti a csukamájolajat?

— Gyerekkoromban... — emlékezett Böller Géza.

— Szerette?

— Fegyelmetlenül fogyasztottam. Valójában undorodtam tőle. De osztályelső voltam. Példát kellett mutatnom. Úgy tennem, mint-ha különösképpen ingyenc falatot fogyasztanék.

— Maga kis képmutató.

A megállapítás főbe kólintotta Böller Gézát.

— Valóban úgy gondolja?

— Mit?

— Hogy ez... ez képmutatás?

Tudatában volt a tulajdon erkölcsi érzékének labilitásával, s éppen elégszer tapasztalta odakint, hogy a legtisztább szándékú megnyilvánulásai is valami rejtélyes összefüggések varázsintésére egyszeriben erkölcstelennek minősülhetnek. Most hirtelen átlátta, hogy eddigi életének összes esetlegességeit ennek az erkölcsi bizonytalanságnak köszönheti: az az elveszettség-érzet kerítette hatalmába, amely eddigi magányos pályáján egyetlen kitartó társa volt és oly szívnyomorítóan életképtelenné tette őt. Tehát már akkor kezdődött kisdiák korában? Tehát már eredendően, kéretlen ikertestvér-

ként vele jött a világra? — Valóban úgy gondolja? — ismételte kétségbeesetten a kérdést.

— Határozottan — mondta a poéta. — Nem képzelés. Csak most kapcsolok. Persze, a vén októberista.

— Kérem?

— Bemagyarázta nekem, hogy ha nincs gépolaj, akkor jó a csukamájolaj is. Merthogy ők annak idején Vlagyivosztokban, vagy hol a nyavalyában . . .

Így akar kitérni a válasz elől? — tépelődött Böller Géza, majd elszántan a költő mellének szegezte dilemmáját.

— Arra válaszoljon, tényleg képmutatásnak tartja?

— Mit?

— Hogy valaki utál valamit, de a magasabb cél érdekében önmagát legyőzve úgy tesz, mintha szeretné?

A poétában az utóbbi napokban már felgyülemlett egy rakomány vitakozhatnék; eleddig olyan életeleme volt ez is, akár a pálinka. Úgy tudott vitázni, hogy előbb bebizonyította a tézist, majd megszánya a megsemmisített vitatársat, az antitézis mellé sorakoztatott fel mindent elsöprő érveket. De ebben a képmutatás-kérdésben határozott és sarkalatos álláspontja volt.

— Megszerettem egy nőt, elveszem, gyereket csinálok neki. Aztán megunom, megutálom, már pokol az életünk, de kirtatok mellett, példaadóan, mert a költő lángoszlop, és mert a család az emberi társadalom alapsejtje, támasza, talpköve, meg minden, amely eldőlt, de úgy tesztek, mintha még állna. Hát nem képmutatás? — Hamleti pózba vágta magát, a hamus pikszlit koponyaként maga előtt tartó átszellemültséggel szavalta: — Akkor nemesb-é a lélek, ha túri, vagy láncait lerázva rohan ahhoz, akihez a vére kergeti?

— Pedig, most szaván fogom, a költő valamikor lángoszlop volt — kockáztatta meg a szót Böller Géza, arra célozva, hogy a poéta az Óda a hűséghez című neves poéma szerzője három anyánál négy félárvať hagyva faképnél most éppen egy kiskorú diáklány levelekben, személyes látogatásokban, virág- és narancsküldeményekben s ki tudja, mi egyébben kamatozó hódolatát élvezi. S hogy valamiképpen kételyt ne hagyjon célzása iránya felől, Böller Géza még hozzátette:

— Petőfit azért becsülöm, mert nemcsak leírta, hogy ott essem el én . . ., hanem ott el is esett.

— Ismerem — nevetett a poéta. — Meghalni az emberiség javáért, a kutya-fáját! De amikor a cudar emberiség egyik felének a java az, ami a másik felének a kára! Ismeri a hűséghez írt ódám?

- Különös koincendencia. Éppen arról beszélek.
- Ismeri?! — a poéta eszelősen rázta az öklét.
- Ismerem! — sziszegte Böller Géza.
- Olvasni olvashatta. Esetleg tudhatja betéve. De érti-e?
- Hát . . .

— Jellemző! Ismerni ismerem, de érteni nem értem! Hát így vagyunk mi emberek egymással, barátocskám. De én most mellékelek magának egy exkluzív lábjegyzetet a versemhez. Tisztázzuk. Hűség csak egyfajta van: az önmagunkhoz való hűség! Miért van, hogy egyik férfi „csapodár”, a másik meg csak egy nővel él, az is a felesége? Mert ez a balga, ez olyan. Ennek az van a természetében. A feleségéhez hű? Frászt. Szüksége van rá, hogy hű legyen. Ergo: hű önmagához!

(Tisztelt bíróság! — mondta sokkal szelídebben hatvan nappal korábban. — Tudom, hogy égetni való, rohadt disznó vagyok, mert elhagyom a gyerekeimet. De mit tegyek: szeretem ezt a nőt! . . . Milyen prózai, megalázkodó, részvétért könyörgő és disszonáns hang ez a maga nagy igazságához! Ez a hűtlenség! Igen! — gondolta most. — Hogy akkor, a válóperes bíróságon nem jutott eszembe ez a szöveg és nem hírdettem ilyen fennen a magam erkölcs kódexét!)

— Igen, tisztelt bíróság! — üvöltötte a következő percben, s hirtelen megtorpant. A garzonszoba ajtajában egymást taszigálva hatnyolc ápolit szorongott. — Mi van?! — rivalt rájuk.

A deputáció nevében a buddhista szerzetesre emlékeztető aggastyán szólalt meg:

— Nem tetszik rendelnie az ügyvéd úrnak?

— Á! — kapott észbe a poéta. — Felhatalmazás? Alulírott ezenel elismerem . . .

— Igen! — kapott a szón a buddhista szerzetesre emlékeztető aggastyán. — Mindenfelé fizetés van!

A poéta becsapta az ajtót.

— Nem! Az „ügyvéd úr” nem rendel! Az „ügyvéd úr” most poézissal foglalkozik.

Böller Géza is hátrált az ajtó felé.

— Azért ne gondolja — rebegte. — Én mégse hiába jöttem. Egy dologra mégis bizonyosságot kaptam.

— Mégse hiába jött? Szóval maga is az „ügyvéd úrhoz” jött?

— De ráér holnap is. Esetleg megírhatom kézzel . . .

— Üljön le!

Leküzdötte viszolygását, hálából, amiért ez a gémfosó kiváltotta

belőle ezt a lelket tisztító lávaömlést; azt a viszolygást, amely keserű emléket ébresztett: vonatról szállt le egy kisváros pályaudvarán, mielőtt nekivágott, hátrafordult s egy suttogó, mutogató csoportosulást vett észre, félreérthetetlenül őt fedezték fel, ismerték fel, s az összenézésükből, tekinteteik üzenetéből hódolatot vélt kiolvasni. Hanem ahogy hazaért, a nagynénje rárivallt: „Fordulj csak meg: téged rágógumiba ültettek!”

— Alulírott . . . ezennel felhatalmazom . . . Kicsodát? — állt meg a pötyögtetésben.

— Ottót — mondta Böller Géza.

— Maguk! — dohogott a poéta a szót olyasformán képezve a szájában, mintha a felböffent epevaladékot akarná kiköpní. — Maguk! Hogy hívják magát?

— Böller Géza — mondta hősünk svejki alázattal.

— Tudja, ki vagyok én?

— Tarján Titusz, az ismert költő.

— Hah! Hát nem! Én Keresztelő Szent János vagyok, barátocskám, és ezennel elkeresztetem magát Átlag Aladárnak! Maguk! . . . — és karjával úgy mutatott körbe, hogy Böller Gézának az az érzése támadt: a poéta a fenyegető emberiség köréje felsorakozott ellenséges gyűrűjének közepette, a végső ütközet előtt, még latolgatná, megkísérelje-e a kitörést, avagy méltóságába ütközik, hogy megvívjon ilyen ellenféllel. — Maguk kisbetűs átlag aladárok, maguknak nem kell a nagybetűs Poézis, a nagybetűs Ige! Maguknak nem Krisztus kell, hanem Barabás! — tájtékozta ösztönös stílusérzéssel megmaradva a bibliai hasonlatok bűvkörében. — Maguknak egy keljfeljancsi kell, aki írógépen le tudja pötyögtetni, hogy alulírott ezennel felhatalmazom ezt meg ezt a szarházit, hogy nevemben felvegye azt meg azt a nyamvadt összeget, kelt mint fenn, amit maguknak is szívből kívánok!

Azok közé a csekély számú közemberek közé tartozott, akik megvetették az emberiséget, és az embert szerették; valahol mélyen hervasztotta is ez a körülmény, attól rettegett, nagysága korlátait éppen ez szabja meg, mert a minimum, amit az emberek (emberiség?) egy lángoszloptól elvárnak, hogy emberiségben számoljon s az egyedet főúri gesztussal dobja oda borraivalónak; mestere és mintaképe s egy idő óta már csak nagy gyásza a költőnek, magtalan lévén, rajongott a kisdedekért versben és valóságban egyaránt, hivatali iktatón megszégyenítő pedantériával tartotta számon Titusz valamennyi házasságában sarjadzott valamennyi gyermekét, nevüket és

születésük dátumát, s valahol újév meg karácsony felezőjénél, továbbá egyénenként a születésnapjukon minden esztendőben nemükhöz, korukhoz, sőt érdeklődési körükhöz szabott ajándékokat küldött könyörtelen következetességgel; majd mindennapos szerkesztőségi találkozásuk első három perce kötelezően a gyermekek hogyléte iránti érdeklődéssel telt, ám amikor Titusz egy ízben kiválasztott fia kíséretében látogatta meg őt, a mesterre nem lehetett ráismerni: előbb csak dorgálta a fiút, később minden ártatlan mozdulatáért ingerülten ráförmedt, s amikor vizet kért, mérgesen kifakadt: „Ott-hon nem kap inni ez a kölyök?!” — vajon így szereti a nőket is? — kérdezte akkor Titusz magában, s a továbbiakban szigorúan ügyelt rá, hogy mestere tisztos távolból gyakorolhassa közismert gyermekszeretetét. De a lelke mélyén igazat adott az agg mesternek: a lángoszlop ne ifjabb Tarján Tituszt szeresse, hanem a világ összes gyerekeit, ne Ledér Katit szeresse, hanem a Nőt, ne a Dunát szeresse, hanem a világ összes vizeit. Azt gondolta most: no lám, tisztelt bíróság, én ezzel is tisztában vagyok, de mit bírok, ha egyszer nekem a Nőt hol a Ledér Kati jelenti, hol a Dundi Maca, hol a kis Szüzi Irénke kizárólagosan és egyes-egyedül.

Iménti érzelemkitörése bizonyos kielégülést ígért: most csak megfelelő vitapartner kéne, ellenállás, amely az önnön hevét korbácsoló elemi erőkből újabb és újabb villámokat csihol; hideg fedő a fazékból feltörő gőznek, hűvös légréteg a páragomolyagnak, ellenkező töltésű közeg lelke viharfellegeinek, hogy teljes legyen a kisülés, és kiadhassa magából mindazt, amit ennek a tárgynak kapcsán érez, ám Böller Géza alázatosan egyetértő bólogatása csírájában elfojtotta az erupciót.

S a fiú nem képmutatásból bólogatott. Nem tartotta magát tökéletesnek, sőt alapjában elégedetlen volt magával, tehát el tudta képzelni, hogy tulajdon alkatán kívül még ezerféle embertípus létezik s ezeknek éppen olyanoknak kell lenniük, amilyenek. A dzsungel oroslánja természetesnek tartja, hogy létezik langaléta, bicsérdista zsiráf, magát a gyomorba naivan belebégető gida, trabális oroslán és szemernyi bögöly, ám az ember megvető értetlenséggel nézi a tulajdon ikerfivérét, ha az nem baloldalt választja a haját, mint ő és nem cukrozva szereti a paradicsommártást, hanem sóval.

Ezzel szemben Böller Géza tökéletesen megértette a poétát, sőt elátkozta magát, amiért egy önös pillanatban arra gondolt, hogy banális verkli forgatására kéri ezeket az ujjakat, amelyek alól megismételhetetlen szonátáknak kell előpattanniuk.

— Na, ki lesz a megbízott?

Böller Géza nem akarta megmondani. Szabadkozott, mentegette magát, suta szavaival magyarázni próbálta, hogy maga is szentségtörésnek véli ezt a prózai felkérést, ám a poéta segíteni akarásának végül nem tudott ellenállni, kinyögte hát: Ottó ápolót szeretné felhatalmazni.

— Aha, a tatológust! — nevetett a költő. — És mi a családi neve ennek az ülepszakértőnek?

Böller Géza nem tudta. Pillanatnyi elnézést kért, kirohant a folyosóra, be a női ebédlőbe, ki az udvarra — az eredményen maga is elképedt: a létszám nem tudta, mi a családi neve kedvenc ápolójuknak, mi több, a Madám is csak tűnődés után mondta ki: Pongó.

— Költői — ismerte el a poéta. — Pongó Ottó.

S az imént még magát Keresztelő Szent Jánosnak valló poéta egy ügyvédbojtár ügybuzgalmával foglalta írásba, hogy Böller Géza ápolót meghatalmazza Pongó Ottó ápolót egyhavi személyi jövedelmének felvételével.

— Sose köszönje — mondta a poéta. — Maga igazán megérdemli. Maga legalább türelmesen végighallgatott.

S ebből a gondolatból játékos ötlet pattant ki: így tesz a többivel is! A cél szentesíti az eszközt! Aki alulírott papírt akar, az tartsa meg a büdös Moraváját, szlovákkolbászát és halkonzervét, de vegyen magához lelki táplálékot is: hallgassa meg, nem is, inkább olvassa el és bizonyítás végett a maga szavaival mondja el Tarján Titusz egy-egy versét! Ezek a golyhók (a személyzetre gondolt) nagyon is törődnek a dilisek testi jólétével, hát ő majd a lelki jólétükről gondoskodik. Mert mi foglalkoztatja ezek elméjét? A beszédtemájuk. S mi a beszédtemájuk? Kezdő elvonásoknak, hogy mi mindent elmulasztottak, de nem elolvasni, ó nem, hanem megvásárolni. A képzelőerővel megáldottak is csak annyira tudnak elszakadni ettől a póriás talajtól, hogy azt fejtegetik: ha lenyomnák az ujjukat és öt dináros érme formájában, lehetőleg a Rex-bár árjegyzéke alapján számítva előbugyogna a bengájukból az a töménytelen pénz, amit oda „beinvestáltak” . . . Meg a kefézés, pontosabban az üzekedés, így, a maga fizikai voltában: hogy mely ital mennyire hat gerjesztően s mennyire ernyesztően, mintha a szerelem nagysága, érzések szilárdsága a fallus nagyságával és szilárdságával lenne párányos, mintha az erekció lenne a szerelem alfája és omegája. Majd leszoktatom én ezeket! — gondolta a költő.

A társaság zavarba jött. Rőtszakállra, a Hogyan kezeljük elme-
gyógyászainkat című iromány műkedvelő szerzőjére éppen eleget
orroltak, amiért a bágyadt délutáni szeászokon, amikor a test vér-
állománya javarészt a kötözködéstől lefelé eső tájakon köröz,
több oldalas privát okoskodást kényszerít rájuk azért a néhány be-
kezdésért, amelyeken orvosok és ápolónők, orvosok és egyéb nők,
orvosok és feleségek feltételezett viszonyáról esik szó. A költő be-
jelentése a meghökkentésen túl megannyi asszociációt váltott ki. A
galambősz októberista arra a temérdek elméleti zagyvasásra gon-
dolt, amelyet le kellett nyelnie ahhoz, hogy belevethesse magát egy-
egy csatározásba; a selyempizsamás öregúr mint keserű pirulákra
gondolt a régmúlt idők nagy vállalati bankettjeit bevezető szónok-
latokra, a vastag lábú asszonyság a plébános sok hülye dominuso-
zására gondolt, amiket végig kellett szenvedni azért a vacak kis
áldásért, a baby-dollos hölgy viszont egészen gyakorlatias volt: ez
se több, legyintett, annál a temérdek gügye szövegelésnél, amelyeket
meg kell hallgatnia, mielőtt a férfi elszánná magát, hogy megkísé-
relje legyűrni az ő soha nem volt ellenállását. („A férfi jöjjön, lás-
son meg és győzzön le! — oktatta szobatársait, remélve tán, hogy
az így elhintett ige a gyakorlatban valami természetes körforgás
útján számára is magot terem. — A férfi tépje le a szoknyámat,
szaggassa le a bugyimat, harapjon és üvöltsön, ahelyett, hogy arról
dadogjon nekem, mennyire megkívánta a lelkemet.”)

Az E-osztály egy önkéntes önképzőkör buzgalmával vetette ma-
gát Tarján Titusz Óda a hűséghez című verseskötetének három, a
poéta cókómkjában fellelhető példányára. Néhány perc elteltével
máris kopogtak a 160-as garzon ajtaján, Szollár bácsi, a buddhista
szerzetesre emlékeztető aggastyán kóringyáló gyerekek félszégével
hajtotta meg magát, s merev vigyázállásban elszavalta: „*Mottó:*
Döltömre Tökmag Jankók lesnek: Úgy szeretnék gyáván kihúnyni
S meg kell maradnom Herkulesnek.” És vigyorgott hozzá.

— Mit vigyorog?

— Ezt rólam írta!

— Magáról?

— Hát... már megbocsásson, arra gondoltam, a Tökmag Jankó
most én vagyok, és arra leszek, hogy maga bedöljön nekem. Hehe.

— Tata! — emelkedett fel a poéta fenyegetően. — Ezt a ver-
set először is nem én írtam.

— Nem maga?

— Ez a mottó. A hűségéről. A költő itt arról szaval, hogy akarja,

nem akarja, muszáj hűségesnek maradnia önmagához. Ady Endre írta. Érti?

— Értem.

— Mit ért?

— Maga csak átgépelte. Ha meg nem sérteném, Szollár Erzsébet névre.

— Micsoda?

— Az olvastyényé.

A poéta nevetett. Behúzta a papírt. Én, alulírott Tökmag Jankó ezennel felhatalmazom... Mutatta Szollárnak. Az öreg nem vihogott. A költő érteni vélte. Más, ha kimondjuk, más, ha leírjuk. Bocsanatot kért, és elérékenyülésében olyan felhatalmazást gépelt a megbántott Szollárnak, amelyben a cím továbbá a nevek és a cég neve piros betűvel voltak kiemelve.

Megint felpattant az ajtó, s az alkalmi Tökmag Jankót valósággal elsodorva a baby-dollos hölgy viharzott be. Tünelmes jelenés volt: toronyfrizurája, valószínűtlenül magas sarkú cipője fejedelmi karcsúságot és elérhetetlen magasságot kölcsönzött neki, omlelkony húsa az egyszál hálóköntös pasztellzöldjéből úgy buggyant ki, mint felső pipacs a burkából, és ez nem önkényes hasonlat, a nő az is akart lenni, fésző pipacs. „Én vagyok a mező vadvirága!” — szavalta, és metamorfózisát nagyszerűen valószínűsítette a pipaüstben elsápadt tejéő világa. „Te vagy, aki letép? Vázába ne tégy! Fűzz a mezítelenséged gomblyukába!”

Kilibbent, és bevonult Böller Géza szomszédos garzonjába.

— Ivott? — hüledeztek a folyosón gyülekvő versmondók.

— A poézis nektárjából! — kacagott a költő.

A baby-dollos hölgy lehuppant Böller Géza ágyára, ámuló hőszünk ölébe szinte.

— Én vagyok a mező vadvirága! — duruzsolta. — Igaz, hogy buzi vagy?

— Ki mondta? — pattant fel Böller Géza.

A nő lehúzta magához.

— Nyugi. Végtére nem szégyen az. Kanadában a buzik házasságot is köthetnek. Ha szabadulsz, kimész Kanadába?

— Ki mondta? — tajtékszott Böller Géza.

— Ez a csürhe.

Böller Géza magába roskadt. Tudta ő, hogy a háta mögött ki-nevetik, de azt hitte, a szemérmessége miatt.

— Nyughass! — mondta a nő. Megfogta Böller Géza kezét, kifordította, az ölébe helyezte.

— Ez a kéz egyenes gerincet takar. Ez a kéz önzetlen és segítő. Ez a kéz még nagy dolgokat fog markolni. Hopp!

Böller Géza halovány kezét roppant ügyesen becsúsztotta a kötőse alá. — Az életutadat most egy bimbó keresztjezi.

Abból, ahogyan a megszeppent fiú viselkedett, még mindig nem tudott következtetéseket levonni.

— Mi van, faszikám? — suttogta bizsergetően. Tapasztalta már ezerszer: a férfiak ajkán megkopott pajzán szavak a nő szájából gyakran kompenzálóbban hatnak minden ingernél.

Most ő termelt talpon, két lépést hátrált, és egy piruett kíséretében szélesre tárta hálóköntösét. Semmi nem volt alatta. Minden alatta volt.

— Én vagyok a mező vadvirága! — és betakarta magát. — Nos, faszikám?

Böller Géza hápogott.

— Pillanat — rimánkodott, és perzselt kezével kotorni kezdett az éjjeliszekrényén a szemüvege után. Böller Géza szeme előtt az emberi test című könyv egy ábrája villant fel: a véredények finom hálózata, tisztán látta a maga véredényeit, amint a lombos gyökérszet a nyakszirtjén egyetlen vastag szálaban fut össze, s ezt a szálat most valaki olyan erőteljesen rángatta, hogy a madrac rugózata is belecsikordult. Aztán rémképet látott Böller Géza: a nő látványa nyújtotta izgalomnál intenzívebbet aligha érzett még, s ha ez most felébreszti a nyavalyáját, az átkos hasmenést, akkor nem marad más, ki kell rohannia, sőt kituszkolni a nőt. Akkor egy életre rajtadmarad, hogy buzi.

Megfeszítve figyelte magát. Odabent a gyomorban semmi gyanús. Inkább a hasalján érez görcsös nyomásokat. S azt a kellemes bizsergést.

Feltette a szemüvegét. A nő erre újból leleplezte magát. Böller Géza arcbőre oly erősen párolgott, hogy szemüvege csakhamar ködbe borult. Ha lenne valaki, itt belül, aki megsúgná, mit kell most tennie. Viszonozni a gesztust, s egyben mindennél meggyőzőbben mutatni biszexuális voltát, az lenne az egyedüli. De ha csupán feláll és felmutatja dagadozó pizsamáját, az nevetséges lenne. Torzó mozdulat. Amelyet nem tudna folytatni. Volt egy gyanakvása, hogy hímvesszeje abnormálisan kicsiny. Zárkózott életviteléből kifolyólag nem voltak pontos ismeretei a fallus kívánatos méreteiről.

Arról se, mi az átlag. A sorozáson — amikor kiszuperálták — egy pillantással felmérte sorstársai hímvesszejét, megdöbbenően eltérő méreteket látott. Attól, hogy ez előtt a vakmerő és tapasztalt nő előtt felfedje magát, egyetlen körülmény riasztotta, s ez nem a született szemérmetessége volt, hanem a rettegés, hogy netán méreten alulinak találhatik.

Vaksin hunyorgott. Lekapta elködösült szemüvegét, elejtette, felkotorta, izzadt kezével még jobban bezsírozta, remegve rakta orrára, izgatottan lesett. Egy másodpercig még — fohászzkodott magában —, hogy megjegyyezhessem ezt a látványt, így, ahogy van, domborműként véshessem az agyamba, és mindenkor olyan élesen idézhessem fel, ahogyan most látom.

A nőt nem elégítette ki a teste kiváltotta dermedt ámulat. Szinte hiúságkérdésnek tartotta, hogy kiváltsa az erekciót. Meg volt győződve, hogy egyes férfiak azért nem szeretik a nőt, mert még nem volt dolguk övele. Ha akarná, megtérítené az egész tévelygő buzitársadalmat.

— Na, hány óra?

Böller Géza riadtan kapott az éjjeliszekrényhez az órája után. A nő kacagása leforrázta.

— Nem ott! Amott! Mit mutat a kismutató? Vagy nagymutató? Mutasd!

Egy ápolónő elfogulatlanságával tapogatta ki, amit keresett, majd kifutott a folyosóra, és fennen hirdette:

— Heuréka! Megtörtént a feltámadás! A fiú férfi!

Embergyűrű fogta körül. Úgy ünnepelték, mint Mózeset, amikor vizet fakasztott a sziklából. Kérdések patakzottak.

— Látta?

— Éreztem is!

— Ohohóóó!

— Hol a hős? Hol a hős?

— Biztosan onanizál.

Böller Géza átszellemülten ült az ágyán. Boldog volt, hogy ez a nő világgá harsogja az ő férfiasságát és sárba tapossa az ocsmány gyanúsítgatásokat. S fáj a szíve, amiért ezt a nőt meg kell osztania az egész bagázssal. Embertelenség tűt döfni ebbe a bőrbe. Ő száz csókkal borítaná minden eddigi túsúrás helyét. Ébren álmodott. Azt álmodta, hogy a nő alszik, az ő garzonjában alszik, s az kettős zárral van bezárva, dupla függönnyel ellátva. Ő belép, nem, már benn van, a nő fölé hajol, széthajtja hálóköpenyét, és

csókolja a tűszúrások helyét. S a nő kéjesen nyöszörög, álmában beszél, azt ismételve: „Én vagyok a mező vadvirága!”

S a nő hagyja. Túri. Élvezi.

— Mit mutattál neki?

— Fügét — hangzik a folyosóról.

Vajon tényleg hagyná? Hiszen meglehet, akarta is. Hogyan lehet megtudni, mit akar egy nő? S amit esetleg egy pillanatban akart, akarja-e egy másik pillanatban is?

Ír a nőnek egy verset. Szeretném sebeit százszor megcsókolni. Behunyta a szemét, felidézte a nőt. Úgy állt, ahogyan az imént. Kezében az ő verse. Arcát harag önti el. „Gémfosó! — kiáltja.

Böller Gézára lidérc nehezedett. Tehetetlenségének vissza-visszatérő szimptomái: felidéz magában egy embert, egy helyzetet, elképzel egy aktust, azaz csak elképzelne, mert akarátán kívül egy harmadik, egy szakadék, egy lakat, egy kötél tör a képbe, és megbénítja őt. Tudta jól, hogy egy konkrét ember feltételezett magatartását előzmények, adott körülmények determinálják. Már azt is megpróbálta, hogy egy soha nem volt nőt talál ki magának, ám ebben a vizuális képzeletjátékban is mindig ő maradt alul: a saját képzeletének teremtménye dacosan ellenszegült neki, és mindig más-ként viselkedett, mint ahogyan ő diktálta.

Az ajtóban felbukkant Ottó ápoló feje, s Böller Gézának az az ötlete támadt, ha már felhatalmazza a pénze felvételével, egyúttal felkéri, menjen el a lakására, hozza el az aprópénzes spórkasszáját, és ha már ott van, azt a gyémántos karkötőt is, amit jobblétre szenderült nagynénjétől, Irma nénitől örökölt.

Ottó ápoló azonban szokatlanul szigorú, csaknem kétségbeesett volt.

— Mindenki a folyosóra!

S miután az E-osztály ápolottjai teljes létszámban összesereglettek, Pongó Ottó ápoló falfehéren bejelentette:

— Valaki ellopott nyolc ampulla morfiumot. Ha egy órán belül nem adják ki nekem a tettest . . .

A főlérendelő mondatrészt elharapta. Maga sem tudta: akkor mi lesz.

(FOLYTATJUK)

A MAGYAR „FIN DE SIÈCLE” ÍRÓJA — JÓKAI MÓR (IV.)

BORI IMRE

14.

Jókai művészetének „logikája” azonban nemcsak regényvilága ember-vegetációjának rajzában, antropológiai jellegében kapcsolódik a XIX. század második felének társadalmi-emberi problematikájához, hanem művészi-esztétikai jellemzőivel is. Az író, aki kora emberének problémáját a látszatok és a valóság drámájaként élte meg és értelmezte, művészetfelfogásában, ábrázolási szándékaiban e dráma látványa igézi. Legtöbb műve ugyanis a látszat és valóság összeütközésének a színpada, a drámai végkifejlet pedig a leleplezés-gesztusában mutatja magát. A látszatról ki kell derülnie, hogy csak látszat és nem valóság, a valóságnak pedig leplezetlenül kell mutatkoznia — természetesen a Jókai számára elérhető és megvalósítható módon és fokon. A Jókai-regények hozta művészeti problematikát tehát nem lehet függetlenül szemlélni a valóságban (az adott társadalmi-gazdasági viszonyok hálójában) lejátszódó változásoktól. Ezzel a „valósággal” ugyanis az írónak szüntelenül meg kell küzdenie, minthogy feltűnően labilissá vált, „átváltozni”, a látszatok délibábjaként mutatkozni sajátos jellegéhez tartozott már a század második felében. A „két világ” látványának élményétől tehát a „művésziben” sem tudta függetleníteni magát. Ezzel kell többek között magyaráznunk Jókai ragaszkodását „romantikus iskolájához” is: nézőpontja olyan köztes területen volt, ahonnan mind a látszatok, mind pedig a valóság világára láthatott és a színváltozásokat figyelhette, mert ebben a kor „lelkét” vélte megragadni. A romantikushoz való ragaszkodásának másik „okát” pedig kapitalizmus-felfogásában találjuk meg. Ez tette lehetővé, hogy az író még együtt lássa a világban, ami valójában már darabokra hullott. Hogy miért tudta megőrizni nagy általánosságban a romantikus regény formát,

és hogy cselekménymenete leginkább még „romantikus” — ugyan csak a fentebb jelzettekben adott. A „kalandnak” és a „gondolatnak” együtt tartása sem véletlen tehát, hanem mintegy Jókai művészetének belső logikájából következik, azzal együtt, hogy az igazán „új”, a kort megragadó mozzanatok rendre a regényszövegetben koncentrálódnak és embervilágának rajzaiban fedezhetők fel elsősorban. Jókait ez az álláspontja ugyanakkor a fogyatkozó valóság élményével is megismertette. Joggal merülhet fel tehát a kérdés: nem ebben az élményben kell-e, más mozzanatokkal együtt, az írónak eszményi hőseihez való ragaszkodásának a magyarázatát is keresnünk, nem ők-e a biztosítékai az írói teljességigénynek — összhangban azzal a megfigyeléssel, hogy eszményivé is azért válhattak egyes hősei, mert a két világ létezésének a tudatában éltek a többi, „halandó” hősei ellenében, akiknek már csak „egy” világuk van, és ösztöneikben mutatnak kettősséget, de már úgy, hogy velük a kor torz jellege küldi üzeneteit

Jókai művészetfelfogásával kapcsolatban tehát szükséges az epikával folytatott küzdelme problémáját is szem előtt tartani, különösképpen, hogy a „művészbizis” adott kérdések rendre erre a küzdelemre mutatnak. Amikor olyan kategóriák bukkannak fel, mint amilyen az „igaz”, a „hamis”, a „valószínű”, a „hihetetlen”, a „regényes” vagy a „való”, a Jókai művészetében adott s általa érzékelt problémákkal találkozunk. Akár mottóként is felírhatnánk *A csigák regénye* mondatát *A csigák szerelme* című fejezetből, anyyira a Jókai-regények hozta kérdések e körét ragadja meg: „És a csigák szerelme bámulatraméltó. Először is főerényük a hűség. Van egy csodaszép faj, melynek életregényét Chamisso, a nagy költő fedezte fel, sok évi tanulmány után. *A tudósok eleintén kinevették vele, azt mondták: poéta! regényt álmodott s azt kiadja természetbúvárlatnak; most már tudják, hogy valót fedezett fel...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) Ugyanezt mondhatjuk el Jókai művészetéről is, mely a XIX. század utolsó negyedében írott regényeiben szemlélhető: „regényt álmodni” és „valót írni” — ez van ennek a művészetnek a tengelyében, egészen konkrét mivoltában, azzal a közhellyel egyetemben, amit az *Egy játékos, aki nyer*-ben fogalmaz meg, mondván, hogy „minden poézisben legtöbbet ér a prózai valóság”. Különösképpen, hogy a „regényt álmodni” jelentése Jókainál egyértelmű: a „valószínűtlen” kérdése lapul mögötte. Ez a „valószínűtlen” viszont a valóság és a „valót írni” relációit állítja elénk — problematikusságának már egészen modern teljességében,

sőt összezavarodottságában, cseleiben, tótágasra fordult disszonanciáiban. *A két Trenk* című regényében olvassuk: „Ebben a két Trenk ügyében annyira szándékosan van összekeverve az igaz a hamissal, a valószínű a hihetetlenel, hogy utoljára is rá kell jönnünk, hogy *ami hihetetlen benne, az az igaz, s ami valószínű, az a hamis...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) Az *Eget vívó asszonyszív* című regényről szólva ugyanezt a kérdést így fogalmazza meg: „Nincs ebben az elbeszélésben egy lapra való képzelet sem; ez mind tény és valóság. *Meszeszerű, de igaz...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) Tegyük idézeteinkhez még *A tengerszemű hölgy* mondatát is, amely szerint a regénynek *igaznak* kell lennie, de nem „valónak” is. Látzólag olyan kérdések ezek, amelyekkel a korszak olyan költője is foglalkozott, mint Arany János, és melyek a művészi ábrázolás általános feltételeit jelentik, amiből kézenfekvőnek tetszik, hogy Jókai nem is lépett ki ennek köréből, hiszen az *Abol a pénz nem isten* egy helyén arról is beszél, hogy az is a művészi ábrázolás feladata valószínűvé tenni, ami való. Ám arra is figyelniünk kell, hogy Jókainál e kategóriák használatában fellelhetők mind ideológiai-világlátásbeli, s ezekkel összefüggő ábrázolásbeli kérdések, mind az elsősorban technikai jellegű felismerések, amelyek közé az *Abol a pénz nem isten* fentebb idézett gondolata is sorolható.

