

# niid

észet társadalomtudomány irodalom művészet társadalomtudomány irodalom művészet: társadalomtudomány irodalom

7-8





IRODALMI, MŰVÉSZETI, TÁR-  
SADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓ-  
IRAT / ALAPÍTÁSI ÉV: 1954.  
XXVI. ÉVFOLYAM 1962. 26. SZÁM  
J Ú L I U S - A U G U S Z T U S  
FELELŐS SZERKESZTŐ: MAJOR  
NÁNDOR



# Rapszódia négyszólamra az emberről, a tárgyról, a művészetről és önmagunkról

Változatok provincializmusunk témájára

B. Szabó György

*Pierre Reverdy: Vannak emberek, kik nagyon szívesen elviselik a gyárszirenabugást, autótülkölést vagy buta kutyaugatást, de a madárdal csak kellemetlenül érinti őket.*

*A madarak maguknak énekelnek, de megtörténik, hogy bizonyos madarak az emberek szomszédságát keresik, hogy különösen, hangosan énekeljenek.*

*A költészet a költőké és egypár emberé, akiknek van hozzá érzékük, míg ez másoknál hiányzik.*

*Lyrizmus nem megzavarodás, nem mámorállapot, mit egy dal zugása idéz elő. Nem felületes széltolás, és nem lompos, ködös ár, mely a hallgatót magával ragadja és elveszítetteti alatta a szilárd talajt. — Bár valaha ez így volt, ma már nem. Ha a szél erősen cibálja a magasba nyúló fát, kevesen gondolnak a gyökerek erejére és kiterjedésére.*

*Ma a költők minden gondja a gyökereké.*

készülődés

(A költő és a festő éjszakai beszélgetése az utcán, hóesésben, december vége felé.)

— *Nem az a kérdés, megmozdul-e most valami itt körülöttünk. A megmozdulás szándéka itt van: rájöttünk: a mozdulatlanság gyötrelmes, ostoba, értelmetlen, fizikailag és szellemileg elviselhetetlen — dörmö-*

gött a festő, majd hangosan nevetni kezdett a havas éjszakában, mert egy kirakatban szilveszteri estélyiruhát, bikini-fürdőkosztümöt, fűzőt és sérvkötőt fedezett fel, egy halomban, rendezetlenül; a kirakat fala dísztelen volt, lompos pakoló papír, rozsdás rajzszögekkel, takarogni igyekezett a nyomorúságos deszkafalat: neveltséges, kihívó, sírára ingerlő, könnyfakasztó látvány. Aztán az égre nézett a festő, arcán érezte a nedves hópelyheket, ez felüdítette és elfelejtette vele iménti bosszúságát.

— A fiatalok mindig elevenséget, dacot, konok szembeszegülést jelen-  
tenek mindennel szemben, ami a megcsontosodást képviseli az életben,  
mindennel, ami idejétmúlt ostobaság: a tiszteletlenség és a tekintély-  
rombolás az ifjúság privilégiuma — szolt a költő, aki fiatal volt, de  
szeme már a vén ember szeme: többet nézett befelé és szívesebben is.  
Hallgatva bandukoltak a kihalt havas utcákon, bokáig süppedve a friss  
hóba: vajdaságiak voltak és magyarok, ismerték a banyakemencék  
földszagú melegét, a behavazott szárkúpokat, elvarázsolt téli kisváro-  
sok romantikáját, itthon és külföldön, táncoltak már finom hajlatú es-  
télyiruhás nőkkel, éheztek is, és idegeikben a forradalom emlékezett.