A döntő mozzanat Jókainál az „igaz” kérdésének központi szerepe, s ennek a „valószínűtlenben” realizálódó problémája, a „valónak” devalváltsága tudatával egyetemben — különösen a kilencvenes években feltűnő jelentőséggel. Jókai különbözősége tehát a kor magyar esztétikai gondolkodásával kézenfekvő, ha arra gondolunk, hogy Gyulai Pál nyomán az ideál és a reál kérdése uralta a szemléletet, a kettő egyensúlya eszményében, miként Sőtér István a *Nemzet és haladás* című könyvében oly meggyőző módon kifejtette: „Az eszményítés esztétikájának igénye, ideál és reál oly egyensúlya, melyben az eszményinek jut a vezető szerep; mindez a kor társadalmi kérdéseire való sajátos, hazai viszonyulásban leli eredetét...” Sőtér felsorolja az „ideál-reál egyensúlya” támasztotta kívánalmakat is, melyek között ott van az is, hogy „kerülni kell a társadalmi, a lélektani valóság olyan kérdéseit, problémáit is, melyekre megnyugtató, felemelő eszmei feleletet nem tud adni az irodalom, vagyis, amelyeket nemzetileg, erkölcsileg megoldani nem lehet”. „Az ilyen kérdés pedig — írja — mind több akad a kapitalizálódó társadalom különböző osztályszintjein; ezek a kérdések egyre nyomasztóbban, nyugtalanítóbban jelentkeznek...” Jókai,

pályája utolsó szakaszában, ezeknek szentelte regényírói figyelmét. Meghaladta tehát kora magyar esztétikai ízlését is egyrészt az „igazság”, tehát a látszat és valóság kérdésében felfedezett ellentmondás, meg nem felelés kiélezésével, a „valóság kiigazítása” igényének érvényre juttatásával (utópiáival és eszményi hős-típusai felléptetésével), másrészt az ezekből egyenesen következő művészi vonatkozások érzékelésével. Jókai írói praxisa hozta kérdésekről van első-sorban tehát szó, s nem olyan esztétikai megfontolásokról, amelyek tételesen hirdetnék egy új, a Gyulai Páléval ellentétes esztétikai igény jogosultságát. Nem hagyható azonban figyelmen kívül, hogy Jókai regényeiben az elméleti kérdések iránt mind inkább erősödő érdeklődés figyelhető meg, és nem véletlen, hogy *A három márványfej* (1887) már polémia-regény is, „naiv” vitáit a regények hordozta „valószínűtlenség” védelmében. Jókai a kor kritikus szellemére hivatkozik, amely azt követeli az írótól, hogy „keresse az igazságot” (*Rákóczy fia*). De hivatkozhatna arra is, hogy ugyanez a korszellem elrejtí a szemlélő előtt a világ igazi arcát, az író szüntelenül a látszatok kelepccéjébe csalja. Véletlen-e tehát, hogy *Az arany ember* — mely sok tekintetben az író új korszakát vezeti be Lukács György kifejezését használva „epikus jelképszerűségével” Jókainak ezeket a látásbeli és ábrázolásbeli kérdéseit hirdeti meg, minthogy valóban jelképszerűen kérdez mind az „igazság”, mind a „véletlen” és „szükségszerű”, mind pedig a „valószínűtlen” kapcsán.

Jókai szemében tehát a valóság, ebből következően az igazság kategóriája, nem pusztán a megismerés kérdése: mindenekfelett művészi, ábrázolásbeli kérdés — lehetőségeivel és hátrányaival egyetemben. Ezt bizonyítja hogy egyrészt az, amit kritikusai valószínűtlennek tartanak műveiben, ő kulcskérdésként értelmezi, és elhatároltan látja a művészi valószínűsítéstől, szüntelenül a dokumentáltság igényén inszisztálva, érzékelve azt a kollíziót, ami a valóság és a valóság látszata között a XIX. század második felében már adott volt, másrészt hogy tudja, a valóság nem „szép”, s hogy nem tetszik az embereknek (hadd jelezzük *A csigák regénye* kilencedik fejezetének a kitételét az igazgyöngy kapcsán: „Megértettük eszerint, hogy miért van az igazgyöngytermő gyöngyérnek annyi ellensége a csigák között. Hiába! ami igaz, az a tenger fenekén sem tetszik senkinek!...”) Az elmondottakból következik, hogy Jókai műveiben differenciálnunk kell a bennük jelentkező valószínűtlent attól, amit maga az író a *Fekete gyémántokban* a „képzelet lázál-

mának” nevez — utópia leírásaival kapcsolatban, s el kell vetnünk azt az irodalomtörténeti közhelyet, hogy éppen a fentebb érintett mozzanatok vonalán „álomba menekül”. Valójában ez az út az író a „valóságos” valóság közvetlen közelébe vitte el. A Jókai-regények ilyen értelmű problematikáját jól foglalja össze az *Eget vívó asszony szív* bevezető három bekezdése:

„Mesével határos maga a történet is, melyet régi családi levél-cárból tanultunk ki. Sehol másutt és soha máskor nem jöhetett volna ez így egymás után, mint »ott« és »akkor«, Debrecenben ezelőtt kétszáz esztendővel. A vezérlő alakok rendkívüliek; de azért nem tündérek, nem démonok, nem hiperboréok lakói, valóságos emberek, élő alakok.

Tanú rá ez a két arckép, mely most is látható egy magyar nemesi család kastélyában, a hajdani régi keretbe illesztve.

Ez a két arckép alkotja e regény alapját: ez a kiindulópontja, ez a befejező megoldása a történetnek. Ezek adják meg a lökést a hosszan tartó küzdelemnek, mely megmozgat eget és földet, tette kényszerít népet, várost, egyházakat, törvényszékeket, magát a római konklávét, s aztán egy pillanat alatt szétoldja — a legnagyobb természetességgel az egész mesebonyodalmat . . .”

Idézetünk egyúttal átvezet az e korszakban keletkezett Jókai-művek egy másik kérdéséhez: regénytörténetei relativizálódásának és „kiürülésének” jelenségéhez. A „valóság” és „igazság”, valamint a „valószínűtlen” problémájával társul tehát a cselekményvezetésben mutatkozó bizonytalansági tényező felszínre jutása, ezzel szoros összefüggésben pedig a regény-végek problémája, amely írónk „módszertanára” vet fényt. Nagy Miklós éppen az utóbbival kapcsolatban figyelmeztet egy lehetséges analógiára: „Godwin, a kriminalisztikus próza első újszerű művelője kijelentette, hogy Caleb Williams-ének először az utolsó kötetét készítette el, azután kezdett visszafelé haladni az előzmények láncolatát kikovácsolva.” Ha messzemenő következtetéseket nem is lehet levonni a kínálkozó párhuzamból, hiszen Jókai a detektívregény lehetőségét nem mérlegelte (bár *A lélekidomár* Lándoryja már „detektív” is — sok tulajdonsága majd ennek a műfajnak a hőseiben él tovább), de arra felfigyelhetünk, hogy Jókainál is adva volt a „kaland” egy más regényformába való átköltözésének a lehetősége, következőképpen a hagyományos regényforma bomlásának a tünete: a polarizálódás kényszerének első üzeneteként. A regény-végek problémája

azonban mégis jelentős, s meg nem kerülhető írónk „századvégisége” számbavételekor sem.

Kiindulási pontunk *Az arany ember*ben olvasható meghatározás. A regényíró, Jókai szerint, „az egy olyan ember, aki egy történetnek a végéből ki tudja találni annak a történetnek az egész összességét”. Ám nemcsak az írói képzelet munkájának természetéről van szó, hanem arról is, hogy írónk szívesen gondolkodott „szituációkban”. Ezeket ragadta meg képzelete és változtatta a regényírásának folyamataként eseményé, alakította cselekménnyé. Az írói „választás” mozzanata éleződik ki tehát két vonatkozásban is: az egyik a szituáció-választásban nyilatkozik meg, a másik a szituációból „vizsnyomozott” cselekményben. E kettő viszonyában a szituáció a determinált, a cselekmény pedig a relatív tényező. *Az arany ember* ebből a szempontból tehát nemcsak az idézett meghatározást kínálja, hanem a szituációhoz tapadó alkotói kérdések egy körét is — a regényhez írott utóhangban. Ebből tudjuk meg, hogy Jókai számára eleve adott volt a „fiatal özvegy, annak vőlegénye: a katonatiszt, társalkodónéja, a tiszt korábbi kedvese és annak anyja” szituáció. „Ez volt az alapeszme, a végkatasztrófa, amihez aztán a megelőző történetet, mely e véghez elvezet, hozzá kellett építenem, s a szereplő alakokat, helyzeteket mind összeválogatnom: hihetővé tennem. De azok az alakok és helyzetek mind megvoltak valósággal...” Idézetünket a regény egy másik mondata teszi azonban teljessé, jelezve, hogy *Az arany ember* cselekménye két szituáció ötvözete. „Volt egyszer egy ember — írja —, aki odahagyta a világot, amelyben bámulták, és csinált magának egy másik világot, ahol szeretik...”

Megtaláljuk *A tengerszemű hölgy* lapjain is a regény-végekben gondolkozó író vallomását:

„— Szeretném tudni, hogy ön hogy kezd hozzá.

— Legelőször is kigondolom egy történetnek a végét.

— A végén kezdi?

— Igen. Azután megalkotom ennek a történetnek az alakjait. Akkor ezeknek az alakoknak egymáshoz való viszonyából kiokoskodom, hogy minek kellett aközben lefolyni, amíg a történet katasztrófája bekövetkezett.

— Eszerint abból semmi sem igaz?

— Azaz, hogy nem »való«; de *igaznak* kell lenni...”

Erről beszél *Önéletírásában* is, a maga munkája természetéről valló módon. „Ahogy Liszt Ferencnek a zeneérzékét megkapta ez

a népdal: »nem ettem én ma egyebet: fekete retket, kenyeret«. Ő csinál belőle egy nagyszabású oratóriumot — írja. — Én is csak egy accordot kapok meg, egy vég-katasztrófát. S ahhoz kell hozzá diviálnom a megelőző regényt . . .”

Feltűnhet, hogy mind a három idézetünkben Jókai „végkatasztrófának” nevezi a regény-véget, amelyből regénye lényegében megszületik a már érzékelt módon. Valójában a katasztrófa utáni pillanatról van szó, arról az „új” helyzetről, amely a katasztrófa nyomán alakult ki. Ezért is beszélhetünk „szituációról” itt, melyben az emberi viszonyok „állapotszerűségként” mutatják maguk, miként *Az arany ember* Utóhangjában megfigyelhettük, igen beszédes módon. Ha pedig helytállóak Lukács György megfigyelései az állapotszerűséggel kapcsolatban az avantgarddal általában pedig a XX. századi ún. modern regénnyel összefüggésben (Az avantgardizmus világnézeti alapjai), és a naturalizmussal különösképpen, akkor Jókai regényeinek naturalista tendenciáiról beszélhetünk, amelyek a modern regényforma lehetőségeit is jelzik. Jókai művészetére természetesen nem vonatkoztatható Lukács György jellemzésének minden tétele. Írónk például, amikor „a jelent vagy közvetlen múltat irodalmilag ábrázolja”, nem „váltogatja” állapotszerűséggé a társadalmi-történelmi folyamatot, hanem éppen ellenkező módon jár el, a „szituációkhoz” társadalmi mozgást is reveláló cselekményt költ, és vagy visszaüt a múltra, vagy futurisztikusan a jövőbe helyezi a „mozgás” célját. Ami jellemzi, hogy szituációkban gondolkodik, minthogy ez az állapotszerűség már az, s itt nem játszik szerepet, hogy ez a „szituáció” anekdota-e, vagy életkép. Hogy Jókai miért tudta megőrizni a XIX. századi regény formáját, s hogy miért ragadt meg az „epikus jelképszerűségnél”, ezzel magyarázhatjuk. A „szituációs” írói látásban ugyanis adva volt már a tudatvizsgálat lehetősége és az élet eseményes síkján való bolyongás egyaránt. Hogy Jókai hőseinek nem tudatát vizsgálta, hanem életük eseményét rajzolta visszanyomozásaiban, jellemző. Ám a feltűnő szubjektivizmus, amely a szituációkban adott cselekmény-kitalálásokkal felszínre tör, el is választja Jókait a jellegzetesnek tartott múlt századi világtól — olyan írói cselekménykezelést tesz lehetővé, amely a klasszikus tükrözés-elmélettel már nem közvetlenül rokon. A szituációkból ugyanis nem egyetlen cselekmény fonálán lehet haladni, hanem számtalanon, mint ahogy a regény-kezdések lehetségeségének a száma sem korlátozott különösképpen. Jókait tehát egyrészt az jellemzi, hogy a megragadott szituációból kiindulva milyen cse-

lekményt „talál ki”, s hogy hősei életének melyik pillanatában, a „végkatasztrófához” vezető konfliktus milyen fokán kezdi történetét elmondani. Ami pedig a regénycselekményeket illeti, íróink mind a szubjektív, mind az objektív válfaját alkalmazta. Az utóbbihoz sorolhatjuk például a Benyovszky Móricról vagy a két Trenkről írott műveit és az ekkoriban keletkezett történelmi tárgyú regényeit is.

E korszaka jellemző tünetének kell tartanunk a művek determinista felhangja ellenére is mind a történetnek, mind a végjátéknak, a regény-finálénak a relatív jellegét. Hogy éppen Jókainál találjuk nyomát a regény-történet relativizmusának a felismerésére, az *Öreg ember nem vén ember* a bizonyossága, a „végkatasztrófa” relativizmusának kérdésével pedig több művében is találkozunk. A végkifejlet talán a legnagyobb feladványa ugyanis Jókainak. Feltűnő, hogy legtöbb regényében nincs definitív történetmegoldás, s mi több, nem egy mű ebből a szempontból egyenesen befejezetlen és befejezhetetlen — gyakran oly módon, hogy ahol megszakad a történet fonala, tulajdonképpen egy új regény cselekménye kezdődhetne: a Jókai-regények rövid epilógusai az ilyeneknek mintegy a rövid tartalmi kivonatát hordozzák, hiszen Jókai hősei rendre tovább élő hősök, kik életüket vagy jutalmul, vagy büntetésül kapják, mit az 1863-ban keletkezett *Felfordult világ* már egyértelműen példáz. Az *élet komédiásaiban* viszont az író a történet befejezésének két változatát kínálja fel, mutatva, hogy az élet „valósága” is mennyire problematikus jellegű. Nem az író, az élet bizonytalankodik, amikor a főhősnek valamilyen módon véget kell vetnie a „komédiának”; az öngyilkosság éppen úgy lehetőség, mint a menekülés — e regényben Japánba, messze Európától.

Az írói kérdés tehát, mely szinte minden Jókai-regény végén elhangzik (vagy elhangozhatna) valamilyen formában művésze lényeges problémáinak a felvetését teszi lehetővé. A „Minő tragédia előzhette meg ezt a végzetet?” talánya éppen ezért íróink művészetét alapvetően meg is határozza mind a realizmus-naturalizmus dilemmáival, mind a „való” és „költői” sajátos dialektikájával kapcsolatban. Ez adja meg Jókai regénymeghatározásának a nyomatékát is. Az 1880-as évek legvégén keletkezett Benyovszky-regényben ugyanis ezt olvassuk: a regény „nem egyéb, mint a való eseményeknek a rendkívülivel és csodással összefűzött következetes láncolata”. Ennek szellemében írja mind a „költői fantázia nemzette” regényeit, mind pedig az „objektív kontempláció” szülte műveit.

A Jókai-regények „bonyolulata” tehát kézenfekvő, s legalább olyan jellemző ennek a kérdése, mint az írói képzelet „szituációból” kiinduló természetének az érvényesülése. Ha a szituáció a modern regénylehetőségek irányába mutat, a „bonyolulaté” még a XIX. századi regényformát idézi, s vele a tovább élő romantikus „rezer-vátumokat”. Felületi-formai kérdések ezek már a század utolsó évtizedeiben írott Jókai-művekben, művészetének lényegéhez már szinte nincs is közük. Nem véletlen tehát, hogy „kiürült” voltukra már maga az író is figyelmeztethet — a hozzájuk való viszonya ironikus felhangjával. Az *Egy az Isten* bevezető mondatai is erről vallanak (jellemző ennek a fejezetcíme is: „Regény, amely a végén kezdődik.”) a „bonyolulatot” adva elő: „A szokott triviális történet. Az ideál, a szép hölgy nagy veszélybe keveredik, s abból őt a másik ideál, a hős kiszabadítja; azután a hála érzetéből kifejlődik a szerelem; végül egymáséi lesznek s az emberi lehetőség határáig boldogok...” Az *Asszonyt kísér — Istent kísért* címűben pedig a következő regény-bonyodalmat foglalja össze: „A bonyolulat már megvolna. — Egy tönkrement apa, aki a leányát este azért üldözi, aminek ellenkezőjéért gyötörte reggel. Délelőtt gyáva rabszolga-kereskedő, délután büszke hidalgó. Egy korhely bátya, akinek nappal nem lehet kijönni az utcára, — egy nihilista imádó, aki compagnont keres egy szerelmi vállalathoz, melyhez saját kapitálisa nem elégséges; — egy dinamitgyár, aztán meg egy képviselőház, amit innen fel akarnak robbantani; — azután egy leány, akinek lelke — hermelin, aki mind attól, amit lát, hall, sejt, retteg és kétségbe-esik. — S aztán egy véletlenül közbejött védelmező, aki maga is tréfának szokta venni az életet, s akinek van már otthon egy felesége, meg három kis porontya, azonkívül sokkal több hitelezője, mint amennyi egy regényhez szükséges...”

A „bonyolulatra” épülő regényforma azonban Jókai szemében mindvégig a „regényt” jelentette, szemben Tolsztoj és Zola „realisztikus idilljeivel” (*Ahol a pénz nem isten*) — még akkor is, ha a regényben már sok olyan mozzanat halmozódott fel, amely, feszítő erejénél fogva, a formaváltás kérdését is kiélezte. Véletlen-e, hogy írónk regényei a század utolsó két évtizedében a formavariációk jegyében készülnek, sokuk olyan regénylehetőségeket hordoz, amelyek századunk regényirodalmában válnak kézzelfogható igénnyé. A „kiürült”, devalválódott „bonyolulat” természetesen csak egyik tényezője ennek a változó regényírói világ- és forma-képnek, a mechanizmusában fellelhető determinizmussal egyetemben, mert a

„szituációban” való gondolkodás is ebben a körben szemlélhető. Ám egyetlen ilyen „új”-at hordozó és igénylő elem sem volt elégséges arra, hogy Jókait bizonyos formai konzekvenciák levonására kényszerítse. Erről tanúskodnak regényei epizódjai is. Már jeleztük, hogy *A lélekirodalmár* nagy-epizódjából a *Sárga rózsza* született — annak biznyságaként, hogy írónkat az új életlátvány nem hagyta közömbösen. Találunk más regényeiben is epizód-betéteket, s nyilván nem véletlen, hogy szinte valamennyi vagy mese vagy legenda (ezzel kapcsolatban hadd utaljunk *A három márványfej* egész problematikájára is) — mintha bennük a mitikus iránti „modern” vonzalmak adnának jelt magukról. Nem jelenik-e meg például a *Szabadság a hó alatt* betétjében (A zöldszemű ember meséje) Jókainak szinte a regények ábrázolta teljes világképe élettől az utópiáig, a „jobbik világig”? S nem ennek rokona-e az *Akik kétszer halnak meg* „Laila balladája” az „iszonyú szerelem” legendájával? Bár kivételes, egyedi jelenség, szempontunkból a legérdekesebb kétségtelenül a *Fráter György* című regényében olvasható betét a lengyel fehér asszonyról. A magyar próza alighanem első karkai története ez:

„Történt egyszer, hogy az ifjú kamenici herceg, Kazimir behívta a fehér asszonyt a házába, akinek fehér fátyol volt a fején. Azt kérdezte tőle; szép vagy-e, te fehér asszony? Arra az leveté a fátyolát. Pirosfehér arca, tűz szemei, fekete haja, mosolygó ajkai voltak. — »Még nem tudom, hogy szép vagy-e?« mondá Kazimir, hanem vesd le előttem a testi ruháidat.« — Erre a fehér asszony elkezdte levetni egyenkint a köntösét, amíg semmi sem maradt rajta, s folyvást kérdezé, hogy »szép vagyok-e? szép vagyok-e?« S mikor aztán mindent levetett magáról, még akkor sem állt meg a vetkőzéssel, hanem tovább vetkőzött. Tudvalevő: »hét bőre van az asszornynak«. Egymás után levetette, míg utoljára csak a csontváz maradt, meztelen koponyával: »no hát elég szép vagyok-e már, hercegem?« S akkor átölelte a két csontkarjával, s addig ölelte, amíg a herceg a lelkét kiadta . . .”

Olyan kisregényei, mint a *Páter Péter* és a *Szép Mikhál*, ugyan jelzi Jókai törekvését, hogy regényt írjon legendából és meséből, s ez sikerült is a *Szép Mikhál*ban ötvözve legendásat és irracionálist tárgyiassággal, de a magyar próza alakulástörténetére valójában azért nem tudta új formaihletét rákényszeríteni, mert hiányzott belőle a filozófiai világkép sugározta elementáris gondolati erő, mi a modern kisregény legendás válfajának is alapvető követelménye. Jókai itt is megmaradt önkörében — részben abba zárkózva, rész-

ben azonban a magyar művészetelméleti gondolkodás hibájából, abba is zárva.

Ezt kell megállapítanunk ugyanis, amikor Jókai regényeinek látomás-mozzanatait vesszük szemügyre. Az érzékelés impresszionisztikus módján fogalmazza meg hősei lázbeszédét az író — abban az időben, amikor még csak egy Szinyei Merse Pál tudott a világlátásnak erről az új, erősen színekben gondolkodó módjáról, s arról, amit a festők a levegő párázatának neveznek. Az *Enyim, tied, övé* utolsó jelenetei egyikében Ince beszámol lázálmáról, melyben régen halott felesége jelenik meg: „... Még hajnal előtt hazajött... Úgy bevilágította az alakjával az egész szobát... *Valami zöld ruha volt rajta, mint mikor a napsugár átszűrődik a szőlőlugas levelein... Soha nem láttam én olyan színt...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) S hivatkozhatnánk a *De kár megvénülni!* hagymázás látomás-epizódjára is, hogy érzékeljük: a romantikus képzelet szokványos sínjén száguldó látásmód egyszerre hogyan jut el egy „új” világnak legalább a határáig.

15.

Átmeneti, válságokkal küszködő, erjedésben lévő művészeti (és társadalmi-történelmi) korszak írója, ellentmondásainak bevallója tehát Jókai a múlt század utolsó évtizedeiben keletkezett regényeiben. Mózes a magyar próza modern korszakának, Ígéretföldje megsejtője majd tudója — meghódítania azonban már nem adatott meg számára. Éppen ezért hadd hivatkozzunk művészetének ironikus felhangjaira is — ezek arról árulkodnak, hogy tudatában volt szerepe és helyzete sajátos és nagyon egyedi jellegének. Ez vonatkozik a regényművészet „művészi” kérdéséhez való viszonyára is, nem azonosulva valójában már sem a romantikus regény-„irálylyal”, sem az éppen divatos naturalizmussal. S nem alaptalanul.

Jókai „iránya” tulajdonképpen rokontalan a korszak magyar regényirodalmában. Meghallja a kor parancsszavát: „Keress a kalandot!” (*Görögtűz, a Trenk-regények, az Egy hírbedett kalandor...* például; enged az „objektív kontempláció” sugallatainak („Ezekre a statisztikai adatokra szükség van egy olyan históriának, amelyet nem a költői fantázia nemzett, de melyet az objektív kontempláció költött ki a pszichológia és fiziológia, valamint a pozitív helyzetek stúdiumának kemencéjében...”) *De kár megvénülni!*), és do-

kumentálni kezdi regényeit (*A három márványfejjel* kapcsolatban írja: „az esemény [mely krónikailag és más alakban is át van adva az örök emlékezetnek . . .]”), ám visszautasítja a „reális” nevében követelt „circumstantialis, minuciózus magyarázatokat”, hogy *A három márványfejről* azt állítsa: „története egész legális, reális és morális alapon van felépítve”. Hátat fordít tehát a romantikus iskolának, de a „realisztikus idillt” sem vállalja. Amikor pedig azt gondolnánk, hogy Zola naturalizmusát követi, mint például *A lélekidomár* részleteiben, a „gyónás” motívumát játssza ki a naturalizmus ellenében és lélekelemzést ígér, hogy *A tengersizű hölgy* című regényében megírja a magyar irodalom első lélektanulmányát. A regénylehetőségek, melyek a századvég világirodalmában megfigyelhetők, rendre megmutatják magukat Jókai művészetében — anélkül, hogy valamelyik is uralomra tudott volna benne jutni. A formának ez a jellegzetes relativizmusa tehát az, ami jellemzi művészetének itt tárgyalt szakaszát — jelentős mértékben siettetve valójában a XIX. századi regényvilág bomlásának folyamatát a magyar irodalomban, anélkül, hogy maga a formateremtés olyan újjaira lépett volna, amilyenek századunk elején a regény nagy újítói jártak. További vizsgálatokat igénylő írói „érdektelenségnek” a tünetével állunk tehát szemben. Nyilván ezért is nehéz Jókai formavilágát, műveinek „esztétikáját” ma még leírunk. Mintha valóban nem írt volna másképpen, mint ahogy a *De kár megvénni!* című regényében olvassuk: „Csak úgy historizálok a történt dolgokat, ahogy egymás után következnek . . .” Azonban tudjuk, Jókai küzdött az epikával és mélyen megélte az írói ujjak közül kisikló „valóság” problémáját, mely a századvég egyik központi kérdése volt életben, irodalomban egyaránt.

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

FÖLDSZOMSZÉDOK

DUDÁS KÁROLY

„... a kukoricaszedés alkalmával a szülőknek a tan-
köteles gyermekeikre a háznál szüksége van részint a
kisebb gyermekekre felügyelni részint az otthon mar-
adt jószágokra felügyelni. Evégből az iskolaszék azt
végezte

hogy valamennyi iskolás gyermek 8 napra felmentőd-
nek az iskolalátogatástól és pedig azon időre érvényes
mely naptól kezdődik a kukoricaszedés.

Felvétellett Magyar Szent Mihály község köz-
ségi iskolaszékének 1891-ik évi október hó 4-én
tartott üléséből.”

Amikor megérkeztem a faluba, éppen kukoricaszedés idején, nyolcvannégy évvel a fenti jegyzőkönyv tollbamondása után, a szentmihályiakat nem nyugtalanították hasonló gondok. Az iskolás-
gyerekek iskolában voltak, kik otthon, kik Zrenjaninban, a határ-
ban a szülők és a gépek munkálkodtak. Más gondok nyugtalanít-
tották és nyugtalanítják még most is a szentmihályiakat, s ezek a
gondok szintén az iskolával kapcsolatosak. Az iskola miatt két
falu perben áll egymással: Szentmihály és Jankahíd. Nem olyan
igazi per ez: vádlottal, ügyésszel, védővel, tanúkkal, esküdtekkal,
de ha az ember jobban utánanéz, figyelmesebben átböngészi a „per-
irat” lapjait, roppant érdekes „tárgyalásnak” lehet maga is részese.
Egy héten át lapozgattam ezt a periratot, faggattam, hallgattam
tanúit, s közben olyan aktákra, adatokra, nevekre is rábukkantam,
amelyek ugyan nem tartoznak szorosan a per anyagához, de ame-
lyek hajszálygyökereikkel mégis összeköttetésben állnak vele, s ame-
lyeket én a legtöbbször fontosabbnak tartok magánál a pernél is.

*

— Holnap este jöjjön el a népgyűlésre, utána sok mindent tisztá-
tásban lát majd — teszi a vállamra a kezét a falu egyetlen kocsc-

májában Kovács András, a kocsmáros. — Ezt most nem úgy mondom magának mint vendéglős, hanem mint a helyi közösség elnöke. Sok mindent megtud majd erről az ügyről. Ha meg marad pár napot, rólunk is, a szentmihályiakról.

Másnap már egy órával a népgyűlés kezdete előtt beülök a kocsmába — a színhelyre, minden itteni történés színhelyére. Kortyolom a torokfájdítóan hideg sört, nézelődöm, jegyezgetek, várom az embereket. Néhányan meg is érkeznek nemsokára, szétszórtan letelepszene az asztalokhoz, sört isznak ők is. Nemigen beszélgetnek, a népgyűlésre tartogathatják mondanivalójukat. Aztán kinn elered a szeptember végi, nyári záporral vetekedő eső, az erős szél megropogtatja a faágakat, jég is esik: a zivatar elmossa a gyűlést. Többen már nem érkeznek, amikor pedig másfél óra múlva csendesedik a vihar, a kocsmában rekedtek is hazaindulnak. Tartóztatnám őket egy rövidke beszélgetésre, szabadkoznak, elköszönnek.

Kovács András összeszedi az üres üvegeket, a poharakat aprólékosan elmossa a söntés mögötti csapnál, kötényébe törli a kezét, aztán visszaül mellém. Köpcös, erősen kopaszodó, középkorú férfi.

— Nem vagyok túlságosan szerencsés — mondom neki.

Széttárja a karját.

— A vihar ellen hiába is ágaskodnánk. Mi ezt már jól megtanultuk. Láthatta, hogy elkomorodtak az emberek. Elszótlanodtak. Néhányuk dohányát alaposan meglyuggatta a jég.

— Nem marad más hátra, mondja el maga, miről lett volna szó a népgyűlésen.

— Minden gyűlésen ugyanarról van szó mostanában: az iskoláról. Másfél ezer lakosa van a falunak, de oda jutunk, hogy nem lesz iskolája. Attól tartunk, hogy a régi épület falai megroggyanak, a tető rászakad a gyerekekre. Több haladékot most már nem adhatunk se magunknak, se másnak: el kell kezdeni az építést.

— Kezdjék hát el.

— Mondani könnyű. Lessen rá, sok víz lefolyik még a Begán, mire malterba kerülnek az első téglák.

— Nem akarják az emberek?

— Dehogynem akarják. Nagyon is akarják. Még hetvenben elkezdték fizetni rá a helyi járulékot, azóta fizetik zokszó nélkül. Dolgos nép ez, éjjel-nappal gyűri az ipart. A felszabadulás előtt alig háromszáz hold földünk volt: ahány ház, annyi hold föld. Most háromezer holdon gazdálkodunk. Pedig negyvenhatban, a földosztáskor nem kényeztettek el bennünket, keveset kaptunk.

Úgy vásárolgatták össze az emberek a környékbeliektől, holdról holdra. Eladogatták a rossz földeket, jókat vettek. Jutott villanyra, útra, vízvezetékre. Most már jutna iskolára is. Csak most megakadt a szekér, nem tudunk dűlőre jutni a jankaiakkal. Nem megy. Közös iskolája lesz a két falunak, és mindenki a saját portáján szeretné látni ezt a közös iskolát. A jankahídiak mindjárt a híd lábánál, kőhajításnyira a központjuktól, mi valamivel errébb, a csatornaparton, közelebb hozzánk. Hosszú hónapok óta tart ez a hazavona. Pedig hát nálunk százhetven gyerek jár iskolába, Jankán százzal kevesebb.

— Mit szólnak mindehhez Zrenjaninban, a községnél?

— Alakítottak egy szakbizottságot, az felmérte a helyzetet, aztán kijelölte az iskola helyét. Mi elfogadtuk, a jankahídiak nem. Így hát nem sok esély van arra, hogy lesz közös iskolánk.

*

Másnap beutaztam Zrenjaninba (fél óra autóbusszon), érdeklődtem a községnél. Több helyen is azt válaszolták: az iskolának fel kell épülnie, mégpedig rövid időn belül. A szakbizottság által megjelölt helyen. Egymillió dinárt máris biztosítottak az építkezés első szakaszára, a munkálatokat pedig 1976-ra be kell fejezni. Így döntöttek a községben. Lesz tehát iskola a csatorna partján, ha nem is közös iskola.

*

Jankahídra kerékpáron megyek át, egyik újonnan szerzett ismerősöm kölcsönözte. Alighogy elhagyom Szentmihályt rétbe nyúló hosszú utcájának utolsó házait, a kanyar után máris feltűnik a híd víz fölé boruló szürke háta. A Duna—Tisza-csatorna nem túl széles sávja választja el a két falut egymástól, s a magas ívű híd köti össze. A korlát mellett szentmihályi és jankahídi legények, férfiak emelgetik a hálót, rángatják víz fölé a horgot. Többnyire üresen. Pedig ilyenkor, eső után jön a hal, fogni is szoktak, magyarázzák, amikor észreveszik, hogy leszálltam a kerékpárról, s érdeklődéssel figyelem őket. A szentmihályiak magyarul, a jankahídiak románul, majd amikor látják, hogy nemigen értem, szerbül. Így értekeznek a szomszédaikkal is.

A helyi közösség épületéhez támasztom a kerékpáromat, s beko-

pogok az irodaajtón. Az elnök éppen ülésre ment a városba, a helyettesénél, Sima Stojkónál kérdezősködöm. Először a faluról beszélgetünk, Jankahídról. Nyolcszáz lakosa van, románok. Mint a legtöbb helyen a környékben, itt is kevés gyerek születik: hét-nyolc évente. Az emberek ragaszkodnak falujukhoz, jelenleg talán két család van kinn külföldön.

Rátérek az iskolaügyre. Előbb azonban elmondom, mit hallottam Szentmihályon, Zrenjaninban.

— Nézze, nem is igen tudom, mit mondjak magának erről az iskolaügyről — tétovázik az elnökhelyettes. Fiatal ember, innen a harmincon, még futballozik a helyi csapatban. — Annyi szent, hogy nagyon régen húzódik, de sehogyan se tudunk a végére jutni. Mi így akarjuk, a szentmihályiak meg úgy. Ők elfogadták a szakbizottság javaslatát, mi nem. Messze van nekünk az a hely. Lehet, hogy nekik van igazuk, lehet, hogy nekünk.

— Más kérdésben is ilyen nehezen megy az egyezkedés?

— Nem mondhatnám. Nincs nekünk egymással semmi bajunk. Az iskola azonban most tényleg szembeállított bennünket. Őszinte legyenek? Én azt hiszem, ezúttal nem lelünk rá arra a sokat emlegetett közös nevezőre.

— A községben ezt mondják: iskolának lenni kell.

— Akkor biztosan lesz is. Legfeljebb nem közös iskola. A szentmihályiak építenek újat, mi meg valahogy rendbe hozzuk a mienket, legalább itt lesznek a gyerekek helyben.

*

Nagyiván Józseffel, az idős tanítóval, egész Szentmihály tanító bácsijával járjuk körül az iskola öreg épületét. Az évszázadosnál idősebb, paplaktól átalakított, vert falú épületet.

— Tágas, világos. Ilyennek szoktuk leírni a korszerű iskolát — mondom neki.

— Hát ez minden, csak nem az. Százhetven gyerek szorong benne. Hatvanig valahogy csak elértünk, a felsősök akkor még Zrenjaninba utazgattak, de amikor hazaköltöztek, tekingethettünk. A bajban mellénk állt a falu lakossága: az emberek önkéntes munkával „lakhatóvá” tették az iskola végében roskadozó papi istállót — kijött belőle két tanterem. Most elszorongunk valahogy.

Fehér hajú, megfáradt járású ember Nagyiván József, mintha ki-merítette volna valami makacs küzdelem. Amikor a küzdelmet meg az elfáradást emlitem neki, rábólint.

— Hát küzdelem az volt, vagy inkább tán küszködés. Csoda, ha belefáradtam? Hatvan óta tart a huzavona: előbb a zrenjaninakkal, most a jankahídiakkal. Nem volt mindegy látni, hogyan vesz kárba az a sok munka, amit a gyerekekre áldoztunk. Higgycsém, nem volt mindegy. Mert majdnem teljesen kárba veszett a munkánk. Amikor a negyedik befejezése után a gyerekeket kikísértük a buszhoz, amely Zrenjaninba vitte őket a felsőbe, tudtuk, mire kísérik ki. Alig páran fejezték be a nyolcadikat, középiskolába pedig szinte senki se ment. Az idegen környezet, a hiányos nyelvtudás, az utaztatással elveszített órák — mind-mind visszahúzták őket ide a faluba a dohányfüzérék mellé. Kár most ezt fölhánytorgatni, hiszen elértük valahogy: a gyerekeink itthon tanulhatnak. Nézze az eredményt: azóta szinte mindenki befejezi a nyolcadikat, s a nagy többség középiskolába megy, szakmát tanul. Tudja, mit jelent ez? Most már csak azt kell kiokoskodnunk, hogy utána visszahozzuk őket, hazahozzuk őket. A legtöbbjüknek tudna a falu kenyere adni.

Ezt a csatát mi nyertük: a felsősök hazajöhettek. A másik csatánk sem tegnap kezdődött. Még 1970-ben bevezették a községi helyi járulékot, ebből épültek az iskolák. Ebből kellett volna felépülnie a szentmihályi iskolának is. Az akkori számítgatások szerint legkésőbb hetvenháromra. Most hetvenötöt írunk, lassan már hetvenhatot, de fogalmunk sincs, felépül-e, hova épül. Az idei évre lett volna pénz, de kifelejtették Szentmihályt. A községben egyszerűen megfeledkeztek rólunk. Be is ismerték: „Sajnáljuk, hanyagság folytán Szentmihály kimaradt az idei tervből.”

A hibát igyekeztek jóvátenni, már az idén előteremtettek egymillió dinárt a szentmihályi—jankahídi közös iskola felépítésére. Azt hittük, ezzel minden rendben van, hetvenhatban már ott tanulhatnak a diákjaink. Ahogy maga mondta: abban a tágasban, világosban.

Az ördög azonban nem alszik, a sok ácsorgás után most újra megakadtunk; van már pénz is, minden van, csak az iskola helyét nem tudjuk megtalálni. A közös iskola helyét. A legtöbbször jól kijöttünk egymással, de most összeakaszkodtunk. A jankaiak már odáig jutottak, hogy javasolták: nem is kell új iskola, adaptáljuk a régiéket. Ők ott Jankán, mi itt Szentmihályon. Az új iskola megépüljön föl más faluban. Ők még csak valahogy adaptálhatják az övékét, hiszen nem régi, szép nagy épület, de láthatja, a miénkkel már semmit sem lehet kezdeni. Ránk dőlné adaptálás közben.

Lejegyeztem még egy mondatát az idős tanítónak. A tanítónak, aki évtizedeket töltött az iskolában, munkálkodott a diákok, végső soron a közösség érdekében.

„Az új iskolát mihamarabb meg kell építeni, a rengeteg huza-vonával már így is sokat vétettünk a gyerekek ellen.”

*

Ahogy végigmegyek a szentmihályi főutcán, a kapuhasadékokon belátok az udvarokba. Az akácarók közé kifeszített köteleken zöld dohányfüzerek súlyosodnak. Az eperfák tövét körülülték az asszonyok, férfiak, gyerekek, fűzik a dohányt. Szokatlanul meleg szeptemberi napsugár tör be a ritkuló lombok közé, próbál megkapaszkodni a fűzőtűk hegyén. A pajtákban, a cseréptetők alatt barnára értek, megcsörgősödtek a dohánylevelek. Az aljdohányt a legtöbb háznál már elszállították, sok helyütt a második szedést is, a nap a harmadik szedés füzereit érleli.

— Ez a dohány segítette ki a szentmihályiakat a sárból — mondják az emberek. — Ez a dohány meg a becskerekeli piac. No és a dolgos két kezük.

Mert nagyon szegény volt a falu: vert falú, nádtető házaival, kátyús földútjaival, amelyek inkább elszakították a várostól, mint összekötötték. Dolgozhattak az emberek, alig volt látszatja.

Másfél évtizeddel ezelőtt aztán megcsinálták a kövesutat, majd később ki is aszfaltozták Szentmihály és a város, Zrenjanin között. A tizenkét kilométeres út ezáltal a negyedére csökkent, időben legalábbis, a falu odakerült a város tövébe. Járhatott már az autóbusz, a szentmihályiak szállíthatták termékeiket a becskerekeli piacra. Megindultak a város felé a dohánnyal megrakott teherautók is. S a gépkocsik, amelyeket a dohány árából vásároltak. Kidöntötték a vert falakat, téglakerült a helyükre, a nádfedél helyett cseréptető. A főutcán legalábbis, mert a faluszéleken, a kisutcákban maradt a vert fal, a sáros udvar. Jó néhány év eltelik még, mire ott is megépülnek a téglaházak, oda is bekerülnek a „nagyutcsás” vaskapuk; eső idején nem süpped az ember bokáig sárba az ablakok alatt.

*

Fejes Jóska háza a főutcán van, az aszfaltút mentén, közel a központhoz (bolt, kocsmá, újságosbódé, autóbusszállomás), a templom-

mal szemben. Zöldre festett, cementes elejű magas épület, kicsit túlcifrázott zöld vaskapuval. A nagy kertben kikötözött szőlőtőkék, hiányos, darázshívó fűrtök, az udvar végében pirosan világító traktor, a pajtában, a dohányfüzerek alatt fehér Fityó.

A pajtában beszélgetünk: Fejes János fiával az oszlophoz támasztott létrákon állva a megszáradt dohányfüzereket aggatja a cserépetető alá. Alacsony, fekete férfi, épp hogy elmúlt negyvenéves.

— Nem laktunk mindig itt, a faluszélen volt egy kis házunk — meséli a létrán állva. Lentgerendás, nádas ház volt, akkorka, hogy alig fértünk el benne az asszonnyal meg a két gyerekkel. Nekigyürkőztünk, az asszony meg én: próbálkoztunk disznóhizlalással, borjúkkal, dohánnyal, piaci napokon meg kosaraztuk be a paprikát, hagymát, uborkát Becskerekre. A dohány és a piacozás kihúzott bennünket, megvehettük ezt a házat a nagyutcán. Tizenhét éve, hogy megvettük. Illetve hát nem is ezt a házat, mert alacsony, vert falú kuckó volt ez is, úgy alakígtattuk évről évre. Megemeltük, kitegláztuk, lepadlóztattuk, vaskaput tettünk. Sokba került. Sok pénzbe, meg ráment a tizenhét év is. Igaz, közben vettem egy traktort, ezt a kis Fityót, férjhez adtam a lányomat, taníttatom a fiamat. Ennyire tellett a tizennégy lánc földből, a sok dologból.

— Hány lánc dohánya van?

— Valamivel több, mint egy lánc. Egy és egynegyed lánc. Búzából vagy kukoricából ez édeskeves lenne, de dohányból éppen elég. Ezt is alig bírjuk már erővel.

— Mennyi ez tőkében?

— Tizenhétézer tőke. Elpalántáljuk, locsoljuk, kapáljuk, kacsazuk, aztán várjuk, hogy érjen. Vagy elveri a jég, vagy nem veri el. Láttam már, milyen csúnya tud lenni a kilyuggatott dohánylevél? A megszaggatott? A falut az idén kétszer ejtette útba a jég, másodszorra elverte a mi dohányunkat is. Szerencsére csak az egyik darabot. A fal mellett, azok a sallangos kötelek onnen valók. Félárat se fizetnek érte.

Megérik a dohány, elkezdjük szedni. Először az aljdohányt, aztán a többit. Mindent mi csinálunk, az égvilágon mindent: én, az asszony meg a gyerek. A palántálást, a munkálást, a szedést, a fűzést, a szállítást. Ezt a pajtát is mi csináltuk, senki nem segített. Ötven-hatvan kötéllel is fölfűzünk naponta. Aki ért hozzá, az tudja, hogy mennyi.

— Érdemes csinálni?

— Érdemes, mert megfizetik. A dohány meg van fizetve. Se a

búza, se a kukorica, se a disznóhizlalás, a dohány az meg van. Azért ne szaladjunk ám a rúd elé. Ha a jövedelmet számolgatjuk, a nyereséget, akkor a mi munkánkat még véletlenül se szabad föl-számolni, mert rosszul járunk. Az csak ráadás. Ha fölszámolnánk, kiderülne, hogy veszteségsben vagyunk. Nem szabad fölszámolni a dohányport se, amit lenyelünk. Azt se szabad fölszámolni. Így aztán az évek múlásával építhetünk magunknak házat, vehetünk traktort, ha meg jobban megnyomjuk és szerencsénk is van, látja, még egy kocsira való is összegyűlik.

— Egy menő szakember mindezt pár év alatt összehozza — ereszkedik lejjebb a létra fokán a fiatalabb Fejes, Zoltán. — Fele munkával összehozza. Egy autószerelő, egy géplakatos. Ezért mentem én is rádió- és tévészerelőnek.

Alacsony, fekete legény, akár az apja. Hosszú haja a válláig ér, orra alatt ritkás bajusz. Divatos, kockás ingben, combban szűk, bokánál széles nadrágban jött ki a pajtába segíteni.

— Akkor neked hamar lesz házad, autód — mondom neki.

— Az még nem olyan biztos.

— Hogyhogy?

— Van egy pótvizsgám, ha sikerül, beiratkozok a harmadikba, befejezem az iskolát. Ha nem, itt maradok a dohány mellett.

— Meg lehet ismételni az osztályt.

— Nincs nagy kedvem hozzá. Amikor nekiindultam, még volt, aztán elpárolgott. Meguntam az utazgatást, az órákon való ücsörgést, a házi feladatokat. Szívesebben vagyok kint a földön meg itt a pajtában. Mindenki menne be a városba, ott akar megkapaszkodni, én meg jönnék vissza. Így van: jönnék vissza. Eszem-kedvem a sport, itthon futballozok, jönnék vissza.

— Még ha nem is lesz pár éven belül autód?

— Még akkor is. Alig múltam tizenhét éves, a bajusz teszi, hogy többnek látszok, a tanárain is mondták, érettebb vagyok, mint a többiek. Hát én így okoskodok: minek babráljak a parányi csavarok, rugók, műszerek között, mikor jobban kezemre állnak a dohánylevelek. Hogy azt jobban megfizetik? Egyszer csak megfizetik ezt is, mert hát ez a nehezebb. Szükség van rám itthon, nagyapám elmúlt hetvenéves, föl kell váltanom. Apám meg anyám nem bírják maguk ezt a munkát, habár anya is úgy dolgozik, mint egy ember. Ők se ellenzik, ha itthon maradok.

Szeretem a falut, Szentmihályt, azt hiszem, az emberek is kedvelnek engem. A barátaim. Futballozok a helyi csapatban, amolyan

ifjúsági elnökhelyettes is vagyok. Szombaton meg vasárnap a táncmulatságra, a mozira összejönnek a fiatalok. Próbáltuk hétköznap is összehozni őket, de egész nap kint vannak a határban, vagy fűzik a dohányt, fáradtak. Kinek van kedve este pucparádéba vágni magát, bejönni az otthonba?!

A jankaiak néha átjönnek, lemezt hallgatnak, pingpongoznak. Benézett valaki a mieink közül, meglett a baj. Hogy ezek ráérnek, hogy ezeknek van érzetük hancúrozni a mi otthonunkban. Összezördültek, de inkább csak szóban. Aztán a mieink mentek át Jankára, a vásárkor ottfelejtett hintához, akkor meg a jankaiak kezdtek el zúgolódni. Szóba került az iskola is, egymás fejéhez vagdosták. Nagyobb baj azért nem lett a dologból. Nem is lehetett, hiszen majdnem egy falu vagyunk, csak a csatorna választ el bennünket.

*

Széles utca a Tudor Vladimirescu, közepét fölvtágták a parasztkocsik, a traktorok. A harmincötös szám alatt lakik Giuri Rodian, vagy ahogy a jankahídiak ismerik: Duma. Faoszlopos, régi parasztház, végében korhadt fájú gémeskúttal.

— Itt is született? — kérdezem.

— A falu másik végében, az már majdnem tanya. Még 1903-ban. Tizennyolc éves voltam, mikor idejöttem ebbe a házba. Legényember. Akkor ültettem ezeket a fákat a kert végében. Velem öregedtek. Kunyhó volt ez a ház itt, nádvityilló. Valahogy házat csináltam belőle. Ahogy öregszünk, úgy lesz vityilló megint.

Alacsony, borostás arcú, alázatos mosolyú öregember. Fején madzaggal körülfogott kalap, derekán fekete kötény. Ahogy közelebb hajol hozzám, megcsap az alkoholszag.

— Olyanok a jankaiak, mint a kakas — mondja bizalmasan. — Mindig csak énekelnek, de sohase isznak. Még kocsmánk sincs. Azért én kifogok rajtuk, van egy darab szőlőm a falu fölött, pincém is, föllopadok oda, megiszok pár pohárral. Leöblítem a rekedtséget. Ha kívánom a csendet, a nyugalmat, akkor is oda húzódok. Ott csinálom a költészetet. Mert én költészetet csinállok, verseket: voltak már nálam a rádiótól, az újságoktól, megjelent az én nevem mindenfelé. Maga is jó helyre jött. A sírverseket szeretem leginkább, minden szóért külön fizetnek. Minden szóért, ami fölkerül a sírkőre. Még a rövid szavakért is. Néha többre kerül a vers,

mint a márvány. Azt mondják, itt nálunk én írom a legjobb román nyelvű sírverseket. Azok mondták, akik kint jártak a rádióból. Pápaszem nélkül írok még, olvasok.

Jó fejem volt, nagy kár, hogy csak ez lett belőlem. Menj papnak, azt mondta az apám, és én mentem volna, de nem jutott pénz iskolára. Tizenhat láncc földje volt, de olyan hitvány föld, hogy alig termett rajta valami. Maradtam hát, ahol vagyok.

— Jankahídon is, Szentmihályon is mindenki ismeri.

Leveszi a kalapját, megforgatja, igazít a madzagon.

— 1907-ben leégett a fél falu, leégett a nádtetősk iskola is. Sokáig nem volt iskolánk, Szentmihályra kellett átjárni, a magyar iskolába.

— Nem lehetett könnyű.

— Nem volt mindegy. Egy szót se tudtam magyarul, akárhogy erőlködtem, nem értettem a tanító szavát. Nem értették a többiek se. A jankaiak. Nem tudod, büdös oláj?, hajtogatta a tanító. Ezt megtanultam. Rossz volt, elmúlt. Voltak itt összekoccanások is. A háború előtt, a háború alatt. Még utána is. Elmúlt. Szentmihályon vannak a legjobb cimboráim. A fiatalabbakat már nem ismerem, de az idősebbekkel, ha ott járok, ők meg kint állnak a kapuban, levesszük egymás előtt a kalapot.

— Azt mesélik, magyar szeretője volt.

Ezen kuncog egy kicsit, aztán hangosan elneveti magát.

— Az igazság az, hogy nem ő volt az én szeretőm, neki voltam én a szeretője. Ő nézett ki magának, nem sok beleszólásom volt nekem abba. Szentmihályi lány volt, talán Rózsának hívták. Miért is nem őt vettem feleségül. Csak hát buta volt akkor a nép, butább, mint most, a föld meg a föld kellett neki mindenáron. A lelkét is odaadta egy darabka földért. Most van föld, nem kell senkinek. Igyekszünk megszabadulni tőle. Őt évvel volt nálam idősebb a feleségem, csúnya is volt, mégis elvettem, mert hozott tizennyolc láncc földet. Hát nem érte meg. Én mondom, Duma: nem érte meg. Hét láncc föld maradt, a többit elszórtam útközben. Meg két lovam, azokkal dolgozgatok. Görcsösödik már a lábam. azért még eljárogatok a nyomukban. Békés, jó lovak.

Egy lányom meg egy fiam van, a fiam a családjával itt él velem. Megvagyunk. Pár évet kint voltak Németországban, most idejöttek hozzám. Bárhogy is fülelek, nem értem az unokáim szavát, nem is tudom, milyen nyelven beszélnek. Németül, szerbül, románul egyszerre. Majdnem így vagyok én is: én meg a szerbet, ro-

mánt, magyart keverem. Pedig szeretnék szépen, tisztán beszélni. Hogy értsenek. Az iskolában magyarul megtanultam írni, románul nem. Csak később, a magam fejtől, a magam szorgalmából.

Szép volt mindig ez a falu, Jankahíd, szép ez most is. Nem akartam itthagyni sose. A háború elvitt Németországba, Romániába, mindig visszasodródtam. A faluba, amelynek Avram Iaucu adta a nevét.

*

— Mindennel vergődünk: dohányossal, répával, krumplival, búzával, kukoricával. Napraforgóval. Csak bevág az egyik. Tizenhét lánccal föld jut négyünkre, az asszonyra, rám, a fiamra meg a menyemre. Rám meg az asszonyra már csak négy lánccal, a többin a fiam gazdálkodik.

Ion Zebeleanu mondja ezt, hetvenéves, széles vállú, erős öregember. Levett kalappal áll a nagy gazdasági udvar közepén, fénylő feje tetejét odatartja a napnak. Mögötte szalmakazlak. Oldalt, a fehér házfalon száradni kiaggatott dohánycsofók lógnak.

— Harmincnyolc lánccal földje volt az apámnak, sokáig az volt az én munkahelyem. Jó gázos, nagy darab munkahely. Aztán megfogyott a föld, pálinkafőző kazánt vettem a helyébe. Elúszott az is. Maradt a törmelék, ez a négy lánccal föld. Ezzel se bírok már nagyon.

— Kimozdult már a faluból?

— Az országból is. Többször voltam Romániában, nagybátyám él Zombolyán, rokonom Temesváron. Az unokám onnan hozott feleséget. Bukarestet szeretném egyszer látni, Bukarestben még nem voltam. Messze van, télen a hideg akadályoz, a hó, nyáron meg egész nap a határt járom. Pedig szeretném látni.

Van úgy, hogy átmegyek Szentmihályra délben, nem jövök meg estig. Mit tudsz ott keresni?, faggat az asszony. Mit tudok, mit tudok. Leállok mindenhol, a kapukban ismerősök. Az utcán ismerősök. Elbeszélgetünk. Hallom, a fiatalok most valamin összekaptak. Talán az iskolán. Majd kibékülnek. A földjeink egybeérnek, földszomszédok vagyunk. Szántás idején, ha találkozunk a forgón, megállunk pihentetni. Elszívunk egy cigarettát, beszélgetünk.

*

Zazrovics Jánossal, a szentmihályi helyi iroda főnökével az anyakönyveket, a különböző bejegyzéseket lapozgatjuk.

Volt olyan év a század első felében, amikor kereken száz gyerek született a faluban. Tavaly tizenöt új név került az anyakönyvbe, tizenkettőt húztak át végleg. Az idén talán már javul a helyzet: eddig tizenegy születést, hat elhalálozást jegyeztek be. S ami nemigen jellemző a bánáti falvakra, növekszik a lakosság száma. Az utolsó összeírás 1252 szentmihályiról tudott, ez a szám azóta elérte az 1450-et.

Húsz ember lehet kinn külföldön; a legtöbben csak pár évet maradnak, amíg összegyűlik a téglaházra való, a gépkocsira való pénz, aztán végleg visszajönnek.

— Nem gazdasági tényező, a honvágy szól közbe — mondja az elnök.

*

Zöldre festett üveggel díszített új vaskapu akaszódik a vert falú régi ház oldalához. A falu vége felé van a ház, a Jankahídra kanyarodó keskeny betonsáv mellett. Tóth Dezsőék laknak benne.

Két évvel ezelőtt kulcsra zárták a kiskaput meg a nagykaput (akkor még deszkából összeszegezett kapujuk volt), s kimentek Ausztráliába. Az egész család: Tóth Dezső és a felesége, meg a két gyerek, Zoltán és Rózsa.

— Nem volt más választásunk — mondja a nagydarab, erős férfi, — ha én mondom, elhiheti: nem volt más választásunk. Vas munkával foglalkoztam mindig, hegesztettem, kalapáltam. Ezt csinálja a fiam is. Itthon nemigen kerestünk, próbálkozni kellett hát mással. Én disznóhizlalással foglalkoztam, kooperáltam a szövetkezettel. Beütött a vész, elhullott a disznók fele. Biztosításom nem volt, egyedül engem ért a kár. Tizenkét millió régi dinárt vesztetem rajtuk. Ha én mondom, elhiheti: tizenkét millió régi dinárt. A kárt meg kellett téríteni, különben börtönbe jutok. Kértem másfél év haladékot, adtak. Ha beledöglök is, gondoltam, másfél év alatt előteremtem a pénzt. Ha beledöglök, akkor is előteremtem. Nem döglöttem bele, meglett a pénz. Több is lett, mint gondoltam.

Fölpakoltam a családomat, nekivágtunk Ausztráliának. Most ne beszéljek magának arról, milyen volt a hajóút, hogy álltunk ott és néztük egymást a kikötőben, Sydney égisz házai között. Egy szót se tudtunk angolul, ott kezdtünk tanulgatni. Az első munkanap. Az első hét. Ezt most kár lenne újra fölidézni. Nem fordulhattunk vissza: pénzünk se lett volna már a hajójegyre. A fiammal egy hatalmas fémfeldolgozó üzemben kaptunk állást, akkora

volt, mint egy város, a lányom fehérneműgyárban, a feleségem meg „otthon” maradt, a ház körül. Kint megbecsülik a szorgalmas munkást, mi meg tényleg szorgalmasak voltunk, hajtott bennünket a muszáj. Kétszáz dollár felett kerestem hetente, a fiam százötvenet, a lányom se sokkal kevesebbet. Volt úgy, hogy szombaton is, vasárnap is dolgoztunk. Megfizették.

Legénykoromban munkavállalásokra jártam, tizenegyszeres rohambrigád-tag voltam. Nem sajnáltam most se az erőmet, az izmimat. Tizenöt hónap alatt együtt volt negyvenkét millió régi dinár.

— Indulhattak vissza.

— Én még maradtam volna pár hónapot, de az asszonnyal meg a gyerekekkel nem lehetett bírni. Hazajöttünk. Fél éve már, hogy itthon vagyunk. Kifizettem az adósságot, maradt harminc millióm. Vehettem volna rajta egy maximum földet. Ha én mondom, eliheti: vehettem volna. Csak hát egy nagy darab parázs megégette a számat, nem akartam megint beleharapni. Betettem a pénzt a bankba, hadd kamatozzon.

— Úgy hallom, készülnek visszamenni.

Hallgat egy ideig, néz maga elé.

— Az életem félidejét letöltöttem, de itthon nem láttam a tengert — mondja kisvártatva. — Negyvenkét éves vagyok, de még nem jutottam el a tengerre. Nem, mert nem szerettem volna, de nem bírtam, mindig másra kellett a pénz. Ausztráliában havonta láttam a tengert: amikor nem dolgoztunk, szombat-vasárnap lekocsikáztam a családommal, sátrat vertünk, fürödtünk, sütkezünk.

No ne higgye, nem a tenger miatt megyek én vissza. Ha én mondom, eliheti: nem a tenger miatt. Jobban szeretem ezt a mocsarat itt a házam előtt, mint ott azt a tengert. Álmomban sokszor láttam én is a házak előtt lapuló virágoskerteket, a szivarfákat, az öreg templomot. Mint a fiam meg a lányom. A feleségem. Csak én nem mondtam senkinek. Mit csináljak, itthon nem megy a munka. Nincs kedvem dolgozni. Befeküdtem, csináltam, százötvenezret hoztam össze havonta. Odakint a háromszorosát kerestem meg hetente. Írt a munkaadóm, hiányzok, várnak vissza, munkavezető leszek. Nagyon szeretem a fiamat, nem volt hozzá tehetségem, hogy iskoláztassam. Megpróbálok legalább jólétet biztosítani neki. Szeptember végén elmegy katonának, mi meg újra hajóra szállunk. A lányom sír, az asszony is húzódozik, de azért csak nekivágunk.

Kint leszünk pár évet, aztán ha úgy adódik, végleg hazajövünk. Akkorra együtt lesz a pénz, amiből kényelmesen élélhetünk. Úgy számítgatom, évente kétszer is hazalátogatunk. Nem nagy valami: az oda-vissza hajójegyért öt hetet kell csak dolgoznunk.

*

Gulyás Istvánnal még tavasszal összejöttem. A Szentmihályon megrendezett Gyöngyösbokréta — a jugoszláviai magyar táncsoportok szemléjének menetoszlopában láttam; fakókék munkaruha volt rajta, vállán sátorvászon köpeny, fején zsíros kalap. Egyszer csak kilépett a táncolva, énekelve haladó menetoszlopból, előre-szaladt. Amikor utolértük, egy eperfa alatt kétrét görnyedve bajlódott valamivel. Éktelen durranás hallatszott: sikerült elsütnie a kosikerékagyból eszkábált agyúcsövet.

Most is ugyanabban a fakókék munkaruhában van, fején ugyanaz a kalap, csak a köpeny hiányzik a válláról.

— Szerettem volna valamit én is hozzáadni a Gyöngyösbokrétához — mondja, amikor a tavaszi durrogást említem neki. — Hogy ünnepélyesebb legyen. Mi öregek úgy is egyre jobban kimaradunk az ilyen ünnepi menetoszlopokból. Lassan már a hétköznapiakból is.

Hetvenegy éves, kicsit összeesett, de élénk öregember. A hangja rekedtes, elnyújtott.

— Pedig maga szeretett mindig a menetoszlop élén haladni — mondom neki.

— Ezt beszélik a faluban? Van is tán benne igazság. Az első szövetkezetnek én voltam itt az elnöke, a mindenese. De voltam dobos, postás, kurír — minden fene voltam.

Négy lánccal földet cirkalmaztam össze a fölzsabadulás előtt. Nem sokat. Elvették, aztán később visszaadták, szereztem hozzá még két láncot. Most mégis négy láncom van, mert kettőt odaadtam a lánynomnak, vesződjenek ők velem. Nekem már sok ez is.

Negyvenhatban tizenöt család összeadott földjéből alakítottuk a szövetkezetet. Kezdetben olyan volt, mint egy hangyaboly. Mozgás, lőtás-futás, dolgozás. Aztán ahogy az öregek kilazultak a borozdából, nem volt, aki dolgozzon. Ötvenháromban likvidáltuk. A maga gazdája lett mindenki újra. Az lettem én is. Egyedül élek az asszonnyal, nem fiatal már ő se, mégis dolgozunk mind a ketten. Tavaly elverte a dohányt a jég, el a kukoricát, a disznók közé be-

ütött a vész. Minden fene összejött. Kilábaltunk belőle, látja, itt vagyok.

Dolgoznék még pár évet, lenne bennem erő, csak csinálnának már valamit evvel a zöld tervvel, evvel a földművesnyugdíjjal. Mozdítanának már valamit. Mi megtettük a magunkét, élvégeztük a nagyját, most rajtuk a sor. A törvénycsinálókön. Van egy rokonom, gyári munkás, éppen tíz évvel fiatalabb, mint én. Régen nyugdíjas már. Pedig nem fáradt bele jobban a munkába, mint én belefáradtam.

Elnézegetem a lányokat a faluban, no már nem érdeklődéssel, csak szemlélődve. Hallom, nem akarnak parasztlegényhez hozzámenni. Pedig most könnyebb a munka, tisztább, nem annyira piszkos már a parasztember se. Nem annyira elnyűtt. Legénykoromban hetente átgyalogoltam Tordára, huszonöt-harminc kiló dohányt hoztam a vállamon. Még pihentetni se állhattam meg, nehogy útközben elérjenek a fináncok. Most már megállhatnak, füttyülhetnek a világra. Csak most a dohánycsomók helyett az évek a vállamon.

Jött a kooperáció, elsőnek jelentkeztem, én hova társuljak. A nyakkendő, fehér inges úriember jól megnézett magának az íróasztala mögül.

— Hány éves? — kérdezte.

— Hetvenegy — mondom.

— Hány lác földje van?

— Négy lác.

Legyintett, összegyúrte a papírt, amire jegyzett.

— Egyelőre várjon, bácsikám. Nekünk elsősorban fiatal, több földű kooperánsokra van szükségünk. Másképp nem gazdaságos. Majd szólunk, ha sorra kerül. Majd értesítjük.

Várok hát, hogy sorra kerüljek.

Jönnek be a jankaiak Szentmihályra, itt mennek el a házam előtt. A magamkorút mind ismerem. Cimborák voltunk, most meg földszomszédok. Minden fenéről beszélgetünk. A múltkor szóba került, hogy az egyiknek férjhez megy az onokája. Fiatal még, nagykorúsítani kell, hogy férjhez mehessen. Felírnak neki éveket.

Nem lehetne nekünk meg leírni pár esztendő?

A FORDÍTÓ EGYÉNISÉGE

S A V A B A B I C

Néhány évszázaddal ezelőtt, nem is olyan régen, a szerzők nem írták alá művüket, nemcsak szerénységből, hanem abból a meggyőződésből is, hogy csak a látottakból, hallottakból és tapasztal-
takból jegyeztek le egy s mást, ami aztán mások javát szolgálhatja. A szerző csak az emberek közötti közvetítő, aki a nyilvánosság elé tárja gondolatát vagy festményét, a hétköznapi eseményeket és a számára hozzáférhető feljegyzésekből kiszűrt vállalkozásokat. A későbbiek folyamán a szerzők közül néhányra a korszak rányomja jegyét, s ily módon ránk maradt az akkori idők kifejezőmódja. De még hosszú ideig a szerző közvetítő marad, korának tájékoztatója. Ilyen tevékenységből nem lehet megélni, ezért nem áll fenn annak a veszélye, hogy valaki kisajátítja más munkájának a gyümölcsét. Az idő múlásával a szerző egyéni, sajátos, rendkívüli, megismételhetetlen személyiséggé vált, aki a maga kifejezését kutatja, s jogot is formál a feltárt kifejezésre, ezért azt a maga kézjeggyel látja el: kezdetét veszi az eredetiség — mint az alkotás előfeltétele — utáni féktelen hajszá, amely még ma sem lanyhul.