— Nyomorúságosan és ostobán éltünk tegnap, és milyen igénytelenül  
— mondta maga elé a festő — egy rideg bankház szűk udvarán át  
pillantotta meg először az eget, félhomályos szobákhoz szokott szeme  
mindig hunyorogva küzdött az áradó világossággal, képeit is mintha  
fekete tintába mártotta volna meg —, eszményíteni kívántuk az igény-  
telenséget mindig és mindenben: simára gyalult életek, ragyogóra esz-  
tergályozott érzések, döccenők, ficamok és kítőrések nélkül gördülő  
olajozott mondatok, valami modern akadémizmus lett úrrá, pedig  
nyersen, darabosan, füstölögve, szikrázva kellett volna szólni. A mély-  
ség hiányzott és hiányzik belőlünk: a távolság, hogy meglássuk önnön  
törpeségünket, tehetetlenségünket; igényességünkben igénytelenek  
lettünk: az életet arra akartuk megtanítani, hogy legyen simára gya-  
lult, az ember ragyogóra esztergályozott, kicirkalmazott érzésekben  
éljen, s minden meg magától: az ember már kivetette magából poklait,  
kétségeit, kapzsiságát, ravaszkodásait, kicsinyes ostobaságait, kétszínű-  
ségét, önteltségét, s a tartalmat tanulta meg tisztelni, nem a tekinté-  
lyeket. Modern akadémizmus és modern giccs: a lelkekre rátelepedett  
a k é n y e l e m, a testi nyomorúság is növekvőben: „szép” és kényel-  
metlen fekhelyek „biztosítják” az alvást, mintha a világ egyetlen kényel-  
metlen fekhelye is elbírná a „szép” jelzőt, ülésre alkalmatlan „mo-  
dern” székekben ülünk, feszengve, ormóttan asztalok körül, evőeszkö-  
zeink és tárgyaink régi, egykor harmonikus formák otromba, ügye-  
fogyott másolatai, a nemes formájú, rendeltetésüket szolgáló poharak  
készítéséről megfeledkeztünk, vagy meg sem is tanultuk soha; közte-  
reink, középületeink, utcáink, lakóépületeink, lakószobáink sivársága  
megszokottá lett; nem tudom, jártál-e mostanában a törvényszéken: a  
legprogresszívebb igazságszolgáltatás a kettős monarchiától örökölt  
épületben folyik: díszes homlokzat, s kongó, végtelen kőkockás folyo-  
sók labirintusának szennye, doha, kafkai sivársága és embertelensége,  
rozoga padokkal, kimustrált íróasztalokkal, szárnyatépett szekrények-  
kel homályos folyosósarkokban, vagy a korszerű épületek felemássága:

sima, ragyogóan megoldott modern homlokzat és belső térkiképzés, s ósdi butoradarabok, régi kacat, lommal telitömött szobák; a frissen mázolt ajtó tündöklését elhomályosítja a ragasztópapírral „felszegezett” cédula ákombákomja a felek fogadóóráiról, a frissen festett folyosófalakon kisebb-nagyobb falragaszok, plakátok izléstelen összevisszasága; s folytathatnám az öltözködéssel, vidéki szabók és varrónők álmait őrzővel: a forma, arány és anyagismeret kiveszőben: lomposágunkban kifakult divatlapok figuráinak kísértetjárása és a konfekció tökéletes félreértése. Hát cipőink? Ormótlanok, formátlanok, ügyetlenül szabjuk a bőrt, formálni sem tudjuk és merjük, úgy hisszük, mentve a világot, ha az orra hegyes és a végén rávertük a túsarkot. És a falak szobáinkban? Az izlésre érdemesek némán tűrik közismert havas tájak unalmas csillogását a vastag, aranyozott keretekben, pihenő óráinkban, családfő, esetleg családtag minőségben, míg munkahelyükön logarléccel alakítják a világot: csatornákat, betonutat, hidat, vízvezetéket és lakónegyedet építenek, ismerik bonyolult gépek titkait, az orvosok már lassan az emberét is, külföldi szakfolyóiratot tanulmányoznak, s meggyőződésükben szocialisták vagy kommunisták. De kicsoda izlésbeli zűrzavar! Múlt századbeli kacat, limlom, vásári holmi és modern giccs egymás hegyén-hátán, egy szobában, egy lakásban, egy utcában, egy városban, a kirakatokban, a boltokban, a házakban, mindenütt — a festő most megállt, hogy mélyen magába szívja ezt a tiszta, csillogó havas éjszakát —, s bennem már sokszor feltámadt a pokoli ötlet: az inkvizítorok alaposságával végigjáróm a városokat és a falvakat, egybegyűjtöm a kacatot, lomot, a sok vásári holmit, a modern giccsot, s máglyát rakok!