A fordítás, s ezek szerint a szerző-fordító is, a fenti útnak csak egy részét tette meg, az eredeti irodalomhoz viszonyítva állandó késésben. Akik továbbra is szkeptikusak a fordítás mint alkotói tett iránt, azok is elfogadják azt, hogy a fordító az értékek átvételét végzi. A válaszra váró kérdés így hangzik: az átvitelben mennyiben vesz részt a fordító alkotói egyénisége? Mint láthatjuk, a kérdés nem úgy vetődik fel, hogy *részt vesz-e* a fordító alkotói egyénisége, hanem *mennyire* vesz részt.

A műalkotás a valóság összességéből indul ki, az emberköriből, az emberiből, majd a szerző teremtői tette létrehozza az olvasónak szánt művet. A bonyolult, több jelentőségű, kaotikus és felfoghatatlan valóságból az alkotó leválasztja a *maga részét*, s felépíti a mű-

vét, amely azonban az életet teljességében nem mérítheti ki. A szerző válogatja az anyagot, kutatja a kifejezést. A megteremtett műalkotás azonban egy bizonyos határt nem tud áttörni, nem juthat el az olvasók egy részéhez: színre kell lépnie a fordítónak.

Nem állíthatjuk azt, hogy létezik valamiféle fordítói világszemlélet. Az írók leköti az élet egy adott területe, amely keretében szenvedélyesen kutatja a jelenségeket, mert azok számot tartanak az érdeklődésére, s beilleszkednek életszemléletébe; még mindig léteznek szenvedélyes olvasók, akik élvezettel nyomoznak az olyan írók után, akik alkotói módon hívják életre azt a világszemléletet, amelyel az olvasó teremtő képessége nem tud megbirkózni; ugyanakkor léteznek fordítók is, olyan eszményi olvasók, akik válogatnak a más nyelveken megfogant művek és olyan alkotók között, akikkel bizonyos rokonságot éreznek, ugyanakkor teremtőkészségükkel képesek anyanyelvükön újjá varázsolni az alkotást. A műfordítónak tehát nem az a dolga, hogy tájékoztassa olvasóit, annál sokkal bonyolultabb feladatok várnak rá. Az értékek sajátos átvitelét végezve a fordító folytatja az író alkotói tevékenységét; e megtoldott, sajátos fordítói cselekmény terméke általában akkor hívja fel magára a figyelmet, ha félresikerült, illetve ha kiválóan sikerült. Vajon a fordítói tevékenység tere eléggé tágas-e ahhoz, hogy kifejezésre juttasson a fordító kreatív egyénisége?

Az írók nem előzheti meg a műalkotás, az alkotástól csak az élet független: a mű befejezése előtt nem beszélhetünk irodalmi alkotásról, mert a teremtés részben kaland is, amelynek bizonytalan a végeredménye. A műalkotás megelőzi a fordítót, tőle függetlenül létezik, mint ahogy tőle független az élet megnyilvánulása. A kiválasztott műalkotás értékéről gyakran már kialakult az ítélet. A fordító tehát az egyik nyelven kimunkált kész műalkotásból indul ki, ezért kalandja kevésbé bizonytalan, a célt majdnem teljes pontossággal ki lehet jelölni, nem kell ellenőrzése alá vonnia a megfoghatatlan valóságot, az irodalmi műre és értékeire szorítkozhat. Hogy a lefordított mű megőrizhesse az eredeti értékeit, úgy kell hatnia az olvasóra, mint az eredeti. Innen a lefordított mű kettőssége: a fordítás a fordító nyelvén az eredeti mű struktúrájának, formájának és tartalmának a hibridje. A művet alkotói módon más nyelven újjá kell varázsolnia. Minden irodalmi mű leglényegesebb sajátosága a nyelv: ebben rejtőznek azok a megfejtések, amelyek egy művét művészileg értékessé tesznek. A lefordított műben a művészi kifejezést magába foglalja a nyelv, pontosabban a fordító nyelve. Éppen

ezért a fordítás kutatása és kritikája bonyolult vállalkozás, szinte kizárólag a két nyelv összevetésére irányul.

Noha a nyelv a műalkotás jelentős és nem elhanyagolható komponense, az író számára csak eszköz, a fordítónak pedig cél, amellyel életre hívja az író törekvését — az olvasóra való hatást. Innen ered a nyelv iránti viszonyban a döntő különbség. Az író kreál, a fordító „csak” újraalkot. A fordító tehát olyan alkotó, akinek teremőti tere korlátozott — jóllehet továbbra is alkotásról beszélünk —, s ebben különbözik az írótól. A fordítónak előre adott a forma és a téma. Adott a valóság összessége, mint az író számára is, aki azt a maga módján interpretálja. A létrejött műalkotás az olvasó és a fordító révén kapcsolatot létesít a valósággal. Ha az a feltételezés szolgál kiindulópontként, hogy a fordító egyidejűleg olvasó és interpretátor is, tehát az adott nyelven létrejött irodalom ismerője, s hogy kiválasztja azt a művet, amelyet majd anyanyelvén újraterejt, akkor nem túlzás az az állítás, hogy a fordítás elég tág teret nyújt a kreálásra, az alkotásra. Elég sok szép példát említhetünk ennek igazolására.

A műalkotás visszaadásának egyetlen módja elkerülhetetlenül az interpretálás. Hogy az interpretáció — az eredetitől való eltávolodás, amelynek az a célja, hogy ne bolygassuk meg az eredeti művészi értékrendjét — sikeresen ellenálljon az önkényesség csábításának, a fordító kísérletet tesz, hogy minél közelebb kerüljön az íróhoz, hogy beférkőzzön művébe és lelkébe, hogy értelmezze gondolatát, s tolmácsolja azt anyanyelvén. Hogy mennyire azonosulhat az író és a fordító, bizonyítja Stevan Raičković följegyzése: „Ilja Ehrenburgnál Oszip Mandelstamra vonatkozó alábbi adatra bukkantam... Oszip Emiljevics 1940-ben szülővárosától 10 000 kilométerrel távolabb hunyt el. Betegen, a tűz mellett Petrarca szonettjeit olvasgatta. Azon a télen Mandelstam verseinek a fordításán dolgozgatva nem tudtam megszabadulni ettől a képtől, amely pontosan három évtizeddel ezelőtt, egy éjszaka a távoli szibériai tajgán játszódott le. Századunk egyik átokkal sújtott orosz költője haldoklott az idegen akarattal rákényszerített száműzetésben. De íme: ő ott is, utolsó perceiben, megteremtette a maga társaságát. Vele volt Francesco Petrarca olasz poéta. Közöttük pontosan hat évszázad áll. A három évtized távolsága, amely kezdetben áthidalhatatlan időbeli távolságnak tűnt, a fenti adatok tudatában mind érezhetőbben csökkent. Szinte éreztem Mandelstam jelenlétét a szobában. Egy éjjel kétségbeesetten fordultam segítségért az éjjeli lámpa

gyér fénye által megvilágított homályos szobasarak felé. Igen, segítségre volt szükségem: nem tudtam, mit kezdeni az egyik Mandelstam-verssorral... Több megoldás lebegett előttem: az egyik azzal kecsagetetett, hogy tovább folytathatom a fordítást. Szerettem volna odakiáltani: »Mi a véleménye, Oszip Emiljevics, ártana-e Önnek egy ilyen kifejezés? Beszéljen, az istenre kérem! Mégiscsak közös ügyről van szó!« Nehezemre esik beismerni: e kérdés valóban elhangzott.” (Šest ruskih pesnika, Beograd, 1970.)

Veszélyes is lehet az, ha nap mint nap más bőrből, mások szemével szemléljük a világot, ha munka közben állandóan az alkotóval való azonosulás gondolata vezérel bennünket. Hogyan juthat érvényre ily módon a fordító egyénisége? A felelet itt is azonos lenne, mint a színészi alakítás esetében: a színésznek „csak” az a feladata, hogy eljátssza az író által megalkotott alak szerepét; a színész nem azonos a hős személyével, megmarad annak, aki volt. de még ilyen korlátok között is elegendő tere marad a művészi megjelenítésre. A néző tudatában van e kettősségnek.

Nem ennyire nyilvánvaló a kettősség a fordítás esetében: a fordító személyisége egyszerűen a háttérben, homályban marad, noha — a színészhez hasonlóan — ő is a műalkotás művészi eszközökkel való konkretizálásra hivatott, egyfajta előzetes nyelvi konkretizálására, mielőtt a mű az olvasó kezébe kerülne, azoknak a kezébe, akik nem ismerik a szerző nyelvét. Az egészet így is értelmezhetnénk; a fordító tevékenysége tulajdonképpen akkor mondható sikeresnek, ha alkotó munkája az olvasó, illetve néző előtt észrevétlenül marad. Ez esetben a fordító lényegében azonosul az alkotó személyiségével, vagyis — amint mondani szokás — az alkotó, ha történetesen a fordító nyelvén írta volna művét, a fordítással azonos művet alkotott volna.

Az íróhoz és a műhöz való teljes alkalmazkodás azonban veszélyes is lehet. A fordító sok esetben mindössze néhány nap leforgása alatt behatol egy-egy klasszikus alkotás velejébe, azonosul egy reneszánsz-kori íróval, különböző modern alkotásokat fordít. Az ilyen kalandozások mindenképpen nyomot hagynak a kezdő és a befutott fordító munkáján egyaránt. A bűvárnak fokozatosan kell alkalmazkodnia a mélytengeri nyomáshoz, különben — az erek szét pattanása következtében — a megváltozott feltételek áldozata lesz. A fordítónak is hasonló a helyzete; neki is meg kell szoknia bizonyos írókat, a kultúra és a civilizáció bizonyos korszakait, az azokra jel-

lemző gondolatokat, eszméket. Enélkül zsákutcába jut a fordító is, az alkotás is.

Az író munkája fárasztó, a fordítóé még inkább. Az író még mindig támaszkodhat a ma már különben nem divatos ihletre, a fordító nem. A fordítónak időnként pihenőre, erőgyűjtésre, állandó hézgapótló munkára van szüksége. Minden fordító megtorpan munka közben, nyelvi tudatát megingatja az író határozott metszésű, szilárd nyelvi anyaga. A fordító azonban általában vissza tudja állítani a megbomlott egyensúlyt, a megcsorbult önbizalmat: anyanyelvén olvas, mégpedig olyan írókat, akiknek mondatai szilárd alapon állnak, határozott ívelésűek. Sajátos eljárás ez a kimerült „elemek” feltöltésére. Egyik kiváló költőnk (B. Miljković) egy alkalommal kijelentette, hogy bizonyos ideig nem fog verset írni, mert rímállománya fordítás közben kimerült. A költői és a fordítói nyelv azonos gondokkal küzd: a mesterkélttség és az erőszak mindkettőn egyaránt kiütözik.

Szükséges tehát, hogy a fordító ne csak fordítással foglalkozzon (erre különben a körülmények is rákényszerítik, hiszen a műfordító csupán fordításból nem tud megélni). Pihenőt kell tartania, mielőtt egy-egy nagy alkotó személyiségének a meghódítására vállalkozna — minden vállalkozás előtt vissza kell térnie önmagához, erőt kell gyűjtenie, hogy személyisége épségben maradjon, ne folyjon szét. A különböző korszakokhoz, a szerzők egyéniségéhez való alkalmazkodás is időt igényel, s itt van a nyitja annak is, miért kell a fordítónak a fordításon kívül mással is foglalkoznia. Semmiképpen sem azért, mert a fordítás nem nyújt elegendő lehetőséget az alkotói hozzáálláshoz. Ezzel magyarázható az is, hogy a legkiválóbb fordítók általában maguk az írók, a költők, továbbá az irodalomtudomány művelői, az irodalomtörténészek (természetesen csak abban az esetben, ha a fordítói munkát nem félvállról végzik) . . . A pihenésnek aktív kikapcsolódásnak kell lennie — olyanak, amely merőben eltér a fordítói tevékenységtől, de amely ugyanakkor előmunkálat is egy újabb fordítói vállalkozáshoz. Nem kell külön szólni arról, hogy a fordítandó mű előzetes tanulmányozást igényel, különösen napjainkban . . .

A mű a fordító számára a valóság egy kivételes, különleges része, egy szilárd, belső művészi logika alapján megszerkesztett valóság. A fordítót elsősorban ugyan a művészi alkotás foglalkoztatja. arról azonban nem mond le, hogy az alkotáson át a valóságot szemlélje, s hogy fordítás közben érvényre juttassa az egyéniségéből

eredő impulzusokat is. A fordító szabad alkotói hozzáállásáról el kell mondanom egy ezzel kapcsolatos anekdotát, noha az effajta elemzések nem tűrik az anekdotázást. Egy ismert, jókedvű fordítóról mesélik, hogy több órai megfeszített munka után sétálni ment. Séta közben egy szép nőt pillantott meg. Tekintetével kísérte a bájos teremtetést, de semmi egyebet sem cselekedett. Az elbűvölő látvány után hazasietett, de nem ott folytatta munkáját, ahol abbahagyta: szédületes szenvedéllyel fogott hozzá egy szerelmes vers fordításához.

Az anekdotát persze nem kell túl komolyan venni, de tény, hogy találóan illusztrálja, meddig terjednek az alkotói hozzáállás határai egy-egy fordító egyéniségén belül.

A fordító alkotói terének kérdésköréhez még egy kérdés szervesen hozzátartozik: milyen nyomot hagy a fordító egyénisége a fordításban. Mérvadó következtetést vonhatunk le két sikeres fordítás alapján, különösen abban az esetben, ha két különböző korszakból származó műről van szó. A fordító személyisége nyilvánvalóan sajátos jegyekkel rendelkezik, de e megkülönböztető jegyek a fordításban még hatványozottabban jutnak kifejezésre, különösen azoknál az egyéneknél, akik elsősorban fordítással foglalkoznak. A fordítóból ez esetben szerző lesz, olyan szerző, aki nyelvét ráruhazza egy eredeti alkotásra. Nálunk még nem vált gyakorlattá, de megtörtént már néhányszor, hogy a fordító neve is a fedőlapra került. (Az egész a hagyományok, a kiadóházak gyakorlatának a kérdése.) A világirodalom kiemelkedő egyéniségei egyszerűen megszólalnak anyanyelvükön a folyóiratok, újságok hasábjain, komoly tanulmányokban, értekezésekben. François Villont mindannyian ismerjük, de van nálunk egy Mićević-Villon nevű költő is, továbbá egy Bertolino—Rimbaud, Vinaver—Rabelais, Vujičić—Bjenkovszki, Andrić—Nash, Leskovac—Illyés, Kiš—Petőfi (sőt Veljko Petrović—Petőfi is, annak ellenére, hogy csupán Petőfi egyetlen versét, a Világszabadságot fordította le — de azt kiválóan). Igen, kötőjellel kell összekötni a két nevet, hiszen két szerző társult, s olyan művet alkotott, amelyben mindkettőjük személyisége jelen van. A vonalon inneni név tulajdonképpen közelebről meghatározza a vonalon túlit. Az ilyen jelölési módot magukévá kellene tenniük mindazoknak, akik komolyan foglalkoznak az irodalommal, az irodalmi értékekkel. Éppen a fordítás kreatív jellege miatt.

Az alkotók és az alkotások száma napjainkban túllépett minden eddigi határt, az alkotómunka titkait azonban még nem tártuk

fel kellőképpen, s e tevékenység nem is részesül minden területen megfelelő elismerésben. A régi mondást, mely szerint eljön az idő, amikor mindenki költő lesz, úgy kell értelmezni, hogy mindenki alkotómunkát végez majd, olyan tevékenységet, melyben maradéktalanul kifejezésre juthat az emberi méltóság, az alkotó egyéniség. A kultúra demokratizálódási folyamata lassan valóra váltja ezt az eszmét. A fordítás mint tevékenység valóban olyan terület, ahol a fordító alkotói énje kifejezésre juthat. A fordító önmagát is formálja: fordító lehet valakiből, de senki sem születik fordítónak.

Somlyó György, az ismert költő és műfordító tétovázás nélkül válaszolt a kérdésre, mit jelent számára a fordítás: „A fordítás éppoly fontos, mint bármi, amit írok. Szerintem a fordítás korunk irodalmának egyik fő műfaja. Az emberi kultúra egyre több elemből szövődő, egyre nagyobb egységének gyakorlati metaforája, folyton újra megkeresendő közös nevezője.” Ezt az egységet a fordító hozza létre azáltal, hogy alkotó módon átmenti az értékeket egyik területről a másikra.

Egy adott társadalom kultúrája ma már nem létezhetne fordítók nélkül; más kérdés, hogy még mindig nincs pontosan meghatározva, milyen mértékben vesz részt a fordító egy-egy kultúra életében. A fordításelmélet és az irodalomtudomány feladata (az előbbi — érthető okokból — jóval az utóbbi mögött áll), hogy együttesen magyarázatot adjanak e csodás jelenségre, hogy meghatározzák, mennyiben eredeti munka a fordítás, s mennyiben nem az. Isidora Sekulić a fordításról szólva egykoron ezzel a felkiáltójeles mondattal zárta tanulmányát: „A műfordítás valóságos csoda!”

Fordította: *Fischer Jenő*

TEGNAPI ÉS A MAI ÖNISMERET, JELENNEK ÉS JÖVŐNEK

BOSNYÁK ISTVÁN

(1) *Eszázadi életút és etikus önkritikája.* — A szépirodalmi mű „azonos hullámhosszon” történő értelmezéséhez manapság ritkán hívják segítségül az életrajzot; az esztétikum fölfedezéséhez, úgy látszik, egyre kevésbé lesz szükség a szerzői biográfiára. Más a helyzet azonban az írásos művek etikumának, politikumának és ideológiájának föltárásánál. Ezekhez a tartalmakhoz el lehet jutni ugyan immanens analízissel is — de csak bizonyos mértékig. Azon túl aztán az okok és okozatok mélyrétegének, az adott tartalmak „*miért éppen ilyen*” voltának megfejtéséhez továbbra is hálás szolgálatot tehet — a kortörténet mellett, illetve vele karöltve — az életrajz is. Persze, nem a biológiai és polgári, hanem a szellemi és etikai.

Dr. Gáll Ernő könyvének zárófejezetében néhány olyan írást is találunk, amely épp az *ilyen* jellegű életrajzot körvonalazza, s amely — az előszót igazolóan — betekintést nyújt a szerző írástudói erőfeszítéseit ösztönző belső és külső körülményekbe, azokba az élményekbe és dilemmákba, amelyek a kötetbe gyűjtött írások kialakulását kísérték. Ezen túlmenően pedig — tennénk hozzá mi — az egész kötet filozófiai, etikai és politikai szellemiségét is alapvetően meghatározták.

Íme, e szellemi önéletrajz néhány ténye. A fasiszmus térhódításáig rendezett körülmények közt élő erdélyi értelmiségi szülők, német nyelvre tanító Fräuleinok, a nagyszülői ház a *Neue Freie Presse*-vel; diákévek Váradon, a Holnap városában, a Román Kommunista Párt s a Városi és Falusi Dolgozók Blokkjának egyik fellegvárában: a váradi diák megízleli a *kor* marxismusát, s bekapcsoló-

Gáll Ernő: *Tegnapi és mai önismeret.* Esszék, tanulmányok. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1975, 410. p.

dik az ifjúsági mozgalomba; jogi és bölcséleti stúdiók a kolozsvári egyetemen, a német nyelvű marxista irodalom további tanulmányozása és KISZ-tevékenység — az egyetem falain kívül; aktivizálódás a Párt vezetése alatt működő Magyar Dolgozók Szövetségében, nemcsak az elszigetelt szekta-létből való ösztönös kitörés kísérleteként, hanem a felismerés tudatosulása miatt is: „jellegzetesen asszimiláns családom hagyományai, anyanyelvem, műveltségem, érzelmi világom a magyarsághoz köt, internacionalizmusom pedig arra kötelez, hogy a nemzeti elnyomás elleni harcból is részt vállaljak . . .” Márpedig, erre csak a MADOSZ népi-nemzeti forradalmi irányultsága ad jó lehetőséget, hisz „a szektarizmus valaminő anacionális közömbösséggel járt, szemléleti türelmetlenségük rostáján pedig a nemzeti műveltség sok nagy értéke is kihullt” . . . E kétirányú mozgalmiság aztán a harmincas évek második felében publicisztikai formát is ölt, s a szerző 1938-tól már a marxizmus romániai magasiskolájának, a *Korun*nak a munkatársa, hogy aztán mindennek Buchenwald vessen véget, de ugyanakkor kezdetét is jelentse — a tábori ellenállási mozgalom révén — az újbóli aktivizálódásnak, immár az új Romániában . . .

A politikai felszabadulás azonban Gáll Ernő esetében is a huszadik században paradoxális, a hegeli szellem ironikus történelmi „cselére” asszociáltató eszmei és etikai rabsággal párosul. „A felszabadulás után, a hatalomért folyó harcban, majd az új társadalom építésének Sturm und Drangjában, különösen a hidegháború éveiben, de még később is, az illegális harc megszabta mentalitás, a régi normák és hit szerint tanítottam, szerkesztettem, írtam. Sokáig fenntartás nélkül fogadtam el egy általános érvényű modellről s egy monopóliumként kezelt, végső igazságokat kinyilatkozató tanról szóló, ugyancsak megfellebbezhetetlen ideológiát” — vallja szerzőnk a kötetzáró, 1973-ban írt s imént már idézett *Pro domo*-ban miközben helyenként Artur London-i és Karlo Šteiner-i mélyrehatóssal tárja fel a kor személyiségromboló, dehumanizáló hatását. E múltjával való — senki által nem követelt, s éppen ezért: etikus pátozú! — szembenézéssel szerzőnk egészen a harmincas évekig nyúl vissza, az 1945 utáni dogmatikus mozgalmiságnak ott találja meg nemcsak általános, objektív, de személyi gyökereit is: „Vallom ma is, hogy egy üldözött, élethalálharcot vívó közösség csak abban az esetben maradhat fenn, s főként csak abban az esetben győzhet, ha tagjait vasfegyelem köti össze, ha a soraiban küzdők egyéni érdekeiket a közösség érdekeinek, felfogásának rendelik

alá. E — mondhatni történelmi — szükségszerűségből azonban nem következhet a teljes lemondás az eltérő, kritikai nézetekről, a személyi autonómiáról. Ez a szükségszerűség nem igazolhatja azt a fanatizmust, amely az önfeladáshoz is vezet. Márpedig a formálódó személyiségünk vegyi összetételében beállott — sokaknál szinte irreverzibilis — módosulások ilyen nem kívánatos irányba is hatottak.”

S mi lett ennek a mély gyökerű, tragikus személyiségdeformálásnak a következménye? — A *Pro domo* tanúságaként szerzőnk esetében is egy, a „történelem” által elrabolt évtized, illetőleg tíz év kiesése az amúgy sem túl hosszú emberöltő azon alkotószakából, amelynek *eloben* eladdig elképzelhetetlenül jó alkotókörülményeket kellett volna biztosítani: régi tanulmányait, cikkeit átlapozva, Gállnak meg kellett állapítania, hogy míg a régi *Korunkban* közölteket lényegében ma is vállalja, az 1947 és 1957 között írottak közül csak nagyon kevéssel tudja magát azonosítani... E tragikus veszteségnek azonban, jobb idők közeledtével, szerzőnk meg tudta találni adekvát pótlékát, sőt egyféle — eszmei és morális — többletét is: „Rendkívül élesen, mondhatni kikerülhetetlenül, s időben elodázhatatlanul jelentkezett ez a benső (önkritikus, B. I.) parancs számos régebben kelt tanulmányom, cikkem újraolvasásakor, amikor ugyanis szembe kellett néznem nem egy tegnapi vagy tegnapelőtti merev felfogással, igazságtalan ítélettel. Nem az önsanyargatás hajtott. Az eszmei-erkölcsi önbírálat elkerülhetetlenül kínos folyamata elválaszthatatlan volt számomra a tévedések kiigazításától, a skolasztikus szendergésből való fokozatos felébredéstől. Egybeesett ez a menet a változó világ üzeneteinek befogadásával, magát az életet jelentő önmeghaladással. Anélkül, hogy e metamorfózis lezárult volna (befejezhető-e egyáltalán, amíg élünk?), világosan látom, hogy ez az önrevízió döntő és nélkülözhetetlen feltétele volt (s maradt) szellemi-morális fejlődésemnek, emberi integritásomnak. Ismérve annak a „hűség”-nek, amellyel egykori választásomnak tartozom. E hűség azonban nem csupán a négy évtizeddel ezelőtt vállalt elkötelezettségnek, hanem főként a marxizmus lényegének, alkotó mivoltának szól. (...) Visszatekintve erre az időre, kétségtelen, hogy a marxizmusban feszülő radikális változtatások ígérete, a benne rejlő forradalmas megújulás pátosza, a rá jellemző meg nem alkuvó kritikai magatartás vonzott elsősorban.”

A tegnapi és tegnapelőtti merev felfogások, igazságtalan ítéletek, skolasztikus szendergések szubjektív etikai parancsra történő, a személyiség emberi és mozgalmi integritását védő radikális túlhala-

dása, mindenekelőtt az ötvenes évek végétől megújuló s egyféle világrenezánszát élő *alkotó, kritikai* marxizmus révén: ezt az impozáns írástudói tisztességre valló alkotói erőfeszítést dokumentálja a *Tegnapi és mai önismeret* minden sora, minden adaléka. Hogy hogyan s mily módon, azt az alábbiakban kíséreljük meg kifejtetni.

(2) *Témakör, mely magatartást revelál.* — A könyv öt fejezetre tagolt cikk-, esszé- és tanulmányanyaga három nagy témakörbe sorolható: romániai nemzet- és nemzetiség-szociológiai kérdések; korszerű értelmiségszociológiai problémák; a szocialista erkölcs elvi és gyakorlati kérdésköre.

A *nemzeti és nemzetiségi problematika* határvonala az elvi és tudomány módszertani kérdésektől a több nemzetiségű környezetben élő romániai magyarság jelenének szociológiai kroki-kísérleteiig, másrészt pedig az erdélyi magyar nemzetiség két háború közötti önismeretétől a nemzetiségi futuroológia kérdésköréig terjed, miközben e téma romániai és nemzetközi, nyugati és keleti, magyar és nem-magyar vonatkozásai váltják és árnyalják egymást, a nemzet- és nemzetiség-komparatiztika nyílt, etnocentrizmustól mentes dinamizmusával. E változatos tárgykörben nemcsak a szakértő, de a társadalomtudományi érdeklődésű — magunkszórú — olvasó is számos részkérdés kisebb vagy nagyobb mértékben beható, ám mindig érdekfeszítő taglalásával szembesül.

Elvi/teoretikus szinten ezekkel a főbb kérdésekkel foglalkozik a kötet egy-egy írása vagy írásrészlete: az érdek és az érték viszonya nemzetközi, nemzeti és nemzetiségi relációkon, s külön a szocialista államban; a „mi-tudat” nemzetiségi vonatkozásai; a jövőkutatás nemzetiségi aspektusai; a kultúra és tudomány mint nemzetiséget meghatározó tényező; a szocialista önismeret-kutatás elvi és módszertani kérdései; a vegyes lakosságú romániai falvak szociológiai vizsgálatának módszertani szempontjai; a nemzetiség-fogalom értelmezése a romániai és nemzetközi szakirodalomban.

A nemzet- és nemzetiség-vizsgálat *történelmi* vonatkozásait is számos rész téma képviseli a gyűjteményben: a romániai magyar etnikum önismeret-története 1945-ig; az etikai viszonyok szórványos kutatási kísérletei az új Romániában; az ún. „erdélyi lélek” szociológiai valóság-kontúrjai; az erdélyi magyar tudományosság történeti vázlata; a romániai magyar irodalom történetének nemzetiség-szociológiai jelentősége; Böződi György *Szekely bánjának*

(1938) etnopszociológiai tanulságai; az erdélyi román értelmiség 1791-es felségfolyamodványa (*Supplex Libellus Valachorum*); román nemzeti törekvések a századfordulón, Valeriu Braniște századnegyedét átfogó (1894—1918) memoárjának tükrében; a népiesség gondolata a román művelődésben s mitizálódása a harmincas években, stb.

Végül, a nemzeti-nemzetiségi problematika *jelenét* — az elvi/teoretikus kérdések ide vágó tanulságai mellett — a kötetben néhány külön résztéma is képviseli: a korszerű elkötelezettség nemzetiségi dimenziói; az etnikai-nyelvi kisebbségek (az ún. „betiltott nemzetek”) helyzete Nyugaton; Sütő András nagy visszhangot kiváltó könyvének (*Anyám könnyű álmot ígér*) szociográfiai vonatkozásai; a vegyes lakosságú romániai falvak szociológiai képe.

Az *értelmiségpszociológiai* vizsgálódások tárgykörében viszonylag kevesebb — de egyformán jelentős — résztémával találkozunk: az értelmiség új, a századelőtől lényegesen különböző társadalmi státusa és szerepe; a korszerű értelmiség elkötelezettség-modellje; a nyugati diákmozgalmak szociológiai relevanciája; Gramsci mint a „kollektív értelmiségi” teoretikusa; a romániai magyar értelmiség története Benkő Samu kutatásainak és Nagy István memoárirodalmának tükrében.

Végül, az *etikai tárgykörben* olyan fontos kérdések vizsgálatával szembesülünk, mint amilyen az eszázadi új erkölcs lehetősége/lehetetlensége a fasizmus világtébolya után; a személyiség és a „mi-tudat” antropológiai/etikai viszonya; a korszerű elkötelezettség erkölcsi tartalmai; a konfliktus mint a szocializmus „mindennapi életének” fenoménje; a szocialista erkölcs humánus, mozgalmi és nemzetiségi örökségének néhány képviselője. (Itt említjük meg, hogy a *Tegnapi és mai önismeret* pozitív „ethosz és etnosz”-példái között találjuk — Albert Schweitzer, Saint-Exupéry, Fábry Zoltán, Méliusz József és Kacsó Sándor mellett — Sinkó Ervint is, a *Szemben a bíróval* értékes kommentárja által képviselve.)

Miről tanúskodik e vázlatosan ismertetett témarepertoár önmagában is? — Egy tág horizontú, nem szimplán-szakosított társadalomtudományi érdeklődésről, továbbá, az általános-különös-egyedi, illetve a nemzetközi-nemzeti-nemzetiségi viszonylagos harmóniájáról, nem utolsósorban pedig „a világ magyarázatát” meghaladó *aktív* magatartásról, a *jelenben hatni* írástudói igényéről. Mint látni fogjuk, könyvünkben ezt szolgálja a múlt-kutatás is.

(3) *Módszer és szellemiség.* — Mint a témafölsorolás is sejtette, Gáll *szociológiai módszerrel* közelít problémái legnagyobb részéhez. Mivel vizsgálódását erőteljes teoretikus érdeklődés hatja át, könyve tanúságaként ő maga nemigen végez terepi alapkutatást, azonban az elméleti szakirodalomban, valamint a romániai művelődés- és irodalomtörténetben biztos kézzel találja meg azokat az írott dokumentumokat, amelyeket nemzet- és nemzetiség-, illetve értelmiség-szociológiai szempontból is termékenyen lehet hasznosítani. A könyve címében is jelzett kutatói szándék — az önismeretvizsgálat — eszközéül azonban nemcsak a szociológiát teszi meg. Egy helyen a nemzeti, nemzetiségi és értelmiségi önismeretkutatás interdiszciplináris segédeszközéül a szociológia mellett a lélektant említi. Ő maga viszont e két tudományszak mellett megannyi más diszciplína rész-eredményét is szervesen beépíti tanulmányaiba és esszéibe. Fölsorolni sem könnyű, milyen tág skálán mozog Gáll interdiszciplináris érdeklődése és jártassága! Bölcséleti antropológia, axiológia és társadalomontológia; politikológia, nemzetközi közjog és praxológia; prognosztika, tudománytan és etika; kultúranropológia, etnológia és imagológia (a népek önmagukról és más népekről alkotott képzetkörét vizsgáló új tudomány); irodalomszociológia és szemantika; strukturalizmus és generatív grammatika; pszicho- és szociolingvisztika... E kisebb-nagyobb mértékben értékesített humaniorák tetszetős listája önmagában is egy *nyílt*, sokfelé kitarulkozó, s a különböző társadalomtudományok részeredményeit polihisztóri alaposággal egybeötvöző módszerre vall. E szintetikus/tudományközi módszer önértéke abban van, hogy alkalmazójának a huszadik század harmadik negyedét olyannyira jellemző „információ-robbanás” és a belőle következő „fachidiotizmus” viszonyai között is jut energiája arra, hogy áttörje az egyetemi szakma — a szociológia és etika — információ-kereteit, természetesen épp e szellemi alaptévékenységek javát szolgálva. Az önértékén túlmenően azonban e tudományközi tájékozódás egyik alapfeltételét is képezi azon szellemiség érvényesülésének, amelyet, mint látni fogjuk, nemcsak programatikusan, de gyakorlatilag is a nyíltság, az antidogmatizmus és a kritikai marxizmus jellemez.

Módszer és szellemiség viszonyát itt csak egyetlen szempontból érintjük.

Mint láttuk, szerzőnk társadalomtudományi vizsgálódásának alapvető eszköze a maga „kohójában” számos más tudományágazat eredményét is egybeolvasztó szociológia. Tehát a *konkrétumok*, a

társadalmi *faktumok* tudománya, amelynek azonban, mint köztudott, csak egyik — pozitivista — iskolája reked meg a pusztá fakticitás leírásánál. Szerzőnk teoretikus árnyaltságú módszere természetesen nem ezt az iskolát járja, de a konkrétumok tisztelete sajátos módon mégis a legfőbb módszertani erényei közé tartozik. S nemcsak pusztá tudománymetodológiai erény ez. Az általánossal szemben az egyes, a „nagygal” szemben a „kicsi”; a nemzet mellett a nemzetiség, a „kollektív értelmiségi” mellett az egyedi; az állami/össztársadalmi érdek és az individuális élet létigényei, a politika általános-ideológiai absztrakciói és az emberi makro-, illetve mikro-közösség *konkrét állapotai*: e relációk állandó szem előtt tartása, dialektikus szembesítése és viszonyba hozása a negatív értelemben vett ideologizmus biztos ellenszerét jelenti Gáll Ernő módszerében, egyszersmind kidomborítja könyve szellemiségének azon ismértvét, amelyet jobb híján *konkrét humanizmusnak* nevezhetünk.

(4) *Tudományos publicisztika*. — *A tegnapi és mai önismeret* alcíme általános műfaji meghatározásként az esszét és tanulmányt kínálja fel. S csakugyan, a kötetben túlnyomórészt e két értekező műfaj van képviselve, bár akár benne recenzió, cikk, kommentár, úti-beszámoló és önéletrajzi vallomás is.

Közelebbi műfajmeghatározásként mi a *tudományos publicisztikát* említenénk, az alábbi értelemben.

Köztudott, hogy a „publicisztikai” a szaktudományokban olykor a tudományosság csökkentett szintjét, esetleg a laikusoknak szánt alkalmazott tudományt jelenti. A *Tegnapi és mai önismeret* azonban *nem* ilyen értelemben minősíthető publicisztika-kötetnek: elvi/teoretikus és történeti tanulmányai — a kötet zömét képező szövegek — az impozáns anyagismeret, a rendszeres okfejtés és szakmai elmélyültség jogán a megfelelő tudományos orgánumban és gyűjteményekben is természetszerűen megállnák helyüket. Igaz, az írók egy kis hányadának inkább informatív, tudományos ismeretterjesztő jellege van, azt azonban már csak a *Pro domo* kapcsán említettek miatt sem kell külön hangsúlyozni, hogy a hatvanas években a romániai magyar társadalomtudományi gondolkodásra milyen termékenyen hathatott a nemzetközi humaniorák éber vizsgálata és honi ismertetése.

Tudományos *publicisztikává* minősíti kötetünket az a szembeötlő tény, hogy a legelmélyültebb szaktudományos vizsgálódások is köz-

érdekűek, a szó eredendő értelmében. Másrészt, kifejezetten *tudományos* ez a publicisztika, mert a közérdekiséget nem az irodalmi közírás alanyi- konfessziós eszközeivel szolgálja, hanem a szociológia-központú társadalomtudományi analízissel. Szerzőnk kedvelt kritikai fogalma az *életidegen* gondolat, *életidegen* filozófia. Nos, amennyiben parafrázálni akarnánk, akkor azt mondhatnánk, a legkifejezettebben szakmai jellegű írásait is az minősíti, a legnemesebb értelemben, publicisztikává, hogy mindenkor *életrokon* tárgyat vizsgál *életes*, „itt és most” hatni akaró igénnyel: a kötetnek nincs egyetlen témája, amely ne állna távolabbi vagy közelebbi rokonságban a szocialista Románia s külön a romániai magyar nemzetiség társadalmi gondjaival, teendőivel, elért és továbbfejlesztendő eredményeivel. Szerzőnk az önismeretkutatás kapcsán írja egyik tanulmányában, látszólag csupán tárgyilagos módszertani utasításként, voltaképpen pedig tulajdon, mindhárom nagy érdeklődési területén érvényesített módszerének közvetetten- vallomásos meghatározásaként: „Ha realizmus és önbírálat elidegeníthetetlen összetevői a nemzeti önismeretnek, a szociológia messzemenően eleget tud tenni e követelményeknek. Életközelségét tudományos tárgyilagossága szavatolja, a fennálló viszonyok valós elemzését pedig ama törekvése egészíti ki, hogy az életet mindig az eszményekkel szembe-tesse szocialista értékorientációjának megfelelően. A marxista szociológus az önismeret kimunkálásában is elkötelezett kutató. Nem elégszik meg a tények és jelenségek pusztá feljegyzésével, az empirikus búvárkodást sem tekinti csupán szociotechnikai eszköznek. Őt arra ösztönzi erkölcsi elkötelezettsége és társadalmi-nemzeti felelőssége, hogy tudatosan hozzájáruljon a jövő perspektíváinak kialakításához. Teszi ezt nem kizárólag az alternatívák elméleti kidolgozásával, hanem a gyakorlati választást megkönnyítő bírálati elemzéssel is. Különösképpen azzal válik a társadalmi haladás cselekvő részesévé, hogy sohasem fetisizálja az elért szintet és eredményeket, sohasem választja el a jelen bírálatát a jövő perspektíváitól. Kritikai magatartása a lehetséges fejlődési utaknak a maguk ellentmondásosságában felfogott analízisében is érvényesül.” Íme, a *Tegnapi és mai önismeret* közérdekűségének, tudományosságának nemesebb értelemben vett *publicisztikai* jellegének tömény önmeghatározása: életközelség, az adott társadalmi viszonyok realista és önbíráló szembe-tesése a proklamált szocialista eszményekkel, tudományos tárgyilagosság, amely azonban nem reked meg a jelen faktográfiájában, hanem erkölcsi és eszmei elkötelezettséggel, a *gyakorlati* lehe-

tőségek mindennemű „kantianizmust” meghaladó kritikai vizsgálattal a jövő valós perspektíváit kémleli és mutatja fel a Köznek . . . Mivel kötetünkben ez nem pusztán módszertani igény, hanem *realizált* eszmény, joggal mondhatjuk, hogy a *Tegnap és mai önismeret* műfaji meghatározásában a „tudományos” nem kompromittálja a „publicisztikát”, s a publicisztikai jelleg sem degradálja a tudományosság szintjét; ellenkezőleg, ez is, amaz is különös dignitást kölcsönöz a másik meghatározónak.

Gáll többször utal Jászi Oszkár azon véleményére, hogy a szociológia — „csatakiáltás”. Ha mármost tudományos publicisztikájában a tudományost a maga ekvivalenciával, a szociológiával helyettesítjük be, akkor azt mondhatjuk, hogy szociologikus közírása olyan „csatakiáltás”, amely mentes mind a szektástan-„balos” eszméit, mind pedig az etnocentrikus nemzetiségi fanatizmustól. Ez a „csatakiáltás” nem dobhártya-repezető, de nem is társadalmi passzivitásba szenderítő; elkiáltója nem merevedik anakronisztikusan „néptribúni” és múlt századian „váteszi” pózba, ám az „Alma Mater” pozitivistá-„semleges” képviselőjének a tógáját sem ölti magára. Kitartó, szívós tudományossággal úgy aktivizál a realiztikus jobbért, haladóbbért, hogy eközben nem mámorosodik meg progresszív szerepének tudatától s véletlenül sem lépi át az emberi és közösségi tolerancia határát. Nem azt keresi, ami elválaszt, elszigetel, elidegenít, hanem azt, ami összeköt, társadalmasít, dezalienál. Tudományos közírását mindezért joggal rokoníthatjuk az erdélyi tudományosság XVIII. századtól érvényesülő azon hagyományával, amelyről egyik tudománytörténeti tanulmányában maga állapítja meg: „jeles művelői sohasem szakadtak el a néptömegek létproblémáitól, bűvárkodásaikban rendszerint az itteni valóság szükségleteihez igazodtak. Felemelő hivatástudattól sarkallva, népük gazdasági, kulturális haladását kívánták előmozdítani. Erőfeszítéseik motivációjában többnyire ott munkált a szándék, hogy a nemzeti szabadságot és függetlenséget, az anyanyelvű műveltség felvirágzását szolgálják. És tették ezt olyképpen, hogy érdeklődésükben, tevékenységükben nem szigetelődtek el. A legjobbakra közülük jellemző volt ama fokozott figyelem is, amellyel a többi együtt élő nép művelődését, nemzeti törekvéseit követték.”

(5) *Szemléleti nyíltság, alkotó marxizmus.* — A változatos tematika, a tudományközi tájékozódás, a szociológiai módszer és a tudományos publicisztika meghatározási kísérlete közben jelzésszerűen

történt már utalás a kötet szellemiségének nyíltságára, tág horizontjaira is. Mielőtt e jellegzetességet tovább konkretizálnánk, szükségnek tartunk egy rövid szellemi-önéletrajzi digressziót.

Az írástudói megvalósulásaiiban jórészt megtagadott 1947—1957-es időszak után — a kötet *Műhely* c. fejezetének tanúsága szerint — a szerzőnek alkalma adódik a „szellemi felderítésre” az országhatáron túl is. Látogatás és tapasztalatcsere az NSZK szociológiai intézeteiben; részvétel a filozófusok bécsi s a szociológusok eviani és várnai nemzetközi kongresszusán; párizsi tanulmányút a marxizmus mai műhelyeivel való ismerkedés céljából; amerikai tapasztalatcsere az Egyesült Államok és Románia társadalomtudományi együttműködését előmozdító tárgyalásokon: nemzetközi értekezletek és tanácskozások egyetemi és akadémiai kiküldetésben, nemzetközi méretű tájékozódás a korszerű társadalomtudományokban. Megannyi releváns életrajzi tény, amely nélkül a *Pro domó*ban kifejtett szellemi átváltást — holmi „tudományos deus ex machina” következtében beállt metafizikai megvilágosodásnak kellene tartanunk!

A kötet önéletrajzilag is meghatározott szemléleti nyíltságát leg-szembeötlőbben az példázza, hogy szerzője nem retten meg — az ideológiai tabuktól. Amikor például olyan fogalmakkal találkozik vizsgálódásai során, mint a nemzeti lelkiület, nemzetiségi karakter, nemzeti és nemzetiségi karakterológia és futurológia, vagy amikor századunk harmadik negyedének új értelmiség-funkciójával, a nyugati diákmozgalmakkal és az újbaloldal jelenségével szembesül, akkor bizonyos „marxisták” módjára nem ránt elő egy mindig készenlétben álló bornírt ideológiai szemellenzőt, s nem kiált százszázalékosan „forradalmi”, harsány „apage, Satanas!”-t, hanem a társadalomkutató higgadtságával, kimértségével és módszerességével lefejt tabuszerű fogalmakról és jelenségekről az idealisztikus, utópisztikus és egyéb negatív „kérgeket”, s aztán megnézi, ilyen megtisztított/demisztifikált formájukban mit is kezdhet velük a marxista tudomány s a szocialista közösség.

Marxizmus, marxista tudományosság. E jelenség *konkrét*, kötetünkben megmutatkozó ismérveiről már az eddigiekben is volt szó. Ezekhez — részben összegezeként, részben kiegészítésként — az alábbiakat adhatjuk hozzá.

A marxizmus ötvenes-hatvanas években kezdődő reneszánszának s e reneszánszhoz való gondolkodói viszonyulásnak már-már kritériumává vált, hogyan viszonyul egy-egy társadalomtudományi is-

kola vagy egyéni kutató — az ifjú marxi örökséghez. Gáll nem húz képtelen cezúrát az ifjú és idős Marx munkássága közé, s előbbi szellemiségét nem utalja át egy karikírozott „hegelianus előmarxizmus” tárgykörébe. Ellenkezőleg, bölcséleti reflexióiban termékenyen kamatoztatja — a marxizmus említett reneszánszának képviselőivel, a „nyílt”, „alkotói”, „meleg” és egyéb minősítő jelzővel ellátott új marxista iskolák protagonistáival összhangban — az ifjú Marx korai műveiben kialakított praxis-, alienáció-, forradalom- és szocializmus-koncepciót. Az ember és történelem értelmezésének azon alapvetően új válfaját, amely a korai műveknek a századunk harmadik évtizedében történő felfedezése óta mindmáig a sztalinista dogmatizmus és az etatista-technokrata-bürokratikus „szocializmus” legvehemensebb eszmei ellenfele, s leghatékonyabb ideológiai fegyvere a szocializmust az emberi viszonyok radikális humanizálásaként fölfogó progresszív társadalmi erőknél.

Amikor tehát kötetünkben föl-fölbukkanó vezérmotívumként szembesülünk a nyílt, az alkotó, a citatomániát elvető marxizmus igényével; amikor azt olvassuk, hogy a gyakorlat filozófiája nem lehet „örök igazságok dogmatikus rendszere”, „rossz értelemben vett ideológia”, sem pedig aetikus természetű doktrína; vagy amikor azokat a közismert, de sohasem fölöslegesen hangsúlyozott igazságokat halljuk viszont, hogy a klasszikusok termékenyítő hatását nem a szövegeik kanonizálása közvetíti, s hogy a marxizmus lényegéhez tartozik az emberi tevékenységet megbénító fatalisztikus determinizmus elutasítása, s ebből következően az aktivizmus és a kritikai alapállás, amely egy nyitott rendszerként felfogott gondolati/eszmei örökségre támaszkodva mindenkor a *konkrét* történelmi/emberi szituációhoz igazítja stratégiáját — akkor a marxizmus nemzetközi reneszánszának, a gyakorlati filozófia „ifjú”- és „öreg”-marxi örökséget egybeforrasztó megújulásának termékenyítő hatásával is számolnunk kell. Erről tanúskodik egyébként — közvetlen módon is — a *Tegnap* és *mai önismeret*ben aposztrofált, idézett és nemegyszer továbbgondolt azon társadalomkutatók impozáns névsora is, akiknek munkássága annak idején — jugoszláviai közvetítéssel — lényegesen meghatározta hazai magyar irodalmunk társadalomtudományi közgondolkodását is. (Hogy közülük csak a legismertebbeket említsük: E. Fischer, E. Fromm, D. Riesman, R. Garaudy, M. Horkheimer, Adorno, Lefèbvre, Sartre, Gramsci, Lukács, E. Bloch, K. Korsch, K. Mannheim, A. Schaff, Heller Ágnes, L. Kollakowsky, L. Althusser, T. Parsons, C. W. Mills, K. Kosik . . .)

(6) *Aktuális jelentés, korszerű „üzenet”*. — Az eddigiek során jobbra a „hogyan” és „miként” kérdéseit vizsgáltuk, s a „mit” részletesebben csak a módszer és a tematika kapcsán érintettük. Befejezésül most erről — a könyv jelentéstartalmáról, eszmei-etikai „üzenetéről” — szólunk, a teljesség igénye nélkül, fragmentárisan.

A *nemzeti-nemzetiségi* problematikához való viszonyulással kapcsolatban a már jelzettekén túlmenően számunkra a következő főbb tételek és vonatkozások képezik a kötet vitális értékeit.

Szerzőnk a szocialista nemzetiség-fogalmat a szocialista nemzet-fogalom *mellérendelt* párjaként kezeli, vagyis a nemzetiség jelenét és jövőjét mindenkor a nemzetével méri.

A nacionális problematikát ugyanakkor sohasem választja el a szociálistól, politikaitól és internacionálistól. Hitvallásként jelölhetjük meg a megállapítást: „...ethosza az itteni magyarság haladó képviselőit egyidejűleg kötelezte el mind saját népcsoportjuk létérdekeinek védelmére, mind az egész ország demokratikus, szocialista erőinek oldalán az egyetemes emberi haladás szolgálatára. Ez az ethosz — a szocialista humánus szerint — nem ismer ellentétet a nemzeti-nemzetiségi törekvések és a nemzetközi feladatok között. Ellenkezőleg, azt sugallja, hogy a kettő nem csupán elválaszthatatlan egymástól, hanem kizárólag a maguk szerves, megbont-hatatlan összefüggésében valósíthatók meg. A mai reáliák között ez a felismerés azt igényli, hogy teljes erőbevetéssel munkálkodjunk az egész ország forradalmi átalakításán, a román nemzet és az együtt élő nemzetiségek barátságának megszilárdításán, mert csak ebben a hazafias-internacionalista egységben képviselhetjük valóban hatékonyan az itteni magyarság ügyét...”

Szerzőnk nemzetiségi szemlélete, közelebbről meghatározva, egyrészt a Méliusz József-i *kritikai* magyarságtudattal rokon (amelynek szép kifejtését annak idején a mi irodalmi közvéleményünk is megismerhette az emlékezetes Sinkó-tanulmányban), másrészt pedig a méliuszi hagyomány aktív továbbítója ez a szemlélet olyan értelemben is, hogy nemzetiségi realizmusa „a tények tiszteletéből merít, de eszmények felé tájékozódik”.

Gáll Ernő önismeretvizsgálata ilyen értelemben a pozitív erdélyi örökség őáltala jellemzett *egészével is rokon*: „Az önismeret legjobb erdélyi hagyományai egybeesnek egyrészt a tudományos megismerés fejlesztésével, másrészt a maradi-nacionalista előítéletek felszámolására irányuló erőfeszítések örökségével, amelyben demokratizmus és realizmus szinte elválaszthatatlan egymástól. E tradíció leg-

kiválóbb letéteményesei azt vallották, hogy csak a hibák és a bűnök feltárása, a hamis illúziók, az öntömjénező értékelések elutasítása segíti elő a nép javát, a közállapotok korszerűsítését. Az önismeret követelménye legtöbb esetben a modernség jegyében lépett fel — az adott kor feltételei között.”

Az önismeret tudományos jellege és korszerűsége tekintetében szerzőnk kiemelkedő példája az a Fábry Zoltán is, aki az elvidé-
kiesedés ellenszeréül „a világ hullámhosszára” állította be magyarságát...

A nemzeti-nemzetiségi múlttal, jelennel és jövővel való tartós és rendszeres foglalkozás szorgalmazásának szerzőnknel is az a realizisztikus prognózis ad történelmi távlatot, hogy a „jövő »planetáris emberek« nem valamilyen jellegtelen, anacionális szabványtermék lesz, hanem (...) a nagyvilág számára nyitott s ugyanakkor valamely kisközösséghez szervesen kötött — e tekintetben is harmonikus, sokoldalú — lény.”

Értelmiség-szociológiai szempontból a könyv egyetemes értékű tanulságaként az alábbiakat emelnénk ki.

Gáll a lenini értelmiség-meghatározás teljes respektálása mellett rámutat arra, hogy az a századelő valóságához tapadt. Értelmiség-szociológiai vizsgálatait ő inkább az újabb, a század műszaki-tudományos forradalmával összefüggő értelmiségi létvalósághoz igazítja, elméletileg pedig e valóságot zseniálisan anticipáló. Gramsci-féle szemlélethez közelíti: „A szokványos marxista értelmezésekhez viszonyítva, amelyek vagy az »ingadozó« középrétegekbe sorolták, vagy egyértelműen az uralkodó osztályok függelékének tekintették az értelmiséget, s legjobb esetben honorálták, ha élenjáró tagjai leszakadtak a kiváltságosok kasztjáról, hogy az elnyomottakhoz csatlakozzanak, Gramsci kiszélesíti a kategóriát (ideológusok, kutatók, gazdasági, politikai és kulturális szervezők, műszakiak stb.) s — egész koncepciójának megfelelően — elismerve viszonylagos autonómiáját, aktív szerepét hangsúlyozza.” E szerep újszerűségét a századelőihez viszonyítva szerzőnk abban jelöli meg, hogy mivel a tudomány mint közvetlen termelőerő döntő fontosságú emberi tevékenységgé vált, miközben a közoktatás is az egyik legátfogóbb társadalmi intézménnyé fejlődött s a „kultur-ipar” hatósugara is rendkívül kiszélesedett az elmúlt fél század során, „a munkástömegek s az értelmiségi tömegek szövetségében korunk történelemalakító haladó ereje születik meg”, minek folytán az értelmiség és a munkásság viszonya osztársadalmi méretekben már nem szorítható be

a kispolgárság és proletariátus viszonyának sok tekintetben túlhaladt hagyományos értelmezésébe.

Az értelmiségyszociológiai reflexiók sorában fontos helyet kaptak a nyugati diákmozgalmakkal kapcsolatosak is. Gáll nyomatékosítja, hogy a hatvanas évek végén tetőző, majd apály-tendenciát mutató mozgalmak jelszavainak, célkitűzéseinek megfogalmazásai gyakran zavarosak és tévesek, a harci eszközök pedig sok esetben anarchikusak voltak, azonban a tiltakozást kiváltó jelenségek és problémák reálisságához nem fért kétség: „kétségbevonhatatlan, hogy a diákok kontesztációja számottevő megnyilvánulása volt annak a harcnak, amely az utóbbi években az emberellenes társadalmi viszonyok, a megkövesedett struktúrák ellen irányult. Egy válságba jutott életforma és az elidegenedett intézmények ellen lázadva, az egyetemi ifjúság a valóban emberhez méltó élet eszményeit, az egyén valóban szabad érvényesülésének útját kereste: *A kondicionáltsággal szemben az erkölcsi felelősséget hangoztatta, a mindenható pénz egoizmusával, a fogyasztói társadalom eszménytelenségével a művészetet és az életörömet helyezte szembe, az egydimenzionalitást pedig az emberi teljességben akarta feloldani.*” (Kiem. G. E.) — Gáll hangsúlyozza, hogy a lázongó diákság jó része a harcban szerzett tapasztalatai alapján is felismerte, hogy egy igazságosabb társadalom ideálját csak a munkássággal szövetségben valósíthatja meg, a munkásmozgalom stratégiája tekintetében pedig célravezetőnek minősíti, hogy a leninizmust alkotóan alkalmazó forradalmárok „felismerik, hogy viszonyukat a diákmozgalomhoz annak a lenini koncepciónak a jegyében kell alakítaniuk, amely 1905 után szorgalmazta az együttműködést az eszerekkel anélkül, hogy feladta volna nézeteik szigorú bírálatát. Együttműködés és bírálat, a diákmozgalmak szerepének elismerése és a velük folytatott dialógus — íme, az új forradalmi erő artikulációját biztosító korszerű és célravezető magatartás.”

Végezetül, szerzőnk azon értelmiség-ideáljára hívnánk fel a figyelmet, amelyet ő a kelet-európai nemzetiségi értelmiség típusához fűz, de amely számunkra egyetemes nemzetiségi érvényel is bír: „...»Az embert értelmiségivé az alkotás vállalása teszi.« E nézetben az értelmiségi funkció már nem azonosul gépiesen valamely társadalmi csoport érdekeinek kiszolgálásával; az értelmiségi lét sem az iskolázottság pusztá következménye. Döntő mértékben *magatartásról* van ugyanis szó — és nem utolsósorban etikumról. (...) A »lemaradottság önkínzó tudatából« erőt merítő tudósok és írók eti-

kuma ez, a »hasznos tudományművelés«, a hamisíthatatlan alkotó magatartás, emberi haladás jegyében.»

Legvégül, az *etikai tárgykör* legvitálisabb tartalmi elemeit még csak fragmentárisan sem ismertethetjük; ez egy külön ismertetőt igényelne — és érdemelne! —, s mi máris túlfeszítettük a recenziók szokásos keretét. Ezért csak azt szögeznénk le, hogy Gáll antropológiai/etikai reflexióit az első sortól az utolsóig az a szenvedélyesen vállalt fölismerés hatja át, hogy a korszerű élet etikai dimenzió nélkül — kétségbeejtően silány „materializmusra” és technokratikus funkcionalizmusra szűkül. Ettől az erőteljes etikai/humánus igénytől azonban — legkifejezettebben a Fábry-esszé tanúságaként — semmi sem áll távolabb a kódex-szabályokba merevülő normatív moralizmustól! Egy dinamikus és *tevékeny* erkölcsiségről van itt szó, amely az *elkötelezettség* — durván szólva — antisztalinista hitvallásában kap legvilágosabb megfogalmazást: „Elkötelezettség és fanatizmus — tanú rá a történelem — nem mindig választható el egymástól. Nincs közöttük átléphetetlen kínai fal. Az a fajta következetesség az elkötelezettségben, amely szemet huny a változó világ reáliái fölött, vagy nem vesz tudomást eszmény és valóság között támadt ellentmondásokról, nem képvisel erkölcsi értéket. Az a »következetlenség« viszont, amely számol az élet módosult követelményeivel és — ennek megfelelően — úgy árnyalja, alakítja az elkötelezett ember magatartását meg cselekvését, hogy végső fokon következetes maradhat a változatlanul érvényes célhoz, nem csupán hatékonyságában, hanem humánusában is fölülmúlja a bornírtan kötött orientációt. Abszolutizált elkötelezettség, fanatizmus, dogmatizmus és a más nézetekkel szemben tanúsított barbár türelmetlenség — egy töről fakad. Amikor elhatároljuk magunkat tőlük, nyilván nem a konfornistákat, Riesman közöttünk is járó »kívülről irányított emberei«-t, a véleményüket fölötteseik elvárásaihoz igazító karrieristákat, e mai »szellemi condottiere«-ket akarjuk példaképnek felmutatni. Dicséretünk annak a közéleti embernek, annak az elkötelezett alkotónak szól, aki a világ sokrétűségének, bonyolultságának ismeretében tudja, hogy senki sem monopolizálhatja az igazságot és tisztában van azzal, hogy a megismerés útja a viszonylagos igazságokon át vezet. Eszményünk az az elkötelezett ember, aki megmerevedett magatartásában és fetiszizált nézeteivel nem válik anakronisztikussá. Aki kész a párbeszédre, és nemcsak tanítani, hanem tanulni is képes. Akiben van erő az önellenőrzésre és a szüntelen cselekvés lendületében végrehajtott önkiigazításra.»

A *Tegnapi és a mai önismeret* szerzője — nemcsak a remek önéletrajzi vallomás, de az egész kötet tanúságaként is — ezt az etikai platformot vívta ki magának az elveszített alkotó-évtized után, s azóta *erről* a platformról vívja tudományos csatáit a tegnapi és mai önismeretért. Arccal egy értelmesebb, emberibb, etikusabb jövőnek.

AZ ÖSSZEGEZÉS KÖNYVE

T Ű R I G Á B O R

A vers kihívása költészetünk fő vonulatát mérte fel hat, szemléletében és módszerében rendkívül egységes esszével. A könyv jellegét az a tanulmányokon végigvonuló evidenciális alapelv határozza meg, mely szerint újabb költészeti avantgardunk első szakasza lezárult, így ez a vállalkozás egy jól megválasztott időpontban (a tanulmányok egy kivételével, amely 1974-ben született, 1973-ban nyerték el végső formájukat) rögzíti költészetünk eddigi eredményeit, nem feledkezve meg a lezárult korszak kritikai megítéléséről sem. A kötetnek az utószó szerény megtegetőzése ellenére is meglévő teljességigénye irodalmunk jelenében egy rendkívül fontos művet hozott létre: a most és később felnövő nemzedékek számára egy tankönyvszerűen egységes, tömör munkában örököltette meg költészetünk közelmúltját. Ez az összegezés a jövőre nézve természetesen nem kíván egyetlen változtathatatlan igazság lenni, csupán egy nemzedéknek önmagáról s később felismert elődeiről szóló vallomás. Ez a költészet, anyagot szolgáltatva irodalmunk értekező műfajainak, maga is igényelte a kritikát, mert mindkét közlésforma csak a másikkal együtt, az elmélet és gyakorlat dialektikus kapcsolatában termelhetette ki önnön értékeit.

Végel az egyes tanulmányok felépítésében magabiztos rendszerzőképességről tesz tanúbizonyságot: az adott költészetek legjellemzőbb vonásait áttekinthetően tipologizálja. A tanulmányok tagozódását megalósító fejezetek gondolatmenete többnyire célra törő, lineáris: az egymást követő megállapítások egymást indokolják, illusztrálják, egymásból értelemszerűen következnek. A megvilágított tények felhalmozódásából a végső következtetés új minősége jön létre. A tanulmányok befejező részei ezért mindig lényeglátóak:

Végel László: *A vers kihívása*. Forum, Újvidék, 1975.

mint az állatmese végén álló szentenciák a tanulságot az adott költői opus fő jellemzőit foglalják magukba. A tanulmányszakaszok egy-egy gondolatot kis „mikrokozmoszá” kerítenek ki, majd végül ezeket frappáns definíció fogja össze, mely az előzőekben elemzett fogalmakra épül: tehát az előzőleg alaposan illusztrált, feltérképezett, kitapogatott és analizált fogalmak a végső definícióban már ismertként jelennek meg. Így válik lehetővé egy költői életmű három mondatban való jellemzése, mint a Gál-esszé végén: „A csavargás, a bolyongás nyelve a megtérés, a nyugalom nyelvévé változik át. A halállal, a megszűnéssel való szembesülés kipattantja az irónia szikráját, a számot adás pedig a melankólia bölcsőjévé válik. A költészet kiteljesedett: a harcos irónia és a melankólia között remeg.”

Végel esszéinek ilyen fölépítését nem egyedülálló kuriózumként emelem ki, hiszen minden elméleti kérdéssel foglalkozó munka gondolatmenetétől ilyen rendszerességet kell elvárunk. Egyetlen értekező munka sem válhat leltári jegyzőkönyvvé. Az esszében, tanulmányban való közlés a megállapítások rendszerezését követeli meg, hogy a kiemelt fogalmak egy magasabb gondolati egységbe állhassanak össze. A vizsgált tárgy lényege így ragadható meg. Végel ennek az alapvető követelménynek tesz eleget, amikor írásaiban elvontnak tűnő, filozofikus gondolatvezetést alkalmaz. A megállapítások többszöri kötődésükkel úgy áthálózák az esszék gondolati felületét, hogy az építményen nem találhatunk olyan zavaró pontot, mely a gondolatvitel vonalához való pusztán esetleges kötődésével az építményt alapjaiban rengetné meg. Az esszé (de bármilyen tanulmány is) egyénien megválasztott szempontokból indul ki, tehát egyoldalúvá válhat. Ezzel is a teljesebb megismerés céljait követi. Az esszé nem az objektív, hanem az önmagában adott teljesség megvalósítására irányuló kísérlet. A könyv utószavában olvasható mentegetőzést, miszerint e munkák nem a teljesség igényével íródtak, úgy kell tehát értenünk, mint egy nem létező objektivitás alóli feloldozás fölösleges igényét. Végel a könyv legtöbb esszéjében a választott szempontok és az alkalmazott módszer adta lehetőségeket a maximumig kihasználta.

Ez az alapelveihez végig hű kötet többnyire kellőképpen kifejtett megállapításokat taglal egységes kompozícióban. A kivételes vállalkozás megbecsülése mellett azonban vitatkozni is kell e könyvvel. A kötet értékét ez nem csökkenti, hanem kiemeli irodalomtörténeti értékelésekhez alapul szolgáló forrásműjellegét. (Éppen a könyv

tartalmának igényes koncepciója miatt kell megkockáztatnunk a kivitelezésre vonatkozó, ünneprontóan mellékesnek tűnő, de talán mégsem egészen jelentéktelen megjegyzésünket: a könyvnek szép betűkkel, következetes technikai elvekkel megvalósított vizuális tisztaságát, tetszetősségét beárnyékolja a számos, értelemzavaró sajtóhiba. Egy helyen például *versnyelv* helyett *verseny-elv* áll, így elválasztva a sor végén!)

Végel felkészültsége tiszteletet parancsoló, de olvasói észrevételként engedtessek meg néhány szó.

A legnagyobb hiányérzetet a kötet olvasása során a konkrét verselemzések ritkasága okozza, pedig a kisszámú példa bizonyítja, hogy Végel kellő rátermettséggel következtet az egyesből az általánosra. A tömörségre való törekvés és a teljesség igénye következtében Végel gyakran a versidézetekkel is csak illusztrál, pedig néha szükséges lenne egy-egy konkrétabb utalás is, ami az idézetet a megelőző elméleti szöveghez kötné (néha négy-öt, sőt a Koncz-esszében egy helyen hét idézet következik egymás után). Az abszolútumok hajszolásában sokszor frappáns tematizálások, felfedezésszámba menő kategóriák születnek, de *az egyes*, a *konkrét* igen gyakran elvész az áradó általános sodrásában. Más recenzensek is utaltak már arra például, hogy Fehér Kálmán *Petőfi-variációinak* elemzése hiányzik a kötetből, de ugyanezt mondhatjuk el a *Gerilladalok* vagy a *Der springt noch auf* című jelentős versekről is, hiszen Végel csak általánosan utal ezekre. Amikor Tolnainak a banalitás, a zene és a káosz elemeiből építkező versnyelvről beszél, helyesebb eljárás lenne egy (vagy több) teljes vers elemzése, hogy ezek az összetevő elemek egymáshoz való viszonyukban mutatkozhassanak meg. A kiragadott kétsoros részletek ugyanis nem illusztrálhatják a szóban forgó nyelvi jelenség összetettségét. Pozitív példaként említhető viszont Koncz István három sorának vagy Gál László *Hegy és költő* című versének elemzése, bár ezek is részlegesek. Igaz, hogy ha az esszék elemzésközpontúbbak lennének, az egész kötet szerkezeti koncepciója igényelt volna változtatást. (Hogy milyen nehéz néhány tipikus versben kimutatni az általános jellemzőket, bizonyítja a Tolnai-esszében a filmszerűség, a dinamizmus és a paradoxon kategóriáit igen helyesen konkretizáló verselemzés, viszont éppen e részletezés miatt nem bocsátkozhat Végel Tolnai néhány jelentős darabjának alaposabb vizsgálatába: a bőség próbára tette a tömörséget.)

Ugyanúgy egy más rendezőelv szempontjából vehető csak fel, nem lett volna-e hasznos a hat esszé elé illeszteni egy átfogó, a vizs-

gált vonulat folyamatosságát és az egyes költők versvilágának megegyezéseit elemző tanulmányt. A folyamatosságot Végel is hangsúlyozza, hiszen ezzel igazolja a választás jogosságát is. E hat költő nemcsak költészetünk élvonalát jelöli, hanem egyúttal egy egységes vonulatot is, amely több nemzedék egymáshoz kötődő költői eredményeiből alakul ki. Ezért négy esszében (Pap, Koncz, Tolnai, Fehér K.) külön kitér az adott költői indulás történeti kontextusára, valamint a konkrét életművekben felismerhető közös vonások bemutatására. Az esszék természetesen így sem csonkák, sőt egymáshoz való kötődésük is határozott: a következetes szerkezeti elv szilárd alapot biztosít számukra. Az átfogó előszó igénye gyakorlati jellegű: a kapcsolatokra vonatkozó fejtegetések nem lennének szétzórva a kötetben.

Az elődöket és rokonokat kutató esszérezleteken kívül egy-egy konkrét vers kapcsán is felmerül a motívumok hasonlóságának kérdése. Végel nem felejt el, hogy a megegyezésekben nem kell szükségképpen hatásokat látnunk. Például, Gál és Fehér Kálmán egyaránt alkalmaz ellentéteket, de ez egy általános költészeti „fogás”, amihez e két költő egymástól teljesen függetlenül jutott el. E gyakori és általánosan megjelenő verstényezőknak leltárba vétele néha funkciótlan, feleslegesnek hat. Abból a megállapításból például, hogy „a csoda transzcendentális világot hívogató hang itt is, ott is (mármint Pap József és Fehér Kálmán költészetében egyaránt — T. G.) megszólal”, semmilyen mélyebb, lényegibb összefüggésre nem derül fény, a transzcendentális csoda révén a rokonságot sok más költőre (nem vajdaságiakra is) kiterjeszhetnénk.

Végel Gál-esszéjében nem történeti nézőpontból közelíti meg a verseket, ezt az eljárást részben sikerül is igazolnia a „motívumtömbök” rendszerezésével, de ha így a műalkotást adottnak s önmagában zártnak tekinti, akkor ezzel az ingardeni módszerrel még szigorúbb bírálat alá kellett volna vetnie azokat a verseket, amelyek a történeti szempont alkalmazásával ha nem is fölmentést, de legalább magyarázatot nyerhetnek (erre Utasi Csaba is utalt recenziójában). A *Rozsdás esté*kebe is bekerült *Ez egy szép vers: magamnak írtam*-szerű kalendáriumos rigmusokat semmiféle történetiség nem avatja remekművé, sőt úgy tűnik, ezek a versek már korukban — megannyi izmus és költői forradalom vihara után is — anakronisztikusan hatottak. Gál László intenzív nyelvi egységbe formált versei mellett — velük egyidőben is — nagyszámú selejtet produkált. Ezeket kötetei is közölték, sőt válogatott verseinek ki-

adásába is került néhány. Végel a Gál László-i portrét, érthetően, csak a *legjobb* versekre támaszkodva rajzolja meg, s ezekben is rámutat a versszervező erők esetleges diszharmóniájára, de túlzott eufemizmusnak érzem, hogy a rigmusversek elhallgatásával Gál László költészetének egyenetlenségeit a valóságosnál jelentéktelenebb színben tünteti fel. (Gál László *Szó a szélben* című kötetének recenziójában éppen Végel mutatott rá, hogy „nemcsak a versek, de a kötetek színvonalát illetően is Gál jelentős ingadozásról tett tanúbizonytságot.” — *Új Symposion*, 1968/42.)

Koncz István költészete túlságosan is a *sajátja* Végelnek ahhoz, hogy tárgyilagosan szólhasson róla. Mindenki másnál kimutatja a vers-technika alkalmazásának esetenkénti modorosságait, értékük szerint differenciálja a verseket, verstípusokat, mert egy objektív, távolságtartó nézőpontot foglal el, míg Koncz költészetét abszolutizálja. Ebben az esetben a Tolnaival kapcsolatban emlegetett iróniát kellett volna alkalmaznia: „A fiatal Lukács az iróniát egy magasabb rendű magatartásformának tartotta, amellyel az író felülmúlja a szubjektivitást, s ez a horizontok kitágulását is jelenti.” Annak ellenére, hogy az irónia felhangjai kimaradtak, ez az esszé felfedezés-számba menő megállapításokat tartalmaz. Nyilván azért, mert Végel azonosulni tudott Koncz költői világával.

A vers kihívása végén a *Kormányeltörésben* részletes elemzése áll, mintegy jelezve, hogy „a bele nem egyezés eposza” költészetünk avantgard vonulatának egy szakaszát zárja le, „amely megteremtette s tovább tökéletesíti modern életszemléletet közvetíteni tudó nyelvét. Ez a modern életszemlélet a létkérdések kutatásában, körünk ellentmondásainak érzékeny regisztrálásában, a társadalmi lét költői visszahódításában mutatkozik meg. S ez az utóbbi rendkívül fontos tényező: a mai jugoszláviai magyar avantgard költészet a modern nyelv megteremtésének folyamatában ugyanis nem a formalizmus, az 'esztétizmus' útján indul el, hanem nyelvét a valóságos élet jelrendszerére alapozta, és a valóság viszonylatainak figyelembevételével alakította tovább.” Ez az egész kötet által vizsgált költészet meghatározását nyújtó részlet a Pap Józsefről szóló esszéből való, de a benne jelzett nyelvi vonatkozásokat Végel mind a hat költő művében vizsgálja. A *Kormányeltörésben* társadalmi aktualitását is a nyelven keresztül értelmezi, ami természetesen is adódik a poéma sajátos nyelvi struktúrájából. A *Kormányeltörésben* kapcsolatban azonban ismét arra kell utalnunk, hogy Végel formális megegyezések alapján kíván kapcsolatokat kimutatni e költe-

mény és más alkotások között. Szerinte a *Kormányeltörésben* ősei Tolnai *Gerilladalai* és Fehér Kálmán *Panaszai*. Mint megállapítja, ez utóbbiak egy pozitív utópia felé haladnak, míg „Domonkos egészen más irányból közelíti meg ezt a problematikát, s felmutatja az ellentétek látteleletét. A *Kormányeltörésben* világába nem hatol el a panaszok hangja, belőle az értelmes remény ki van zárva, mint-hogy ebből a reménytelenségből nincs logikus kiút.” Tehát Domonkos nem pozitív utópiát közelít meg, hanem egy remény nélküli létállapotot regisztrál, s ebben a másik két költőtől alapvetően különbözik. A *Kormányeltörésben* a másik két ciklust őseinek vallhatja, de csak abban, hogy azok is egy átfogó epikus kompozícióban vallottak a társadalmi-egyéni létezés ellentmondásairól, amelyek a *Kormányeltörésben* érik el kulminációs pontjukat.

A *Kormányeltörésben* lezárta költészetünkben „a vers és a létezés kihívásának, a nyelv destrukciójának, az ironikus-groteszk versképletnek a korszakát”. A *Kormányeltörésben* alapos elemzésével Végel könyve is elnyeri végső zártságát. „A *Kormányeltörésben* után a robbantás és az összegezés korszakának határai kezdődnek kirajzolódni.” Ennek az összegezésnek a könyve *A vers kihívása*, amely a verssel együtt irodalomtörténeti értékeink kritikai meghatározására és rögzítésére hívja ki irodalmi közvéleményünket is.

KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK OKOS FEGYELEM

Danyi Magdolna: *Sötéttiszta*, Symposium Könyvek 47, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1975.

Az értékes, újat hozó s ráadásul látványos költői törekvések általában két-féleképpen befolyásolják az irodalom életét: egyrészt korszakos jelentőségű ízlés-változást indítanak el, másrészt azonban folyamatos, intenzív jelenlétükkel gát-lólag hatnak a közvetlenül utánuk fellépők verselésére. Minél nagyobb meg nem értésbe vagy nyílt ellenállásba ütköznek ugyanis e törekvések hordozói eleinte, annál valószínűbb, hogy „szabadságharcuk” megvívása után a kezdők egy rétege magát a megtestesült korszerűséget fogja látni műveikben, olyan teljes értékű, már-már kizárólagos modellt tehát, amelyet a kudarc veszélye nélkül egyszerűen nem lehet nem követni. Az igazán számottevő műveknek ez a káprázatteremtő hatalma költészetünk utóbbi évtizedét is meghatározta részben, hiszen a hatvanas évek végén egész sor fiatal kezdett publikálni a Symposium-nemzedék erős hatása alatt, anélkül azonban, hogy bármilyen tekintetben tovább tudta volna fejleszteni megbecsült elődeinek költői eszközeit és világképét. A gondatlan ifjú műhelyekben tucatszámra készültek ekkortájt a földuzzasztott, szervezetlen szabad versek, amelyek önmegsemmisítő mivoltukban közvetve a Symposium-nemzedék legjobbjainak eredményeit domborították ki, ugyanakkor pedig mind szélesebb körben tudatosították, hogy az újabb nemzedékekből csakis a helyzetüket és lehetőségeiket szigorúan felmérő, ár ellen úszó fiatalok juthatnak el maradandó értékekig.

Danyi Magdolna versírása az érthető kezdeti bizonytalankodás után éppen e felismerés jegyében bontakozott ki, s hozta meg a maga befelől nyíló, egyszerű virágait. Befelől nyílókat, mert Danyi Magdolna első számú problémája sohasem az volt, hogy az aluszékony olvasóközönség figyelmének felkeltése érdekében miként dinamizálja verseit váratlan, meghökkentő fordulatokkal, hanem hogy a különféle elvárásoktól és előítéletektől függetlenül megalkossa a szavaknak egy olyan rendszerét, amelyben hitelesen szólalhat meg az intellektusán átáramló világ. Az „odakintről” érkező hatások nála nem ütköznek a lélek tükrébe, pontosabban: versvilága nem vetíti vissza őket oly élesen, mint pl. az angazsált vagy az alanyi költők művei, s ez érthető is, mivel Danyi Magdolna nem hisz sem a költészet megváltó erejében, sem pedig abban, hogy alkotó elméje a létezés csúcspontjára emelheti őt. Akárhá József Artila szavára hallgatna („Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben *meggörbülne a világ gyémánttengelye*”), utat nyit benyomásai, észleletei előtt az értelem legrejtettebb szférái felé, s ott, a hallgatás határán transzponálja őket

költeménnyé. Élményeinek ez a tudatos alámerítése arra vall, hogy a világot s benne önmagát egyaránt „kívülről”, „kozmosz” távlatból szemléli, kifinomult kritikussággal tehát, minek következtében újra meg újra szembe kell néznie az alkotómunka alapvetően fontos, de egyben rendkívül veszélyes kérdéseivel.

A *Zörejek*ben képletesen ásásként emlegeti a versírás, az elmélyült gondolkodás folyamatát, s egyebek közt megállapítja: „Míg ázni nem kezdél, / a legtöbb dologról, fogalomról, benyomásról stb. / beszélni tudtál.” Paradox tűnődését annak a tudata táplálja, hogy bármely „tetszőleges helyen” kezd is ázni az ember, az „x-edik, y-odik helyen” vízhez ér, vagyis cserbenhagyják a nyelvi eszközök, a vers, a gondolat sűrű szövődéke felfeslik, s az olyannyira áhított totalitás gondba ejtőn semmibe vész. E gond persze korántsem új, hiszen a „minden egész eltörött” döbbenetében alkotó költőknek szükségképpen eddig is számolniuk kellett vele, s nem új a feltételezés sem, amellyel a *Zörejek* ellensúlyozni próbálja a költői munka „sziszifuszi” jellegét: „Kell, hogy létezzen egy mélység, / ahol a víz jelentkezése kizártnak tartható.” Mindennek ellenére Danyi Magdolna kérdésfeltevését rendhagyónak látjuk, minthogy őt a formateremtés eleve adott nehézségei mellett más jellegű, mondhatnánk, „egzisztenciális” mozzanatok is gátolják a „víztelen” rétegek kutatása során. Ha kizárólag a költői teljesség elérésének, illetve elérhetőségének gondolata foglalkoztatná, a marandandó, hibátlan architektúrájú versek példája révén aránylag könnyen visszaszoríthatná kételyeit, ő azonban már magát a megszólalást, a beszédet is problematikusnak véli, miként a kötet címadó versének két utolsó sorából is kitűnik: „Pontosan mér a fájdalom. / Minden szó embertelen.” Az élet gazdag, komplex pillanatait tartják tehát fogva, amelyeknek viszonylatában silány, lényegbomlasztó játékszer csupán a nyelv. Éppen ezért nem véletlen, hogy verseiben „hiábamondatok” hullnak az éjszaka hajából s „két mondat közé zárja magát a világ”, mint ahogy az sem, hogy a költő, a gyereksírást tartva az „egyetlen igazi, egyedüli emberi hang”-nak, a „szótartó csend”-ben érzi magát valóban otthon.

Mondanunk sem kell talán, hogy e mögött a paradoxális csend felé haladás mögött a kapcsolatteremtés leküzdhetetlen nosztalgiaja húzódik meg. Nem kétséges ugyanis, hogy a szavak embereként csak az fordulhat szembe ily elszántan a szavakkal, következőképpen önmagával is, akinek már-már létszükséglete, hogy megtartó kommunikációs egérútra leljen. Köznyelvi síkon azonban, mint láttuk, szétforgácsolódnak a maximálisan telített emberi pillanatok, s hasonló sors vár rájuk egy lépcsőfokkal feljebb, a lelkiállapotokat „híven” leíró, rekonstruáló hagyományos versbeszéd szintjén is. Egyetlen biztató lehetőség marad tehát: olyan verset írni, amely szerkezeti elemeiben messze elszakad a létrejöttét meghatározó emberi pillanatoktól, kompozíciója egészében azonban állhatatosan őrzi azoknak közelségét. S könyvének tanúsága szerint Danyi Magdolna élni tudott e lehetőséggel. Verseiből lépésről lépésre kiiktatta a külsődleges, magyarázó mozzanatok, s helyenként az élő csönd eseményszámba menő strófáit alkotva meg, szinte észrevétlenül tudatunkba lopta a világ, az értelem „gyémántengelyét” óvó magányosságérzetét.

Vállalkozása azonban paradoxális kiindulópontja következtében könnyen vakvágányra futhatott volna. A szavakkal szemben támasztott felfokozott igények ugyanis bizonyos ponton túl már önmaguk ellen fordulnak, és súlyos válságot idézve elő, nem versszerző erőként, hanem a költészet elérhető teljességének

rombolójaként lépnek fel. Ilyenkor rendszerint elárvult nyelvi, grammatikai jelek maradnak csupán a fehér papíron, amelyek rejtvényyszerűségükkel alapos vizsgálódásra késztetik olykor a tudós elemzőket, sőt átmenetileg költői divatot is teremthetnek, volt már rá példa, ám megítélésünk szerint a költészet valós lehetőségeit és további útjait nem ezek a törekvések jelzik. Noha Danyi Magdolnát igényessége nem sodorta el egészen az említett kritikus pontig, verseinek egy részében kétségkívül megfigyelhető a nyelvi anyag funkciótlan leépítése, túlzott redukciója. Szikár, feszültség nélküli, költészeti szempontból irreleváns művek ezek, amelyek csak még inkább afelől győznek meg bennünket, hogy Danyi Magdolnának a továbbiakban nem az abszolút értékű jelek kutatására kellene összpontosítania, hanem arra, hogy a fegyelem és szigorúság feladása nélkül versvilága csöndtartományaiban hatványozottan érzékelhetővé váljanak mindazok a kéreg alatti, „pontos zárt csodák”, amelyekről a *Sötétiszta* egyik nemcsak jó, de határozottan szép verse is beszél.

UTASI Csaba

MŰ ÉS MŰHELY

Nemes Nagy Ágnes: *64 hattyú*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975.

A kritikust sohasem érdekelhetik igazán a költő műhelyitkai, mert a verset nem életrajzi, hanem művészi dokumentumnak tartja. Ez nyilván a kritikus hátránya a „naiv olvasóval” szemben — őt tekintí (joggal) Roland Barthes az egyetlen igazi olvasónak —, aki még áhítattal hallgatja a költő műhelyitkait és rejtelmét, megigézve nézi a költő arcképét. A kritikus (sajnos) tudja, jó és rossz tapasztalataiból egyformán, hogy a műhely és a mű két lényegesen eltérő, egymást legfeljebb külsőségeikben feltételező, szoros összefüggést azonban nem mutató eleme a költészetnek: mű nincs műhely nélkül, de a vers a műhely ismerete nélkül is, sőt gyakran *jobban* érthető. Ezért aztán a kritikus, félrevezetéstől tartva, gyanakvással fogad mindent, ami a — „miért született a vers?”, „hogyan íródott?”, „mit rejteget?”, „mi volt a költő szándéka?” — kérdéseire válaszolva állítólagos műhelyitkokat árul, közben pedig riasztó közhelyeket mond a költőről, a költészetről, a versről...

Nemes Nagy Ágnes költészetről szóló cikkeiben, jegyzeteiben, feljegyzéseiben, esszéiben nem árul műhelyitkokat, s ha állításai közismertek is sokszor, nem mond közhelyeket, hanem a fentieknél sokkal súlyosabb, összetettebb, lényegesebb kérdésekre válaszol: *nem önmagáról, hanem a költészetről beszél, nem állít, hanem kérdezik.*

Könyvében szinte felsorolásszerűen vannak jelen a 20. századi költészet alapkérdései, de különösképpen a magyar költészet legújabb történetének tapasztalatai, természetes összefüggésben az európai — elsősorban a francia, angol és német — költészettel. S hogy ezeknek a kérdéseknek a legnagyobb része személyes tapasztalat, a költő műhely produktuma? Az bizonyos is, meg nem is. Mert Nemes Nagy Ágnesnek, a költőnek, a költészetről szóló írásai a legritkábban személyesek, még ha a személyesség látszatát keltik is. Mert nem egyszerűen a saját költői godjainak, a maga személyes műhelyének kérdéseire keres

választ, s egyetlen alkalommal sem kísérli meg a maga tapasztalatait általánosítani, hanem a költészet dilemmái között ismeri fel a maga dilemmáit, például a szó hangzása és a szó jelentése közötti súrlódásból, a jel és a jelentés gyakori meg nem feleléséből, a mondható és a mondhatatlan szembeállításából lát rá saját költői gondjaira, ismeri fel elsősorban a versírás s csak azután saját versírásának törvényeit és nehézségeit.

A műhelytitkokat áruló költői vallomások rendre fordított eljárást követnek, saját rímképzésük nehézségeiből általában a rímképzés nehézségeit ismerik fel, s ezzel jutnak a közhelyek országába. Nemes Nagy Ágnes, mert a költészet kérdéseiről nem így beszél, azt példázza, hogy a saját költészetét semmiben sem tekinti kivételnek, a saját költői gondjait teljes egészében a mai költészet gondjai között definiálja, tehát osztozik mindabban, ami a mai költészetet foglalkoztatja és terheli, azt érzi magáénak, ami általános, azt tekinti személyesnek, ami a költészet mai helyzeteire és korszakaira a jellemző. Teljes tudatossággal vállalja tehát annak a korszaknak a költészetét, amelyben él, még akkor is ha hangsúlyozott intellektualizmusából és ironikus racionalizmusából következően sok mindent, az avangarde ezeregy változtatát, a konkrét- és képverset, az ún. teljes költői szabadságot vissza kell utasítania. S ez azt jelenti, hogy bele is tartozik ennek a korszaknak a költészetébe, sokkal inkább, mint mások. Együttal megteremti a költészetről való „szavahihető” költői beszéd feltételeit.

Nemes Nagy Ágnes a *64 hatyúban* (talán) egyetlen alkalommal nem írja le azt a fogalmat, hogy „modern költészet”, s ha le is írja, alapvetően nem foglalkozik vele. Önmagát is, másokat is meg akar győzni arról, hogy *van* ilyen költészet, s ezt tényként hirdeti, de nem abszolutizálja, különösképpen nem a hagyomány költészetéhez viszonyítva. S azt sem állítja, hogy a mai költészetnek a korábbiakkal szemben egészen mások volnának a dilemmái, hiszen a „bőlényhajtság” korszaka óta, tehát „néhány ezer éve” a költészet állandóan a saját haszna és funkciója után kérdez, s nem véletlen, hogy eközben a félreértések egész sorát állítja önmaga megvédésének hadrendjébe, s ettől még a mostani „törvénykeresési lázák” sem riasztják vissza, hiszen a versírás eredendő kettőssége, a hatáskeltés és a kifejezés kényszere között mindig kontrasztsíkok vannak, a kettő tehát mindig harcban van egymással, ezért jogosan tartja Nemes Nagy Ágnes a *versírást* „az egyértelmű szó és a tagolatlan közérzet” *párharcának*, s ezért a költészet nem más, mint „ennek a *között*-állapotnak a bekerítése”. Ez a látszatra összetett, de a költészet történetéből jól ismert okfejtés nem a költészet funkciójával és hasznával kapcsolatos (igen sokszor okos és eredményes) félreértések elkerülését célozza, hanem tényeket közöl, ezért természetes, hogy végeredményben egy újabb félreértéshez vezet, ahhoz, hogy „a nap úgyis felkel”, mert hisz ez a természeti jelenség nem bizonyít a költészet mellett, ellene sem szól persze. Hogy a nap felkel, az bizonyos. Hogy a költészet túléli saját gondjait... Itt már semmi bizonyosat nem lehet mondani. Minden utópia volna.

Nemes Nagy Ágnes okfejtéséből és válaszaiból következik, hogy őt, paradox módon, hiszen ízig-vérig „modern” költő, a költészet ún. „hagyományos kérdései” foglalkoztatják elsősorban. A verstaniak például. A rím és a jambus kérdése. A metrumé és a ritmusé. Olyan kérdések, melyekkel a mai költők még találkozni sem szeretnek. Holott sok minden, ha nem is minden, éppen ezeken a (nemcsak verstani) „hagyományos kérdéseken” dől el. Ezeknek megoldhatatlansága vagy megoldhatósága fordítja a költőt az igazi kérdések felé, ami azt jelenti, hogy ezekben a látszólag külsődleges vagy éppen unalmasan „tudós”

kérdésekben ismerhetők fel a költői korszak igazi létproblémái, például abban, hogy a költő minél mélyebbre hatol a szó vizsgálata közben, annál közelebb jut az ember és a történelem alapkérdéséhez vagy végső kérdéséhez. Hogy az ún. modern költészet mostanában oly felszínes és oly sokszor semmitmondó? Ez nyilván azért van, mert a modern költők nem tudnak ezekről a hagyományos kérdésekről, élethelyzeteikből tehát nem vezet út a költészet és a kor megértése felé, ügybuzgalmuk csak látszatot kelt. Vagyis, nem kell feltétlenül rímes verset írni, de tudni kell a rímről mindent, amit a költészet tapasztalatként és élményként felkínál. Mert ha ezt nem tudja a költő, akkor egyszerűen *kívül van a költészetben*, és bárhogy is erőlködik, erőfeszítése kárba vész.

Nemes Nagy Ágneset éppen azért tarthatjuk — versei és a *64 hattyú* írásai alapján — valóban modern költőnek, mert ennek tudatában van. Részt vállal „az örökös rontás-bontásban és újjáépítésben, ami századunk művészetében folyik”, de nem az elzárkózás és a „mindent újrakezdés” jegyében, hanem a megértés, a számvetés, a kételkedés irányjelzőivel.

Könyvének előszófélféjében „műhelylátogatásra” invitálja az olvasót, de megjegyzi, hogy ez „többé-kevésbé szabadtéri műhely”, ami azt jelenti, hogy a *64 hattyúban* felkínált műhelylátogatás a mai költészet közelebbi megismeréséhez, gondjainak és dilemmáinak feltárásához nyújt elkerülhetetlen útjelzőket. Hogy eközben Nemes Nagy Ágneset is jobban megismerjük? Csak azért van, mert a műhelyben a költészetet, a *művet* (nem a műhelyt) látjuk közelebről.

BÁNYAI János

CSATANGOLÓK AZ OTTHONTALANSÁGBAN

Antun Šoljan: *Obiteljska večera*, Naprijed, Zagreb, 1975.

Antun Šoljan a mai horvát irodalom igen sokoldalú egyénisége: emlékezetes szerkesztői és éles kritikai szereplése, ismert esszéista, drámaíró, számos vitairat szerzője, a modern horvát költészet és novella úttörő képviselője, regényei pedig — amelyek ugyan nem kaptak rangos díjakat, s a közvélemény sem fogadta őket egyöntetű lelkesedéssel — a modern horvát próza élvonalában jelölik ki a helyét.

Nem pusztán méltatás ez, nem is csak felsorolás, hanem kommentár. Šoljan munkásságában az írás és a szellemi kutatás, a gondolkodói aktivitás szorosan együvé tartozik, s ez mély nyomokat hagy elbeszélésein is. De ha már sokoldalúságát említjük, feltehető a kérdés, van-e ennek közös alapja, közös magja. Šoljan egyik írásában, visszaemlékezésében saját alkotói útját és a nemzedékét mérlegelve arra a következtetésre jutott, hogy sem ő, sem a nemzedéke nem az experimentumok vagy a formai újítások terén nyújtott maradandót, hanem a korral és a társadalomban való szembenézésben, művészetük tehát politikai jelleggel is rendelkezik.

Megdöbbenő ez a vallomás azok részére, akik Šoljanban csak a *modernizmus apostolát* látták, vagy az ötvenes és a hatvanas évek művészi újításai körüli konfrontációkban nem figyeltek fel a társadalmi vetületekre. Egy-két évtized

elmúltával azonban nyilvánvaló, hogy ez a vita tulajdonképpen az új társadalmi mondanivaló kifejezésének problémáit is magában foglalta.

A gyűjteményes kötet elbeszélései kivétel nélkül ezt bizonyítják.

Első pillantásra ezek a novellák klasszikus felépítésűek és vonalvezetésűek. Szerkezetük homogén, lineáris, jelentésük kézenfekvő. A modern novellára olyanmilyre jellemző idősík-törések, formai bravúrok, áttételek majdnem teljesen hiányoznak belőlük.

Mindezek ellenére igazuk van azoknak a kritikusoknak, akik azt bizonygatják, hogy Šoljan novellái szakítást jelentenek a tradicionális novellával. Nemcsak a lírai részletek vagy az aprólékos realiztikus leírások *hiánya* bizonyítja ezt, hanem az alapvető novella-konceptió is.

Szembetűnő például, hogy Šoljan majdnem minden novellában tudatosítja azt aényt, hogy novellát *ír*, hogy novella *íródik*, s hogy ennek az írásműnek megvan a belső *törvényszerűsége és logikája*, amely nem azonosítható semmiféle más törvényszerűséggel és logikával. A fikció tehát nem sugall semmiféle valóság-illúziót. (Ebben a vonatkozásban vetődik fel Šoljannál a *tézisnovella* kérdése is.)

Ezt a novellakonceptiót domborítja ki az *intellektuális* részletek megjelenése, az *esszéisztikus* elemek hatásos alkalmazása is. Šoljan novellái intellektuálisak, de nem abban az értelemben, hogy a valóság tudott dolgait variálják, hanem azért, hogy a novella világában felmerült konfliktusokra, dilemmákra, kérdésekre, helyzetekre szellemi, intellektuális magyarázatot adnak. A novellák világában egy csoport, vagy ez egyén (amely újra csak a csoportot vagy magát a nemzedéket jelképezi) felfedező útra indul és az orthontalanság világában köt ki. (*Specijalni izaslanici*, *Turneja*, *Obiteljska večera*, *Nenadana smrt dobrog čoveka*). A felfedezés és az orthontalanság dialektikájában alakul ki a *kegvesztett szellemi bensőség térképe*; a legjobb novellákban ennek a *tiltakozó benjámini csatangolónak* az útja rajzolódik ki, aki az *eleve elrendeltség tudatával* körbe-körbe forog az orthontalanság világában. Ez az út határozza meg egyben a novella megírásának belső logikáját is. S itt szükségszerűen eltűnik a líra, a táj.

A prózából csak akkor veszhet ki tökéletesen a lírai elem, a poétikus kiterő, ha eltűnik belőle a nosztalgia. Az eleve elrendeltség tudata pedig elsorvaszt minden visszaemlékezést: a „múlt” pusztán logika és törvény lesz; a sors törvényszerűsége. A nosztalgia hiányát példázza az is, hogy sem a természet, sem az emberi érzelem (például a szerelem) nem képez olyan valóságot, amelybe a novella visszakanyarodhat, elmerülhet. (*Otok*).

A csatangoló a véletlenek rabja. Ebből a rabságból emeli fel szavát a szükségszerűség ellen. Tragédiája, hogy a véletlenek lehetőségeiben sem ismeri ki magát, és éppen ezért egy új, fájdalmasabb és kíméletlenebb szükségszerűség áldozata lesz. Őt a véletlenek dobják be a megszokott szükségszerűségek birodalmából a nem megszokott, a történelmi vagy talán a történelem feletti szükségszerűségek birodalmába.

S itt válik érthetővé a novellák intellektualizmusa is. Világosan látó, gondolkodó eltévedettek, akik meglátták az eltévedés világosságát. Így jellemezhetnénk egészen röviden ezeknek a mértéktudóan fanyar, intellektuálisan ironikus novelláknak a szereplőit. Ez határozza meg a novellák alapképletét is. Šoljan inkább szenzibilitásában, „üzenetében”, mintsem eszközeiben újszerű. Lehet, hogy írásaiban sok a retorikus elem, a lehetőségek állandó elemzése, az intellektuális

magyarázat, lehet, hogy eluralkodik a bölcséleti mag, az esszé felé való törekvés, ám az is nyilvánvaló, hogy éppen az ilyen eljárások segítségével mutatta meg Šoljan a mai, korszerű novella egyik lehetséges útját.

VÉGEL László

AZ IGAZI RÁDIÓS MŰFAJ

Cserés Miklós: *Rádióesztétika*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1975.

A bevezetőből úgy érezzük, hogy megtévesztő Cserés Miklós könyvének címe. Rádióesztétika — olvassuk a borítólapon —, ami egyértelműen azt sejteti, hogy megszületett a rádiózásnak, ennek a ma már nem is oly fiatal tömegkommunikációs eszköz műsorainak esztétikai rendszerezése; esetleg az ugyancsak hiányzó műfajelmélet is. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a rádiós munka elméleti rendszerezése nélkülözhetetlen előfeltétele kellene, hogy legyen az esztétikai érdeklődésű irodalomnak is. Az ígéretes bevezető végén a rádiózás e kiváló ismerője — aki már 1948-ban a Láthatatlan színház, majd 1962-ben Rádiószínház — televíziószínház címmel megjelentetett a jelenlegihez hasonló tárgykörű könyveivel magára vonta a figyelmet — mégis azt írja: „A szerző nem érez még elég erőt ahhoz, hogy rendszerezze a rádiószínház esztétikáját, és ahhoz sem, hogy a láthatatlan színház műfajelméletét kidolgozza.” Megelégszik azazal, hogy bebizonyítsa „a rádiószínház is rendelkezik immár maradandó, bizonyos értelemben klasszikusnak tekinthető alkotásokkal, melyeknek esztétikai sajátosságai méltók a figyelemre és tanulmányozásra”.

Nemcsak azért érdemes ennek ellenére is tovább lapozni Cserés könyvét, mert valóban ritkán — sokszor éveken át sem — találkozhatunk egyetlen, a rádiós szakmával foglalkozó szakirodalommal, hanem azért is, mert a hallgatónak és a rádióban dolgozóknak is

számos elméleti útmutatást ad arra vonatkozólag, hogyan kell visszanyulni a műsorokhoz, miként minősíteni és választóvonalat húzni a művészi és nem művészi, azaz az önálló és reprodukált műsorok közé, s végül a rádiójáték művészi önállóságát világ- és magyar irodalmi példákon olyan alaposan vizsgálja, hogy az elmondottak kissé pedánsabb rendszerezése a még nem létező rádióesztétika alapja is lehetne.

Cserés művészi és nem művészi műsorokra aszerint osztja az adásokat, hogy azok milyen mértékben fejezik ki a valóság teljességét, illetve azt mennyiben teszik a rádió akusztikai eszközeivel. És ugyan melyik műsorfajta az, amely a „valóság teljessége” szempontjából csakis oda való, amikor ilyen kritérium alapján a zenének a hangversenyteremben, a hírnek, riportnak, kommentárnak az újságban, a regénynek, versnek, esszének leginkább könyvben, a drámának a színházban, a sportmérkőzésnek a sportpályán, az esztrád-, kabaré- és magazinműsornak viszont megint csak zárt teremben a helye? Mindezekben az esetekben a rádióknak meg kell elégednie a pusztá reprodukálással, mert a rádióműsor — állítja Cserés Miklós — 99 százalékban tiszta transzmisszió, esetleg félig alkotó és szokosorító tevékenység. Azaz, hogy a rádió híreket mond, riportot közvetít, helyszíni közvetítést ad vagy éppenséggel zenét sugároz, nem tesz mást, mint rádióserűsít, ahelyett, hogy azt rádióserűvé formálná. Állítását a leggyakoribb és a rádióprogram egészében 55—65 százalékban szereplő műfajjal, a zenével támasztja alá, bebizonyítva, hogy a legtökéletese-

sebb technikai eszközök segítségével is a rádiórendező kénytelen „a lakásba »küldött« hangverseny pianissimóját pianóra erősíteni, hogy átjusson a hangszórón, tehát hogy hallani lehessen, a fortissimót viszont fortéra kell mérsékelnie, hogy egyáltalán közvetíthesse a műszaki apparátus”. Mivel a rádió kénytelen a hangokat modulálni és ezzel (a konkrét példa esetében) a teljes zenei élmény helyett annak illúzióját juttatni a hallgatónak, ezt a műfajt aligha lehet a rádiószerűek kategóriájába sorolni. Ha még a zene is rádiós szférán kívüli műfaj, mi akkor az igazán rádiószerű, ami nem reprodukció, másutt helyét jobban meg nem találó, önálló rádiós művészet? Cserés, bár nem vitatja egyik műfaj szükségességét sem, végtére is minden műfajban akad esztétikailag értékelhető elem is, és a rádióállomások sem pusztán művészeti intézmény, mégis kizárólag a rádiójátékot tartja igazán művészeti rádiós műfajnak.

És mert a rádiójáték az egyetlen teljesen önálló, szuverén műsor, megérdemli a műfajsokaságban a megkülönböztetett helyet. Persze a láthatatlan színház műfaja nem vonhatta magára kellően a figyelmet, mert mind-egyig nem fogadták be „a Hét Nagy” közé. Innen van, hogy a rádiójátékról a kritika is leginkább csak nagy általánosságban beszél s hogy a rádiójáték korántsem olyan társadalmi esemény, mint egy-egy film- vagy színházi bemutató.

Cserés a rádiójáték három fejlődési szakaszát állapítja meg. Ötven évvel ezelőtt a mai rádiójáték előde az irodalmi alkotások rádióra alkalmazása volt, majd ezt követte „a félig sokszorosító, de félig már alkotó tevékenységnek ideje”, míg a harmadik szakaszba a már eredeti, rádióra írt művek tartoznának. Ez utóbbi alkotói irányzat 1924-ben Richard Hughes Játék a veszéllyel című rádiójátékának bemutatójától számítható. A mű szer-

zője zseniális, csak hangra alapozó rádiós elképzelést valósít meg. Egy bányában rövidzárlat következtében az alakok nem látják, de hallják egymást. Ebből az ideális rádiós sztoriból indul ki Cserés Miklós is, és taglalja tovább a rádiódrama történetét. Így jut el Brechtnek, a rádiójáték forradalmasítójának hangjátékműhelyébe, ahol a rádiódrama cselekménye a normális életből kilendül, tehát renghagyó lesz. Brecht az Atlanti-óceánt első ízben átrepülő Lindberghről szóló drámájával a rádióművészet történetébe jut be, hiszen olyan témát fedezett fel, amely csakis a hang útján közvetíthető, tehát „rádiószerű művészi képekben” gondolkozik. Dürrenmatt, Beckett, a magyarországi hazai szerzők közül pedig Sőtér István, Vészi Endre és Gyárfás Miklós rádiójátékai az újabb állomások Cserés vizsgálatában, s ezeken keresztül jut el az új hangjátékig, pontosabban az új elméletekig, többek között a Knilli-féle tanításig, amely a túlzott irodalmiassága miatt célpontba veszi a klasszikus hangjátékot, próbál érvényt szerezni a saját, totális hangjátéknak. Ionesco Az autószalonnal az antijáték-elméletet állítja fel, ezt a komputer-rádiójáték váltja fel stb. . .

Cserés számos példával, magyarázattal, egyéni hozzáállással részletez sok rádiós problémát. Miután egymás alá helyezi az ellentétesebbeknél ellentétesebb véleményeket és a számos gyakorlatot, világossá válik az is, miért szabadkozik a rádióesztétika megírásától. A lehetetlen nem vállalja ő, hiszen valamennyi kísérlet más-más elméleten alapszik, s az esztétika megírásához nyilvánvalóan előbb elméletgyezetésre lenne szükség. Mert így nemcsak hogy a rádiószínház esztétikáját, még a műfaj elméletét is lehetetlen megírni. Cserés kompromisszumos megoldást választott: az elméletet és esztétikát keresztmetszetében mutatta be.

BORDÁS Győző

AZ EURÓPA SZÉPE KAPCSÁN

Bognár Antal: *Európa szépe*, in: Új Symposion, 125. szám, 1975/9, 273—298. old.)

Írásunk címe egyrészt egy új jugoszláviai magyar dráma olvasása közben felmerült észrevételeinkre, másrészt a mű létrejöttére utal. A szerző, Bognár Antal számára ugyanis az 1932-es szépségválasztás főhőse, Júlia körüli bonyodalmak szolgáltatnak alkalmat az eröszak társadalmi méretű kibontakozásának vizsgálatára. A faszizmusnak, miss Európa és Spanyolország révén, kontinensünk méreteire túlgul pszichopatológiája érzékeny, topográf tollal rajzolódik ki a drámában. A mű menetét az európai szépségválasztásra való készülődés eseményszálai és — ahogyan Erich Fromm nevezné — az *emberi destruktivitás* mindenén végigsöprő hullámverése két egységre tagolja. Annak ellenére, hogy Júlia mindvégig csak névleges főszereplője a darabnak, az első és a második felvonásban vele, az ő útjával kapcsolatos minden. Az eröszak pornográfiaja itt a hátteret képezi: felgyülemlett potenciális energiájával lochnessi szörnyként bukkant fel időről időre. A harmadik felvonással kezdődően a szálak felcserélődnek. Júlia és a szépségválasztás mozzanatai elhalványulnak, az első két felvonásban aláfestésként funkcionál széles társadalomrajz most premier plánba kerül. A lappangó energiák hirtelen elszabadulnak, az események alig követhető gyorsasággal peregnék. Az eröszak felgyülemlett feszültségének rövidzárlatos vibrálása egyben a dráma kifejlése is.

Bognár a szabálytalanságot teszi meg drámája rendezőelvűül, de nem egészen következetesen. Hőseit a hagyományos dráma mintájára a befejezés kedvéért az Örnaggyal lelöveti, pe-

dig megsemmisülésüket — küldetésük céljának, akár a szépségválasztásnak, akár átvitt értelemben másnak, a semmivé válását — már a harmadik felvonás menetében érzékeltette. Ellényegtelenedésük, mellékvágányra kerülésük nem igényli ezt a „tragikus” befejezést. Számunkra az a legnagyobb tragédia, hogy ilyen lehetetlen helyzetbe kerültek. Ezek után már lényegtelen, hogy mi lesz velük, jobban mondvá: az a fontos, hogy *nem történik velük semmi*. Éppen ezért funkciótlan az utolsó másodpercekben bekövetkezett halál. Ami színpadi értéket illeti, a befejező jelenet az egész darab egyik leghatásosabb része.

Drámaíróink színpadi tapasztalatokban sajnos nem bővelkednek, ennek az ellenkezőjéről ezúttal sem győződhetünk meg. Pedig a dráma formanyelvének — nemcsak a klasszikus eszközökre gondolok — ismerete nélkül nehezen lehetett túljutni a magyar irodalomban oly gyakori könyvdramán.

A szerző szinte valamennyi szereplőjével elköveti azt a hibát, hogy színre lépésükkor elmondhatja velük jövetelük célját. Aminek a cselekmény során kelene kibontakoznia, azt elmesélteti. Fodor Andrással egész szociográfiai riportot mondhat el, Korcsoly színre lépését lélektani helyzetrajz, érzelmi állapotának vázolója előzi meg. Korcsolyt inkább játszatni kellene, hogy felszínre kerülhessenek érzése, céljai. Miután már elmondatta vele, hogy: „— A neve: Júlia, és minden álmom ő. Érte jöttem: hogy visszaszerezem a nagyvilágtól, melynek csábításai megcsédítették, s tán bánja is már, hogy elhagyta azt — engem —, aki mindent megtett volna érte. A csalóka ábrándok szertefoszlanak.” — kevésbé lesz érdekes alakja a néző számára, és elvész színpadi hatása. Csalóka ábrándjainak a cselekvés vagy az azt helyettesítő dráma folyamatát alakító beszélgetés során kellett volna szertefoszlania.

A bíráló észrevételek közül nem

maradhat ki az, hogy szereplői túlságosan egyarcúak (egyik oka, hogy jelzői értelemben vett *dramai* konfliktusra nem kerül sor). Ha árnyaltak, sokrétűek, ha igazi, ahogy mondani szokás, hús-vér emberek lennének, akkor a felvetett etikai problémák jóval magasabb feszültséget hordoznának.

A szereposztásról elmondhatjuk, hogy hat szereplő teljesen fedi egymást, feladatuk azonos: a Nagyságos, a Méltóságos, a Kegyelmes Úr, és a Nagyságos, a Méltóságos és a Kegyelmes Asszony korabeli politikai zsargonszöveget mond fel. Valóban, a darab olyan jelentős hányadát teszi ki ez a rész, hogy egy szereplőnek elviselhetetlenül sok lett volna az, amit hatnak nem, a drámának viszont annál inkább. Ezek a személytelen, egyéni színezet nélküli szövegek több helyütt óriásmonológokká mosódnak össze (pl. az első felvonás eleje).

A párbeszéd ott a legjobb, ahol cselekménnyel párosul. A harmadik felvonás dinamikája főleg a tömör, csak a legszükségesebb közlésekre szorítkozó beszédnek köszönhető. Az említett felvonás egyes részeit kivéve bárhol is lapozzuk fel az *Európa szépét*, szinte mindenütt funkciótlán színezőelemmel, örök igazságokat rendkívül találóan kifejező, de mégiscsak ballasztként ne-

hezítő szövegrészekkel van megtűzdelve.

A dráma menetére teherként neheznek a képes beszéd, a filozofikus mondások, önmagukban szép, de ugyanakkor csupán önmagukért való gyöngysorai, a szociális helyzet illusztrációi (lásd a 286. oldalon Fodor András, Bolha és Ancsa társalgását), olyan riportszerű betoldások, mint a Balló Józsefet — a vallomás eszközével — bemutató szakasz (289. old.).

A dráma ismétlődésektől sem mentes. A Kegyelmes Asszony például a darab elején többedmagával elmondottakra tér vissza, az első felvonás vége felé (281. old.). Nagyon szimmetrikusnak tűnik az első és a második rész végét elevenítő sikkasztási vita és a koldus jelenete, nem beszélve arról, hogy a két felvonást éppen ilyen megokolások alapján lehetne rövidítéssel összevonni.

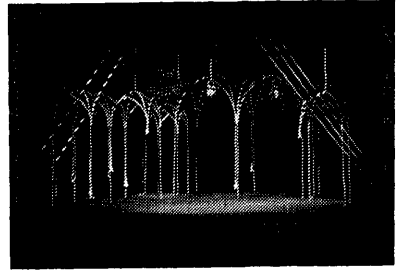
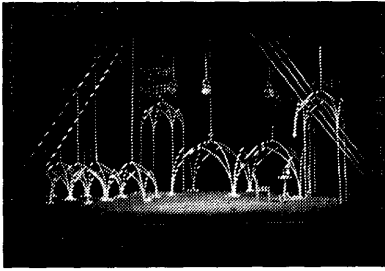
Megjegyzéseink alapján nem nehéz arra következtetni, hogy drámairódalunk ezúttal egy kevésbé színpadképes művel gyarapodott. A kifinomult leírásokban gazdag novellisztikával jelentkező Bognár Antal véleményünk szerint ezúttal egy tőle egyelőre idegen műfajt kísérelt meghódítani.

GARAI László

S Z Í N H Á Z

A KÖTÉL

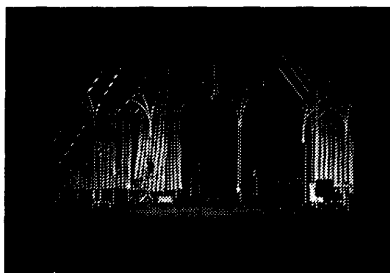
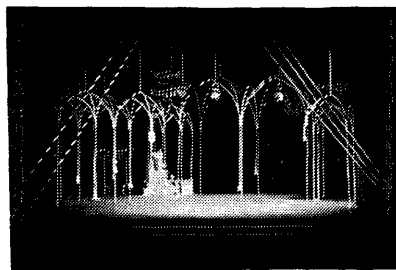
A színpad előterében, a mennyezettől a padlózatig jobbról három, balról két kötél húzódik ferdén, amiként a cirkuszi sátorkötelek, melyek alatt bujkálva, felettük bukdácsolva jutunk be a ponyva alá, vagy amelyek a ponyván belül a sátor magasából a fűrészporos, piros szőnyeges porondig nyúlva feszülnek. De nemcsak a sátorkötelek idézik a cirkuszt, hanem a karcsúsított gótikus, természetesen stilizált egyszerűségű, szintén kötélből készült boltívek is, amelyek egyszerre jelképezik a néző számára a templom olyannyira jellegzetes belső architektúráját és — idővel, amikor megszokjuk s a tér tágulásával elvesztik



boltív funkciójukat — a cirkuszi sátor éppannyira közismert csúcsos rajzolatát. A kötél-boltívek oszlopcsíkjai alján pedig, valamivel a föld felett, a cirkuszban és a templomban is afféle díszítőelemként használatos rojtok láthatók. A kötél és a rojtok tehát egyszerre cirkuszi és templomi jellegű elemek, sőt, természetesen, színháziak is.

A kötél színházi jellegét azonban nem jelkép voltában, hanem térbeli felhasználásában kell látni. A színház varázsához tartozik, hogy előttünk, a néző előtt történnek a változások, s ez alól az előadás olyan fontos eleme, mint a díszlet, sem kivétel. A mi előadásunkban a játészó-változó díszlet központi eleme a kötél. Szemünk előtt épül fel a templom, alakul ki a játéktér. Az első képbén, sőt az ún. előjátékban, amikor bejön a színész, civilben, leül a pulthoz sminckelni, ott előttünk festi be az arcát fehérre, majd két kellékes kiviszi a tükröt, és behozza a játékhöz szükséges kellékeket, s a bohócosan fehér arcú színész marionettszerű mozgásokat-rángásokat tesz, jelezve így, hogy már nem az, aki bejött a színpadra, már csak egy báb, gongutés hangzik, és kezdődik a tulajdonképpeni előadás, mindössze két *boltív áll*, a többi gombamód vagy ahogy a halászok nagy merítőhálói száradnak a napon, fehér csontvázakként a földre lapulva töltik ki, és szűkítik a színpadi játékteret. Majd képről képre kelnek életre, fokozatosan nőnek ki, emelkednek a magasba. Az eljárás nemcsak azért érdekes, mert a bevált gyakorlattól eltérően nem a zsinórpadlásról ereszkedik alá a díszlet, hanem a „földből” nő ki, s mert a felépítés iránya változott fordítottá, hanem azért is, mert a tér tágassága és a díszlet csodálatos módon a logikát kijátszva fordított arányban állnak. Ahogy a kiképzett, fölcseperedő boltívek száma emelkedik, úgy — nem szűkül — tágul a játéktér. S végül, a tér és a színpadkép teljes kiképzése után a díszlet elveszti konkrét jellegét, nem kötélcsíkokkal határolt templomhajó, sekrestye vagy püspöki szoba, s nem is cirkuszi öltöző vagy igazgatói iroda többé, amit látunk, ahol a színészi konverzáció folyik, hanem absztrakt tér, amelyben a darab összes létező helyszínéi elhelyezhetők és felismerhetők, de amelyből teljesen eltűntek a közfalak, a reális határok, amelyben a színészek korlátlan mozgáslehetőséggel rendelkeznek, minden tekintetben teljes szabadságot kapnak. Nemcsak a fizikai határok bomlanak le, hanem azt is el tudjuk hinni a színészeknek, hogy akkor is egyedül van, ha történetesen rajta kívül más is tartózkodik a kötelek között. Amolyan vásári

Ranko Marinković: *Glória*. Katona József Színház, Kecskemét. Rendező: Nikola Petrović. Díszlet: Kószó István. Jelméz: Branka Petrović. (Mindhárman Zomborból.) Szereplők: Sára Bernadette (Glória), Baranyi László (Kozlovics), Farády István (Don Jere), Forgács Tibor (Don Zane), Lengyel János (Don Florio), Jánoky Sándor (Püspök), Gyulay Antal, Mojzes Mária, Fraknóy Sári, Torma István, Muskát László és Popov István.



óriáskígyó ez a díszlet, a fejtől a farkáig hat méter, a farkától a fejéig a kétszerese, komolyra fordítva a szót, ha akarom, egy egységes játéktér, amelyben csak az létezik, azt a színészt vesszük észre, akinek éppen hangos szerepe van, aki bizalmas kettesben hozzánk, nekünk beszél, ha akarom, akkor viszont megannyi zárt helyiségre bontható tér. Lehet, hogy a közönség ezt a túlzott, korlátokat nem ismerő, vagy korlátokat önként teremtő szabadságot eleinte furcsállja, de hihetetlenül gyorsan megszokja, természetesnek veszi, cirkuszt, templomot vagy színházat lát, képzel külön-külön és egyszerre a színpadra. Illetve számára többé nem is a pontos helyszín a fontos, hanem az, ami ott történik, amiről a műből, a színészek egymás közötti viszonyából értesül: az ember többszörös kiszolgáltatottsága, bábbá redukálása. A díszlet tehát egyértelműen és nagyon tudatosan a néző képzelőerejére számít, de nem csupán öntetszeglésből, hanem éppen a néző alkotói képzeletének felszabadítása érdekében, tehát úgy, hogy serkenti, aktívvá teszi a néző fantáziáját. Többszörösen megnő, megváltozik a díszlet szerepe, a lehető legteljesebb mértékben színházivá válik, az élő színházi organizmus eleven, önállóan funkcionáló, de mégis a szervezet egységét biztosító és szolgáló látható belső szerve lesz, amely a mű és az előadás gondolatosságát segíti, a közlendő „tartalom” útját egyengeti, a produkció lényegét emeli ki. A nézőt a képzelet végelethatatlan síkján — hogy is mondja, más vonatkozásban, a költő? „... képzeli, hát szertelen...” — emeli az előadás aktív részesévé.

Önmagában persze a díszlet gyengének bizonyulna egy ilyen kényes és jelentős színházi feladata megoldásához, de szerencsére segítségére van az előadás többi kelléke is, amelyeket a kötéldíszlet fehér indái fonnak körül, tartanak fogva, kötnék az előadásba: a sminkpult, az irodai bútorok, a hintaszék vagy a szorosabban a díszlethez tartozó csíkos zászlók.

A korszerű vonalú, fehér irodai asztal, a kacsalábon forgó piros székek és a szintén piros telefonnal először a modern fiatal pap szobájában, másodszor a cirkuszigazgató irodájában áll. A papi irodában levő asztal és a püspök aranyos keretű, piros huzatú hintaszéke nemcsak divat, hanem felfogás tekintetében is két világot szimbolizál. Az előjátékban látott sminkpult majd az artistanő öltözőjében tér vissza összekötve ily módon a színházat a cirkusszal. A már említett irodai forgószék a fiatal paptól a légtornásznő, Glória apjának cirkuszigazgató irodájába kerül át, akárcsak az apácából akrobatává visszavedlő Glória. A szék szerepe változatlan marad, csak annak a helyzete változik, aki rajta ül, az fölénybe kerül a másikkal szemben, mintha a szék tenné az embert, úgy kerül fölényes viszonyba a pap a cirkuszigazgatóval szemben, amikor ez a lányát kéri vissza, illetve fordítva, a direktor a pappal szemben, amikor ez elveszett sze-

relméért könyörög. A szék a szerepcsere eszköze. Hasonló kettősség hordozói a színpadra belógó reflektorok vagy a kötél-boltívek fölé helyezett színes zászlók. Ezek lehetnek a templomi processzió kellékei, de amikor váratlanul a földig nyúlnak, akkor már a cirkuszi művészbejáró ponyváját képezik. Nagyon kevés, valóban a legszükségesebb kellék kap csak helyet az előadásba, de ezek kivétel nélkül több funkciót töltenek be: játszanak. Még a háttérben függő két rozetta is, amelyek pusztán térkitöltő esztétikai szerepük mellett a teret mélyítik, az egyik erősebb megvilágítást kap, közelebbnek tűnik, a másik halványabb, távolibbnak látszik, s ily módon optikai csalódással mélységében növekszik meg a színpadi játéktér.

Jóllehet játszanak a több szerepű kellékek, de ennek ellenére mindig csak holt tárgyak maradnak. Ezzel szemben a kötél díszletnek lelke van. Él. Amikor a fiatal pap lelki nyugalma megbomlik, a színész gyorsuló tempóban, mint egy labirintusban, vagy mint a pókhálóba került légy, a teljes kiüttlanság állapotában fut már-már a szédülésig körbe, keresi a nem létező megoldást, elborult elmével rohangál, közben a kezével belekap, beleakad a kötelekbe, mozgatja őket, s ezek — amelyek már régen nem templomoszlopok vagy sátoorkötelek — a pap lelkiállapotának teljes érvényű, adekvát kifejezői lesznek, hullámzó mozgásuk a reménytelenül szerelmes fiatalember lelkének tükörképét mutatják, a vitustáncot járó kötelek mozgása lenyűgözően érzékletes, kifejező, egyszerű és mégis mindent megmutató — igazi színházi pillanat, olyan, amely önmagában is képes felejthetlenné tenni egy egész előadást. Hasonlóan szuggesztív jelenet, amikor a cirkuszba visszatér Glória nagy mutatványa nem sikerül, amikor a jól ismert dobpergetést néma csönd követi s ez után nem következik a mindent kárptoló taps, a csönd a döbbenet, nem az elismerés jele, a légtornász halálugrása nem sikerült, leesett a trapézról, akkor a templomoszlop-cirkuszsátor-kötelek egyszerre megereszkednek, megröggynak, mint a hozzátartozó, vagy mint a kedves — ott van a fiatal pap is a színpadon —, elvesztik bízó keménységüket, erőt adó tartásukat, mintha azt éreznék, hogy ezek után rájuk nincs többé szükség, mindennél beszédesebben bizonyítják, hogy milyen tragikus következménnyel járhat a kiszolgáltatottság, ez az embertelen viszony csak gyászos befejezést hozhat, szerencsétlenséget. A kötelek együtt halnak meg Glóriával. Megrogyanásuk valóban azt jelzi, hogy vége a játéknak, amely minden volt, csak komédia nem.

A kötél tehát drámai funkciót lát el ebben a díszletben. De természetesen esztétikai rendeltetése is van. A fekete alapszőnyegen és a fekete háttér előtti fehér kötélvonalakkal egyedülálló grafikai hatás valósul meg, ehhez társul élenkítés céljából a szék, a telefon vagy a rozetták pirosa, kiegészítve így a vizuális látványt, amely a szintén piros-fehér-fekete színeket használó ruhákkal együtt a színpadkép képzőművészeti jellegét biztosítja, kiteljesíti a színházi térgrafika nemcsak funkcionális, hanem szép látványát is.

GERODL László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

IN MEMORIAM CZÓBEL

Meghalt minden idők legfestőibb magyar festője: Czóbel.

Hosszú élete, életrajza: a festészet. Mintha csak mind a 93 évét szentendrei „remeteségében” töltötte volna és nem a festészet metropolisaiban.

Nagybányai indulása, a Vadak ideje stb. minden egy irányba mutat: a színfolt irányába, mely a természet melegsége által előbb kiemeltetik, kontúrba foglaltatik, majd pedig kontúrostól együtt feloldódik... Derain és Matisse erős, friss színei, Rouault kontúrja s a nagy eszménykép, Picasso újításai, mind valami egyéni, kezdetben súlyos, vattaszerűségben is monumentális Madonna, Hátakt stb), majd mind légiesebb képírássá lesznek, valami hasonlónak, mint a mediterrán Bonnard-nál, akit Jean Cassou a század legfestőibb festőjének nevez.

Bonnard jutott el élete vége felé, de előző korszakaiban is többször, hasonló tisztá festészethez. Könnyű rajzuk is mennyire hasonlatos!

Halálhírére emlékezetemben először lilái kezdtek világítani isteni kis jelzőlámpákként: a 66-os Enteriör babával című nagy kép lilái pl. Talán legösszetettebb kései kompozíciója ez a mesternek. Lilát csak mediterrán festő tud igazán használni...

Majd kis fejű nőfigurái, aktjai jelentek meg: a 74-es Nyakláncos fej pl. Végül pedig, immár napok óta: az 1948-as Lugas!

Ezt a sötét kerti széket látom: vörös párnájával, fehér festékekkel újralfont karfájával, díszes támlájával, a lugas s a kert mély zöld-kék-piros izzásával, vitrázi illuminációjával. Talán egy képen sem fogott vissza ilyen nagy izzást, tüzet. A kontúrok, a fekete vonalak még erősek, de már szabadon lebegnek, rendeződnek, rendeződnek kottavonalakká.

Ez a lugas árnyékában fehéren felizzó üres kerti szék: a festő, a festészet trónja. Festő, festészet — semmi más adat sem lehetséges vele kapcsolatban. Festészete, rideg, munkás élete ellenére is, a festészet boldogságáról beszél, éppen úgy, mint Renoir, Bonnard és Matisse festészete.

Tavalyi szentenrei látogatásom alkalmával feltűnt utolsó korszakának végtelen sárgája.

Íme, a nagy, örök dél, gondoltam. A festészet aránya, a halál sárgája, a halál sárgája, a festészet aránya, mondtam.

Műtermében — a mester Pesten volt éppen — beleültem foteljébe, amely szintén a festészet óriás, olajzöld, festékpizkos trónja, és sokáig bámultam palletájába, az álvány befejezetlen női portréjába: a rideg, hideg műtermet frissen kinymott sárgák melegítették...

Konjovičtyal sokat beszélgettem Czóbelről. Mesélt párizsi éveikről, pesti találkozásairól (rendszeres látogatói voltak egymás tárlatainak). Egy alkalommal kezébe adtam Philipp Clarisse Czóbel-monográfiáját. Sosem láttam még ennyire lelkesedni, mint e kiadvány reprodukcióit nézegetve.

Konjović festéktömböket, vagy ahogy Isidora Sekulić írta, kristálylapokat zár

a kontúrákba, Czöbel viszont alkímiai keverékekkel tölti meg őket, s gyönyörködik párolgásukban.

Czöbel mind könnyebb, mind légesebb, Konjović mind súlyosabb, pasztózusabb — öregkorukra mind a ketten felszabadulnak: eljutnak a tiszta festészetig.

TOLNAI Ottó

BALLADÁK KÉPEKBEN

Dormán László: *Aszályos esztendőök*, Ifjúsági Tribün, Újvidék, 1976. február 2—16.

„Fotografálás” görögül „fényvel írást”-t jelent.

(Vaszilisz Vaszilikosz)

Dormán már évtizedek óta itt él: fényképez közöttünk. Újságainkkal, folyóiratainkkal, könyveinkkel naponta „fogyasztjuk” fekete-fehér képeit, szemé tehát, nyugodtan mondhatjuk, a mi szemünk — ám művészete mint egész még nem merült fel teljesen tudatunkban, gondolkodásunkban: fényírása ki-kihuny a nappal. Ennek egyik oka minden bizonnyal az is, hogy csak kis, legtöbbször tematikus tárlatokat rendez. Fontos lenne egyszer már az opust is körvonalaznia.

Régóta figyelemmel kísérem munkásságát, sokszor dolgoztunk is együtt (Valóban mi lesz velünk, Mao Poe), de fotós-lényét még csak mostanában kezdtem igazán felismerni, megközelíteni. Sokáig a kísérleti fotóst — fiatal költőink társát — kerestem Dormán képein, teljesen félreértve alkotójuk természetét. Dormán nem kísérletező. (Kísérletező fotósunk nincs.) Dormán fotóriporter, a sajtó fény-írója első-sorban. Jobb alkotásai dokumentum-erejűek, s egy szociográfia körvonalait sejtetik (pl. gádorok). Legjobb képei viszont balladák...

Fekete-fehérje nem kemény, nem

csillog zománcként, nem ütődünk vissza róla: puha, puhán omló, puhán nyitódó dimenzió, ami beenged bennünket, egybeolvad velünk. A melan-kólia árnyéka minket is porhanyóssá tesz...

Kopács 71 című képe, mintha csak Jancsó nagy filmjéből, a Csend és kiáltásból vétetett volna. Jancsónál másszik így a hajnal csendje a tanyák izzó-fehér falára. A nádtető összetett szerkezete — a szolarizációs eljárás által — ezüstszürke örökkévalóságba fagy. Érdekes, ez az ezüstszürke jobban fozkossa a fehérret, mint a fekete.

A laskói kéményseprő szép stúdium a feketéről. Igen, a kéményseprő mintha a fényképész belső lényét mutatná: a fényképész kéményseprő! A zsírosan csillanó kormos bőr, a kormos hideg vas, a fényes, kormos drótkötél, a koromette puha ruha és mindenekelőtt, a kormos, fekete bársonysapka...

A fa, a szürke világa. Úgy is mondhatnánk: a szürke anyaga a fa. Haraszti öregasszonya a kócsaggal, a fa és az ember különös, közös sorsáról, tartalmáról, idejéről közöl valami lényegeset, egyben Dormán „rendezői” képességeit is bizonyítva.

Dormán másik speciális anyaga, a fal. Pontosabban: a meszelt föld. A meszelt gádorfalak olcsó hengermintáikkal finom réteggé, a fénykép tulajdonképpeni anyagává lesznek. Még közelebb kellene hajolnia ezekhez a mintákhoz, szegénységünk ideogrammaíhoz. Itt valami lényegeset sejtett, talált meg. Fény-írásának ábécéjét tán. Ha

közelebb hajolna, nemcsak szociográfiájának súlypontját határozná meg, hanem megszületne végre első, komoly, kísérleti fotósunk is.

Írja, örökítse meg ezzel az ábécével tartományunk „fény-képmását”!

TOLNAI Ottó

SZERKESZTŐI KOMMENTÁR

JUNG KÁROLY VERSEIRŐL

Éppen Nemes Nagy Ágnesnek ebben a számban ismertetett, költészetről szóló írásait olvastam, amikor hozzám kerültek Jung Károly új versei, nyolc szonett és a kereszttrimes *Ami nincs*. A szonettek annyira egybehangzottak a költőnő napnál is világosabb és tisztább iróniájával, hogy szinte meg sem lepődtem, mintha csak a teljes véletlen a legkönnyörtelenebb szükségszerűség ténye lett volna. Holott szó sem lehet szükségszerűségről.

Azután, amikor a *Versek éve 1975-öt* olvastam, s abban, mondjuk, néhány túlságosan is átlátszóan előkészített meglepetés és Domonkos István újra korszaknyitó verse mellett, vagy éppenséggel a sűrű függönyként zuhogó verssorzáporból mégiscsak kiválaszthatók lettek Jung Károly versei, már teljes bizonyossággal fordultam újra Nemes Nagy Ágnes könyvéhez, mert kiderült, hogy költőink közül éppen Jung Károly fedezte fel mostanában, hogy „a költészet afféle kétpúpú teve” (Nemes Nagy Ágnes), s a költőnek mindaddig semmi gondja, amíg a tevének csak az egyik púpját ismeri, amíg a „gyerekkori” verseket írja, mert „a gyerekkori versírás jó”, „a gyerek versérzéke közismert” és „a gyermeki ritmikus beszéd életfunkció”. Ezért „Nincs is semmi baj, míg meg nem jelenik a teve második púpja; míg föl nem tűnik a láthatáron a költészet má-

sik fele. Akkor történik ez, amikor az ősi, serdületlen ritmusba kezd beleszólni a serdülő tartalom, s az ember megrendülten jön rá, hogy a költészet kifejezés.” (Nemes Nagy Ágnes)

Jung Károly új verseiben a teve második púpját ismerte fel, s minthogy ő nem „alanyi költő”, vagyis semmit sem kapott készen a költészetől, mindent meg kellett tanulnia, s minden, amit újabban ír, ennek a költői tanulásnak az eredménye, nem a nálunk oly gyakori „gáttalan ömlés”-nek. Ezt a felismerését egyik újabb versében, a *Versek éve 1975-ben* közzölt *A háttér ürügyén* címűben szó szerint is közli, mégpedig éppen a gyerekkorhoz, visszonyítva, mert a háttér itt a gyerekkor metaforája, ahogy „az ifjúkor szabadkai villamosai” is az. A minden gyerekkor és ifjúkor helyzeteire válaszolva mondja Jung Károly:

Mert nem lehet kérdéseik elől

(kitérni,

S minek is kitérni,

Vagy minek kitérni a vers elől,

S szabad-e kitérni a vers,

A szó elől egyáltalán?

(*A háttér ürügyén*)

S ezzel az éles metszéssel, a gyereks ifjúkori kérdések valamint a vers s a szó hirtelen, élesen megvillanó és tartós fénybe fogott átfedésével a teve második púpját mutatja meg, a versírás igazi küszöbét. Ez az a pillanat, amikor már ki lehet térni a vers elől, a versmondás már nem egyszerűen jó ettől a pillanattól kezdve, hanem a választás eredménye. Ezt is felmutatja az idézett vers, azzal, ahogyan a „nem lehet” állításából a „minek” kétszer megismételt kérdésén át eljut a tündő és kételkedő „egyáltalán”-ig. Ettől a pillanattól kezdve választja a költő a költészetet, itt kezdi megtanulni mindazt, amiről azt hitte, ösztöneiből ismeri már. Ekkor válik tudatosan költővé. S ha ezt megéli, azután már

nincs kiút a vers és a szó hatalmából, szorításából. Innen kezdődik a költő.

S talán a legtermészetesebb, hogy a tanulni vágyó, nemcsak éneklő költő ezután valami stabilit keres, biztonságos. Így ismerhette fel Jung Károly a szonettet, persze annak egy oldottabb formáját, így ismerhette fel a rímet, mely ha néhány helyen dísznek is hat, legtöbbször a versjelentést mozditja előre, tehát teljesen beékelődik a vers testébe, alapként is és tartóoszlopként is. S ez a felismerés sokra tanítja a költőt. Elsősorban arra, hogy a vers küzdelem, soha végig nem vívható harc azzal, ami van és azzal, ami nincs, soha véget nem érő küszködés a mondható fegyverével a kézben a mondhatatlanért. Ezt a harcot nem lehet bizonytalan időre elnapolni. Mert az elnapolás a költészetből való kilépést jelenti. A kitérést a vers elől.

De megantítja a hallgatásra is. Mert a szonett, s talán minden, ami a költészetben stabil és biztonságos, hallgatás elsősorban és nem harsogás, elmélyedés és nem látvány. Azután az örökös fájdalom elviselésére. Mert az ének tologörccsei nem egyszeriek, legfeljebb lanyhulhatnak, sohasem szűnnek meg. Továbbá a szavak tiszteletére. Mert milyen könnyű új szavakat és látszólag új képeket, de milyen nehéz a szavaknak új fedezéket, a szavakban új, a mára rákérdező létélményt találni.

Mindezt, lehet, nem tanulta még meg Jung Károly, ahogyan ezt a leckét nyilván nem is lehet végigmondani. De elindult ezen az úton; a költészet Jung Károly számára már nem egypúpú, hanem valóban kétpúpú teve. Persze, „afféle”.

Még valamire kell figyelmeztetni. Jung Károly új verseiből erősen kihallatszanak még a költőelődök felhangjai, pl. éppen a szonettekbe szorulnak be a nagyméretű, Füst Milánból ismert képek dübörgő színei, s újabb verseinek rímszerkezetei kapcsolódnak rá Szabó

Lőrinc súrlódó rímeire, de ez nem hátránya a költőnek, inkább előnye, hiszen éppúgy biztonságot jelent, mint a szonett formája, lehetőséget az egyszerű megtalált hang kitarására és elmélyítésére, ami — ezúttal — szinte egészében azonos a személyiség, a költői individualitás feltárásával. Költői individualitás nemcsak eltérésekkel, hanem sokszor, sokkal inkább a hasonlóságokkal mérhető. Erről sohasem feledkezhet meg a költő, sem a költő olvasója. Erről is a második púp adja fel a leckét.

TOLNAI OTTÓ EGYFELVONÁSOSÁRÓL

Tolnai Ottó *Egyfelvonásosát* a Szabadkai Népszínház két fiatal színészenek ajánlotta. Arra lehetne ebből következtetni, hogy darabja színésznek íródott, alakra szabott. A szöveg azonban mintha mást mutatna. Látszólag nem tartalmazza a *játék-értelmezés* széles lehetőségeit. Tolnai Ottó, mint szinte minden dráma- vagy drámával próbálkozó írónk, elsősorban a szövegre összpontosít, a szövegnek *irodalmi* eszközökkel való megformálását tűzi ki céljául, s ezzel az olvasásnak és nem a játéknak szánt drámát helyezi előtérbe. Ezt még hangsúlyozza is a *Mondatokat* író szereplő bevezetésével. Valószínűleg semmiféle játéklehetőség nincs az *írásban mint cselekvésben*, mert az írás nem színpadí, nem látható megtörténés, hanem rejtett, benső szellemi tevékenység. Ha az *Egyfelvonásost* irodalmi szövegnek fogjuk fel és nem megkülönböztetéképpen drámainak, akkor különösen fontos „szerepet” kap az író a maga mondataival, mert egyrészt az irodalmi és nem irodalmi szöveg szembeállítására ad alkalmat, annak megfigyelésére, hogy miként kö-

tődik vagy hogyan szakad el az írói szöveg a környezet nyelvi tényeitől, másrészt pedig — erős iróniával — bizonyítja, hogy az irodalmi szöveg kialakulása igen sokszor a valóságos megtörténés el- és nem átfedését jelenti. Vagyis a két szöveg, a dialógus és a *Mondatok* egybefonása, alkalmat nyújt(hat) az irodalmi „világteremtés” visszasságainak értelmezésére. Ilyen értelemben az *Egyfelvonásost* irodalomról szóló esszének is fel lehet fogni. Tehát eleve az ún. „irodalmiság” határvonalain kellene keresni a helyét.

Az *Egyfelvonásos*nak ilyen, irodalmi és nem színpadi értelmezése kétségtelenül lehetséges. A kettő, persze, nem zárja ki egymást, egyszerűen bizonyos szövegek és irodalmi törekvések közötti eltérésre figyelmeztet. Kérdés azonban, hogy egy ilyen értelmezés nem tereli-e el a figyelmet a szöveg más vonatkozásairól, különösképpen, ha szem előtt tartjuk az írás címét, mely ebben az esetben nem tartalmat, hanem *műfajt* jelöl.

Mert a fenti eltérítő körülmény ellenére is az *Egyfelvonásos*, ha nem is kimondottan, de bizonyos meghatározó elemeivel a játékkal való értelmezésre is alkalmat ad, tehát felfogható színpadi műnek is. Ebben az esetben eszszéjellege, természetesen, a háttérbe kerül, másodlagossá válik. Nyilván nem tűntethető el, sőt lehetséges, hogy éppen a játék domboríthatja ki az esszé intellektuális tartalmait...

Az *Egyfelvonásost* elsősorban *groteszk bábjátékként* lehet a színpadon értelmezni. Ezért a címben feltüntetett műfaji megjelölés túlságosan is általános. Viszont a bevezetőnek szánt utasítás, legalább egy szereplő esetében, pontosan utal arra, hogy ezt a játékot bábjátékként kell felfogni: „Márton-Mátyás mozdulatai az angol királyi palota és a Tower gárdistáinak szabályos mozdulatai”. De nemcsak ebből derül ki, hogy itt bábjátékról van szó. Kiderül abból is, ahogyan a Teniszező

lengeti ütőjét, ahogyan a Kövér hölgy egykori alakjának gipszmását bemutatja, ahogyan az Író író-pókokba meredve mondatait „írja”, ahogyan Anna-Mária körülengeli, öltözteti, vetkőzteti, mozgatja és irányítja Márton-Mátyást... És az *Egyfelvonásos* egész felépítéséből. A „tengerparti szálloda hallja”, ahonnan a darab egyetlen pillanatra sem mozdul ki, ugyanaz a „két négyszögölnyi, megelevenedett, távoli kép”, amit Balázs Béla még 1911-ben a marionett-színház oly fontos és meghatározó körülményének tekintett. A darab színtere tehát nem más, mint a bábjáték színtere, maga a darab pedig — „mozgó, beszélő, furcsa babáival” (Balázs Béla) — bábjáték, hiszen szereplői kivétel nélkül bizonyos zsinórnak engedelmességeknek, de különösképpen a főszerepet játszó „fiatal pár”, akik tudatosan vállalják is a marionett-szerepet, hiszen — amint azt a darab szövegéből is megtudjuk — évek óta készülnek már, hogy életüket teljes egészében a marionettléttel cseréeljék fel. Ezért dicséri oly mértéktelenül a darab a begyakorolt mozdulatokat, ezért kapnak központi helyet a szövegben a begyakorlottság kivételes teljesítményei. S a *Mondatok* is ilyen zsinórrrendszerrel vannak függőségben.

Persze, ez nem „intim színpad”, amilyenek Balázs Béla látta a század eleji bábjátékokat. Lényege tehát nem az „intimitás”, vagy még pontosabban „az abszolút, magányos bensőség intimitása”. Az *Egyfelvonásos* nem álom. Inkább erősen stilizált groteszk játék.

A bábjáték ilyen változata már eleve a groteszk körébe tartozik, annak termő talajából ki sem téphető. A megtörténéseket, az emberek közötti viszonyokat, az elhangzott mondatokat és szavakat kivétel nélkül a *zsinórral való furcsa megjelölés* értékrendjébe állítja. Itt minden előre meghatározott és szükségszerű, semmi sem múlik — még látszatra sem — a véletlenen. Mindenki előre ráért szerepet játszik, szög-

letesen, begyakorolt mozdulatokkal, a legalapvetőbb és csak szélsőségeket mutató, az átmeneteket átugró, kitörő arcjátékkal. Mindez, persze, azért (is) groteszk, mert az *Egyfelvonásos* megfordítja a viszonyt, nem a bábok vesznek fel emberi tulajdonságokat, hanem az emberek válnak bábokká, külső vagy belső zsinórképletek függvényévé.

Mindezt azonban némileg elrejtí az *Egyfelvonásos* erős stilizáltsága. Talán az író mondatainak hatására az egész darab túlzottan is stilizált, kivételesen szép, költői részeket, részleteket tartalmaz. A stilizáltság így sok helyütt az akkurát megdolgozottság jegyeit építi az *Egyfelvonásos* szövegébe, ami nyilván ellentmond a szöveg felépítésének és alapvető intencióinak. Ugyanis, a szövegnek is feltétlenül követnie kellene az egész darab, de különösen szereplőinek szögletes mozgását, árnyala-

tokat elhagyó és kihagyó „átkapcsolásait”. A stilizáltságnak tehát egy részben másik változatát kívánná meg ez a darab, nem azt, amit Tolnai Ottó alkalmazott. A darabnak bizonyos felületei érdekesebben maradhattak volna, bizonyos részei kevesebb átjátszással követhették egymást... De mindettől függetlenül az *Egyfelvonásos* — úgy látszik — egy sor lehetőséget nyújt a színpadi interpretáláshoz.

Persze, paradox módon, hiszen oly sok a paradoxon ebben a játékban. Valószínűleg ironikus megvilágításban kell látnunk mindazt, ami kimondottan irodalmi az *Egyfelvonásosban*, külsőségnek, dísznek mindazt, ami intellektuális és esszéisztikus, hogy egészen közéről ismerhessük fel a groteszk marionett-játék lehetőségeit (és értékeit) ebben a drámai szövegben.

B. J.

KRÓNIKA

AZ ALKOTÓK GYÜLÉSE. Kedves Kollégák,* mindannyiunk számára ismeretes öngazgatói szocialista társadalmunknak az a törekvése, hogy *a dolgozó ember, a közvetlen termelő az anyagi javak elosztásában is elfoglalja az őt megillető helyet.* És nemcsak ott, hanem hogy ezáltal lehetősége legyen a társadalmi viszonyok közvetlenebb irányítására, meghatározására.

Az itt egybegyűlt alkotókat is azért hívtuk össze, hogy szervezeten és hatékonyan bekapcsolódjanak Könyvkiadásunk ügyes-bajos dolgaiba. Hogy közvetlenebbül legyenek informálva, és ezáltal lehetőségük legyen azokra a jogokra, amelyekre rászolgáltak mint közvetlen termelők, akik munkájukat *itt társítják.*

Tehát az első és legfontosabb jogformáló tényező az *alkotó munkája,* amellyel hozzájárul a Könyvkiadó társadalmi feladatainak megvalósításához, ami által az itt dolgozó emberek megvalósítják alkotmányos jogaikat.

Hogy az alkotó élhessen alkotmányos jogaival, akár csak a más ágazatok dolgozója — arra van szükség, hogy erre lehetősége is legyen. Hogy ne csak tanácsadó szerepe legyen a könyvkiadásban, hanem hogy jogait képviselni is tudja — elengedhetetlen a továbbiakban, hogy bekapcsolódjon a Könyvkiadó TMASZ öngazgatásába.

Egyszóval fontosnak tartjuk, hogy *szervezeti formát nyerjen az Alkotók Gyűlése.* Hogy konstituálódjon mint öngazgatói forma, amely meghatároz-

za illetékességét, hatáskörét, jogait és kötelezettségeit.

Az így megszervezett Alkotók Gyűlése közvetlenebbül is bekapcsolódhat az itt folyó munkába. Természetesen számos kérdés merül fel megválaszolásra. A mi pillanatnyi feladatunk sem az, hogy ezekre itt, azon nyomban választ és megoldást is adjunk, hanem az, hogy számba vegyük és az elkövetkező munkánk folyamán lépésről lépésre végrehajtsuk.

Már a tegnapi Írók Aktíváján is számos kérdés, több dilemma merült fel, de egy sem olyan jellegű, amely megkérdőjelezte volna ennek az öngazgatói szervnek a létrehozását, inkább arról tanúskodott, hogy mennyi munka és feladat áll előttünk.

Minderről itt is szólni kell, és hiszem, hogy az elvtársak el is mondják véleményüket. Az sem kétséges, hogy eddigi tapasztalataink alapján, s amint az alkotmány és a pártdokumentumaink előíranyozták, indokolt egy ilyen öngazgatói testület létrehozása.

Erről tanúskodik a gyakorlat és ennek követelményei.

FEHÉR Kálmán

DAL A FÖLDEMRŐL. Ma esti találkozóinkra* készülődve, el-eltöprengtem afölött, hogyan is tudnám méltóképpen bemutatni felszabadulás utáni

* Elhangzott a Szabadkai Népszínház Irodalmi és kísérleti színpadának január 20-án Dal a földemről címmel megtartott irodalmi estjén. A műsor: Gál László: Hegy és költő, Thurzó Lajos: Nyári és alatt, Fehér Ferenc: Bácskai táj, Pap József: Tisza, Koncz István:

* Elhangzott Újvidéken 1976. január 15-én az Alkotók Gyűlésének alakuló értekezletén.

költészetünket. Szerény kritikusi tevékenységem során ugyanis nemegyszer kellett döbennem, hogy egy-egy költői alkotás majdsaknem megoldhatatlan feladatok elé állítja a műelemzőt, hiszen bármily ügyes párhuzamokat von is s bármekkora hozzáértéssel és alázattal kutatja a szerkezeti elemek kapcsolódásának és működésének törvényeit, sohasem érheti el azt a teljességet, amely előítéletekbe és preconcepciókba nem szorítható módon a vers belső végtelenjéből árad. S ha egyetlen időálló költemény ennyire próbára teszi a kritikust, akkor nyilvánvaló, hogy valamely életmű vagy éppen költészet értékelése még több részletet, lényeges alkotóelemet, árnyalatot hagy nyugtalanító homályban. Éppen ezért nem is törekszem arra, hogy szerztegázóan bemutassam költőinket, inkább tudatosan vállalom az elnagyolást, a foghíjas vázlatkészítést, természetesen abban a reményben, hogy az ily módon kialakuló kép átmenetileg mégiscsak kikapcsol majd bennünket a mindennapokból, s szabaddá teszi az utat az elhangzó költemények minél teljesebb befogadása előtt.

A több évszázados múltra visszatekintő irodalmakban olykor nyom nélkül elrepül néhány évtized, ám a jugoszláviai magyar irodalom a felszabadelés óta eltelt harminc esztendő alatt a szó szoros értelmében megújódott, s olyan

A szép Tisza és más, Brasnó István: Ház, Pap József: Élő táj, Fehér Ferenc: Pannon téli zsoltár, Zákány Antal: Le a mélybe, Ács Károly: Tűzpróba, Fehér Kálmán: Huszonhatodik panasz, Gulyás József: Közel a félelemhez, Domonkos István: József Attila, Tolnai Ottó: Kodály, Gál László: Szó a szélben, Laták István: Krumplivirág, Domonkos István: A költőkről, Tolnai Ottó: Doreen 2, Koncz István: Egérút, Fehér Kálmán: Padé 1968 augusztusa, Gulyás József: Forró utakra készen, Domonkos István: Kormányeltörésben, Gál László: Dal a földemről. Előadták: Albert Mária, Abraham Irén, Árok Ferenc, Jónás Gabriella, Korica Miklós és Sebestyén Tibor.

kivételes értékekkel ajándékozott meg bennünket, amilyenekről a két háború között aligha álmodott valaki is ezen a tájon.

Az indulás azonban korántsem volt könnyű: költőink jó részét elsodorta a háború, a túlélőknek az újjáépítés lázában a mindenre szerezéssel kellett vállalniuk, ezenfelül pedig a zsdanovi dogmák is hátráltatták eleinte az alkotómunka kibontakozását. A negyvenes évek második felében költőink jórészt a „társadalmi megrendelés”, a „korporancs” szellemében verseltek, közérthető gondolati képleteket váltogatva és mit sem törődve azzal, hogy egy-egy alkotásnak nem a nagyhangú általánosságok adják meg a művészi erőt és maradandóságot, hanem mindenkor a nyelv megszervezésének módja. Verselésük az élet könnyed leegyszerűsítésével azt sugallta, hogy a világeremtés voltaképpen befejeződött, semmi másra nincs immár szükség, csak szorgos kezekre, s az ígért földje máris valóssá válik; kilúgozta az emberből az individuális magatartás csíráját is, az élet egyéni átélése helyett a nyájéletre ösztönözött, s a maga módján és erejéből kerékkötőjévé lett mindennemű művészeti fejlődésnek. Taszító ereje oly nagy volt, hogy a néhány évvel később fellépett fiatal költők száznyolcvan fokban fordultak el mindattól, ami társadalmi valóságunk egészének kérdéseit illette, s egy költőibb költészet megteremtésén fáradozva, szigetet választottak maguknak, melynek megéneklése nem ütközött külső akadályokba.

A befelé fordulással, a lírai bensőségesség újralfedezésével költészetünk nem pusztán témáiban, de eszközeiben is gazdagodott, mégpedig teljesen függetlenül attól, hogy ki merre haladt. Egyesek a hangulatlíra eszményére esküdtek, mások a tőprengő gondolatiság felé vették útjukat, megint mások pedig, ha egyelőre háttérbe szorulva és észrevételenül is, egy modernebb hang-

vétellel próbálkoztak. E viszonylag változatos, több irányban tájékozódó líra azonban az ötvenes években nem hozott igazán kimagasló eredményeket, mivel nélkülözte a mindenkori nagy költészetek egyik fontos sajátosságát: nem lélegzett együtt a korrall. Természetesen nem arra gondolok itt, hogy közvetlenül kellett volna reagálnia a társadalmi történésekre, hanem arra, hogy mindennél fontosabb lett volna, ha az emberi lét ellentmondásai alapvető élményévé válnak, hiszen ez az élmény egyensúlybontó, kizökkentő, a kifulladásig ellenállásra és cselekvésre ösztönző — következképpen igazán nagy művek nélküle korunkban aligha is születhetnek.

Költőink azonban az inercia törvénye szerint megmaradtak megkezdett pályájukon, s nem vették észre, hogy költészetük, mely vitathatatlanul úttörő szerepet játszott a műszak felszabadításában, egyre inkább mellékvágányra jut. Nemcsak országszerte, Vajdaságban is jelei mutatkoztak már egy új szellemi légkörnek, amikor ők még mindig a szigetet óvták, s mivel ellenpólusuk még nem alakult ki, átmenetileg megtorpant költészetük kedvező feltételeket teremtett az úgynevezett „ibolyaszínű” verselés elburjánzásához, divattá növéskéhez. Nem véletlen, hogy a modoros magány és jószág költészete éppen ebben az időben, a hatvanas évek elején, valósággal elárasztotta irodalmunkat.

A sápadt idillnek a Symposion köré csoportosult fiatalok költészete vetett véget. Lázadón, tagadó gesztusokkal robbantak be irodalmunk hétköznapijaiba, hogy aztán az általános megrokkonyódás csillapultával kiépítsék a maguk teljesebb értékű, ízig-vérig modern költői világát, amelyben hitelesen szólal meg a huszadik századi ember zaklatott, válságokkal és félelmekkel teli életének megannyi problémája. Megtagadták, igaz, a hagyományos

költői szépséget, ám ellentmondásos, nemegyszer homályos és nehezen megközelíthető műveik egyértelműen arról tanúskodnak, hogy irodalmunkban mind ez ideig ők lelték meg a legértényesebb választ a lét kihívásaira.

Nem várt költői kiteljesedésükkel párhuzamosan, de tőle nem egészen függetlenül, néhány ritkán jelentkező költőnk ismét megszólalt, néhányan újra megtalálták igazi hangjukat, s volt, aki több évi versírás után ekkor jutott el az első jelentős művekig. Napjainkban pedig örömmel tapasztalhatjuk, hogy a Symposion-nemzedék után fellépett tehetséges fiatalok egy új, „klasszicizáló” költészeteszmény követésére is vállalkoznak mind nagyobb figyelmet érdemlő verseikben, legszembizonyoságaként annak, hogy irodalmuk, mint minden igazán szabad irodalom, nem túri meg egyetlen ízlés egyeduralmát sem, hogy teljesen nyitott a jövő felé.

Válogatásom természetesen nem követi nyomon lépésről lépésre költészetünk eseményekben, váratlan fordulatokban, de eredményekben is gazdag harmincéves történetét, hiszen e keresztmetszet jóval több időt igényelne, mint amennyi rendelkezésünkre áll. Éppen ezért csak a jellegzetesnek tetsző erővonalak mentén haladhattam előre, egy olyan összképet igyekezve fölmutatni, amelyben az egymással ellentétes, sőt egymással perlekedő költői üzenetek egyaránt megférnek, mivelhogy a nyilvánvaló különbségek ellenére is az ihlet, az „anyaggyőző tiszta akarat” teremtő erejét sugározzák. A különféle törekvések és tájékozódások elengedhetetlen egységét pedig úgy próbáltam megadni, hogy minden egyes verstömbben a tiszta, nemes egyszerűség felől indultam el a mind összetettebb és zaklatottabb művek felé. Képletesen akár azt is mondhatnám, hogy a verseket a váratlan nyári záporok első dús csöppjének vagy a lepergő könny-

nek alakjába kívántam sűríteni, olyan formába tehát, mely zuhanni vágyik.

Kísér'ék szeretettel e fölemelő, súlyos zuhanást.

Utasi Csaba

BEHOZATALI KÖNYV — KÖZÖNSÉGES ÁRUCIKK. Az UNESCO egyik alapokmánya többek között kimondja, hogy a könyvet az országok közötti forgalomban vámmentessé kell tenni. A tagállamok többsége tiszteletben is tartja az alapokmányt. Sajnos, mi azok közé a kevesek közé tartozunk, akik megfélemezünk erről az egyezményről. A legújabb vámtörvény pedig nemcsak hogy nem törli a kalózámat, hanem a könyvet a közönséges áru szintjére fokozza le — írja nem kis felháborodással napilapunkban Dancsó Jenő, a Forum könyvterjesztő osztályának vezetője.

A cikkíró a továbbiakban elmondja, hogy az eddigi „vámmentesség” a behozatali könyvet 140%-kal drágította, mert a vámhatóságok ekkora „kezelési költséget” számítottak föl. Az úvidéki Forum esetében ez évi 300 000 dinárt jelentett. A könyvbehozattal foglalkozó vállalatok többször is kérték az álcázott vám törlését, de ahelyett, hogy rendezték volna a helyzetet, a Szövetségi Végrehajtó Tanács a könyvet közönséges kereskedelmi áruvá nyilvánította, s most még nagyobb vámot vet ki rá.

Az említett cikk figyelmeztet arra, hogy a törvényhozó figyelmen kívül hagyta a JKSZ KB Elnöksége Végrehajtó Bizottságának múlt év júniusi tanácskozásán hozott határozatát, miszerint a könyv kivételes társadalmi jelentőségű áru, s ezért előnyöket kell élveznie. Azt sem vették figyelembe, hogy ezzel az intézkedéssel elsősorban és legérzékenyebben a nemzetiségi könyvellátást sújtják.

— Tudvalevő, hogy a nemzetiségeknek alkotmány adta joguk van a mű-

velődésre, mégpedig anyanyelvükön, beleértve a könyv széles választékának használatát is — írja Dancsó. Mivel az aránylag kis lélekszám miatt nem lenne célszerű és nincs is lehetőség minden könyvet saját erővel kiadni, behozattal kell pótolni a kiadói tevékenységet... Helytelen lenne a művelődni vágyó nemzetiségi olvasót vámmilletékekkel büntetni.

A belgrádi NIN is terjedelmes kommentárban foglalkozik e nem kis felháborodást keltett intézkedéssel, arra alapozva, hogy az SZVT határozata nem egyeztethető össze a JKSZ-nak 1985-ig szóló hosszú lejáratú fejlesztési tervének célkitűzéseivel. Az új vámmilletékek bevezetése miatt a köztársasági és tartományi művelődésügyi titkárok is szót emeltek, minekután a behozatali könyv ügye a Szövetségi Képviselőház elé került.

SÁFRÁNY IMRE ÉS BOGOMIL KARLAVARIS A NAGYAPÁTI KUKAC PÉTER-DÍJ NYERTESE. Az 1975-ös Nagyapáti Kukac Péter Képzőművészeti Díjat ezúttal Sáfrány Imrénének és Bogomil Karlavarisnak ítélték oda. Mindketten a vajdasági képzőművészet, a képzőművészeti nevelés és a képzőművészeti kultúra fejlesztése és népszerűsítése terén elért eredményeikért érdemelték ki ezt az elismerést.

Ács József kritikus méltatásában Sáfrányról megállapítja, hogy „1950-től, a művészeti szabadság első pillanatától kezdve kivette részét a modern művészet háború utáni újjászületésében. A merészség, a spontán és színes kifejezőmód szükséges volt az akkori művészeti élet indulásához. Huszonöt év után úgy mondjuk, hogy nem volt az akadémiai örökség és a leíró, adatszzerű, kicsinyes utánzás súlyával terhelt. Sáfrány munkáiban természetes, elfogulatlan öröm és életkedv nyilvánul meg, bátor, ugyanakkor lírai melegség

és nagy leleményesség párosult nála. Ez jelenti művei érzelmi és értelmi alapját... Stílusa szerint legközelebb a fauve-izmushoz áll, de sáfrányosan találékony változatában. Annak idején meglepő volt a pedantériához szokott környezetünkben ez a művészethez való »nemtörődöm hozzáállás«. Az »esendő anyag« a szellemnek engedelmességet, és Sáfrány művészetében arra az inasra hasonlított, aki mestere távollétében kiszabadítja a szellemeket, s játszani tud velük.”

Bogomil Karlavaris elsősorban a képzőművészeti pedagógia terén ért el szép eredményeket. A képzőművészeti módszertan első doktora az országban.

„Karlavaris tájkép- és városrészfestéssel foglalkozik. A mai eliparosított tájat festi, s ezen keresztül az ipari társadalom elidegenedett szellemét, viszonyait fejezi ki. Művészeti racionális alapokból indul ki, és mediterrán jellegű. Képeiben az egzisztenciális érzelmi, rideg viszonyai hangulatilag jutnak kifejezésre” — állapítja meg róla a kritikus.

PEDAGÓGUSTALÁLKOZÓK VAJDASÁG-SZERTE. Immár hagyományossá váltak Vajdaságban a pedagógusok évi találkozói. Az idén is egy tucatnyi oktatáspolitikai, politikai és szakmai-módszertani szeminárium volt. Január 27-e és 29-e között Újvidéken megrendezték a pedagógusok második nagygyűlését, ahol főleg észmei-politikai kérdésekről és az oktatás marxi megalapozottságáról, valamint a több nemzetiségű Vajdaság fiataljainak közösségi szellemben történő neveléséről tartottak előadásokat a Szerb Szocialista Köztársaság és Vajdaság kimagasló társadalompolitikai és oktatásügyi dolgozói. Számos városban megtartott szeminárium foglalkozott oktatásügyi reformunk első eredményeivel és nevelésügyünk marxista áthatottságával. Szabadkán a magyar, Újvidé-

ken és Zrenjaninban a szerbhorvát, Kisačon és Padinán a szlovák, Versecen a román, Keresztúron pedig a ruszin nyelvszakos tanárok az anyanyelvtanítás kérdéseiről tanácskoztak. Tanfolyamot rendeztek továbbá a matematikát, történelmet és biológiát valamint a marxizmust és öngazgatási szocializmust tanító általános és középiskolai pedagógusok számára is.

NOVEKSZIK FILMEXPORTUNK.

A Jugoszlavia Filmügynökség nemrég közzétett adatai szerint a hazai játék- és rövidfilmek kivitelének az értéke 1975-ben meghaladta a 2 millió dinárt. Az üzleti siker elsősorban a *Sutjeska* című produkciónak köszönhető: a bevételnek mintegy fele Stipe Delić filmjének eladásából származik.

A *Sutjeskát* leszámítva is a tavalyelőttihez képest 21%-kal növekedett a kivitel. Már évek óta nem fordult elő, hogy a filmexport értéke meghaladta az 1 millió dollárt.

Az újabb filmek közül a legkelendőbb Žika Mitrović *Užicei Köztársaság*, Vladimir Tadelj *A mi utcánk Hitlerre*, France Štiglic *Mese a jó emberekről*, Jovan Randić *A fiú és a hegedű*, Mirhat Mutapčić *Dr. Mladen* és Tori Janković *A vörös föld* című műve volt.

Nyugaton tovább csökken az érdeklődés filmjeink iránt, úgyhogy a konvertibilis és a nem konvertibilis valutáért eladott produkciók értékének az aránya 50:50. Tavaly ez az arány 55:45 volt. Az eladott filmek 42%-át a szocialista országok, 22%-át a nyugat-európai, 20%-át pedig az észak-amerikai országok vásárolták meg. Filmexportunk 16%-a ment Ázsiába, 6%-a Afrikába, 3%-a Ausztráliába, 1%-a pedig Latin-Amerikába.

Az eladott játék- és rövidfilmek aránya nem változott, továbbra is 74:26 a játékfilmek javára. A rövidfilmek vásárlói között egyre több a

nyugat-európai és amerikai iskola, egyetem, intézmény, különféle klub... tehát gyakoribb a nem üzleti célból történő vásárlás. Rövidfilmjeink legjobb vevője a televízió, főleg a skandináv, elsősorban a svéd, továbbá a nyugat-német, a keletnémet és a svájci stúdiók. Rövidfilmjeink azonban továbbra is nehezen jutnak el a külföldi mozihálózatba.

Az elmúlt évben összesen 18 játékfilm készült az országban, ebből 2 koprodukció, a rövidfilmek száma pedig több mint 100.

MAGYAR—JUGOSZLÁV KULTURÁLIS KAPCSOLATOK. Januárban és február elején számos magyar—jugoszláv vonatkozású jelentős művelődési eseményről értesültünk. Szabadkán megrendezték a miskolci Országos Grafikai Biennálé anyagából válogatott grafikai kiállítást. A 62 művész több mint 100 alkotásából álló tárlattal a magyar grafikusok valójában viszonyozták Vajdaság, Szerbaj és Kosovo grafikusainak múlt évi miskolci kiállítását.

Január derekán Szabadkán magyar, Szegeden pedig jugoszláv filmnapokat rendeztek. Az észak-bácskai város kö-

zönsége láthatta Dárday István *Jutalomutazás*, Kovács András *Bekötött szemmel* és Zsombolyai János *Kenguru* című filmjét, Szegeden viszont Veljko Bulajić *Szarajevói merénylet*, Miomir Stamenković *Leány-híd* és France Štiglic *Mese a jó emberekről* című alkotás képviselte a jugoszláv kinematográfiát.

Kecskeméten, Zombor testvérvárosában Milan Konjović festményeinek rendeztek tárlatot. A kiállított alkotások a zombori művészt pályakezdésétől napjainkig kísérik: a 60 festményt úgy válogatták, hogy az a festő életművét prezentálja. Baja után Kecskemét a másik magyarországi város, ahová e tárlat eljutott.

VAJDASÁGI MUNKÁSÍRÓK IRODALMI ESTJE. E számunk utolsó sorainak nyomdába adása napján — február 16-án — Szabadkán az Életjel irodalmi újság és az újvidéki Dolgozók hetilap szerkesztősége megrendezte a vajdasági munkásírók irodalmi estjét. Csúszo András, Vladimir Djurić, Harasztó Kis Ilona, Lackó Antal, Lajkó Anasztázia, Ivica Manjusov, Menyhárt Franciska és Petrovics János olvasta föl alkotását.

B. Gy.

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

- Utasi Csaba*: Okos fegyelem 240
Bányai Lajos: Mű és műhely 242
Végel László: Csatangolók az otthontalanságban 244
Bordás Győző: Az igazi rádiós műfaj 246
Garai László: Az Európa szépe kapcsán 248

S z í n h á z

- Gerold László*: A kötél 249

K é p z ő m ű v é s z e t

- Tolnai Ottó*: In memoriam Czóbel 253
Tolnai Ottó: Balladák képekben 254

S z e r k e s z t ő i k o m m e n t á r o k

- Bányai János*: Jung Károly verseiről, Tolnai Ottó Egyfelvonásosáról 255

KRÓNIKA

Fehér Kálmán: Az Alkotók Gyűlése

Utasi Csaba: Dal a földemről

Bordás Győző: Behozatali könyv — közönséges árucikk; Sáfrány Imre és Bogomil Karlavaris a Nagyapáti Kukac Péter-díj nyertese; Pedagógustalálkozók Vajdaság-szerte; Növekszik Film-exportunk; Magyar—jugoszláv kulturális kapcsolatok; Vajdasági munkásírók irodalmi estje

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1976. február. — Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: Novi Sad, Vojvoda Mišića utca 1. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzi meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-601-196-os folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 50, fél évre 25, egyes szám ára 5 dinár, külföldre egy évre 100, fél évre 50 dinár; külföldön egy évre 6 dollár, fél évre 3 dollár. — Készült a Forum nyomdájában Újvidéken.