— És a lelkeket is máglyahalálra ítélnéd? Úgy gondolod, jót tennél ezzel a művelettel? Átok kísérne életed végéig, mert az emberek anynyira megszokták az őket körülvevő izléstelenséget, hogy közömbösek iránta, de berzenkednek, ha attól akarod őket megfosztani, ami megszokottá lett, ami életük és hétköznapjaik tartozéka. Kegyelet, megszokás, igénytelenség, ostobaság. Vidéki gondolkodás, izlés, életstílus: a fürdőszoba — lomtár, a fürdőkádban — krumplitároló; az eszmény: a tollasodó valutaüzér-világjáró labdarúgó és a „nőci”-ket lehetőleg vállalati gépkocsin kirándultató blazírt képző igazgató; az álom: saját „különbejárátú” Taurus M 17 gépkocsi! Az Észre és az izlésre apellálunk, akár a felvilágosodás korában, pedig ismerjük Marxot, Lenint, fejünkben és izmainkban a szocializmus hétköznapjainak minden gondja és fáradsága! Rajvonalba állunk és heteken át szócsatát és újságharcot vívunk egyetlen verseskötet egy versének egyetlen kifejezése körül, de évtizedeken át szóra sem méltatjuk a t a n k ö n y v e ket, amelyekből lányaink és fiaink tanulnak nyelvet és ismereteket, hogy ne érje őket felkészületlenül a harmadik évezred! Lelki „fröccs” és hideg „zuhany” — magasröptű szócsatázás, pedig fürdőszobákat kellene építeni, az embereket megtanítani a tisztálkodásra, a fogkefe használatára, a testi tisztaság szükségére. Rettengünk a technokráciától, pedig most jutottunk el a technikához, a gépekhez és az ipari termelés szervezett, korszerű, tudományos formáihoz.

— És futószalagon gyártjuk a giccset — ime! — a festő karonfogta a költőt és egy félhományban didergő kirakathoz vezette, ahol üvegpolcokon, egymás mellett és alatt, sűrű sorokban, kerámia cicácskák, kutyusok, nyuszikák, őzikek, harmonikázó legénykéek, kacérkodó leánykák, balerinácskák, szívecskekéek bújtak össze, talán a hideg, talán a magány ellen védekezve, vagy talán a végzetre várakozva: a vevőre, miközben eljövendő lakóhelyüket és környezetüket próbálták elképzelni, merev, fémes ragyogásukban. — Mi lenne, ha betörném a kirakatüveget, összetörném a cicácskákat, nyuszikat, kutyusokat, őzikeket, harmonikázó legénykéeket, balerinácskákat és szívecskéket, és a hóba vetném hideg, fémes ragyogásukkal együtt, hogy ez az éjszakai hóesés eltakarja még a nyomukat is!

— A társadalmi tulajdon elleni vétség címén elítélnének — mondta rideg egykedvűséggel a költő, ismerte a festő dühkitöréseit, tudta, hogy a helyeslés és az ellentmondás egyaránt hiábavaló —, s különben is, holnap már új kirakatüveget kerítenének, újra rendeznék a kirakatot, és újra elfoglalnák a helyüket a kerámia cicácskák, kutyusok, nyuszikák, őzikek, a harmonikázó kisöreg, a kacér leányzó, a balerinácskák és a szívecskekéek, s itt sorakoznának sűrű sorokban, egymás mellett és alatt, az üvegpolcokon, a hideg, a magány ellen védekezve, a végzetre várakozva, vevőre vágyakozva!

— A társadalmi tulajdon elleni vétség büntetendő, törvényellenes cselekmény, a társadalmi izlés elleni merénylet nem bűncselekmény s nem ütközik törvénybe! Megengedett a futószalagon gyártott giccs. A kerámia, az üveg, a textil, a bőr, a fa, a gyapjú, a fém, a kő — mikor tanuljuk meg végre ismerni és tisztelni az anyagot és az anyag törvényeit? És az anyagban rejlő erőt, szépséget, harmóniát mikor szabadítjuk fel?

— Mikor tanuljuk meg végre ismerni a szavakat és a szó törvényeit? A szavakban, a nyelvben rejlő erőt, szépséget, harmóniát mikor szabadítjuk fel?

Pierre Reverdy: Egy mű pátosza nem a költő megjelenésében, hanem magában a teremtő individuumban van. Lyrizmus a szikrázás, mely egy erős egyéniség és a külső valóság összeütközéséből keletkezik. Gyakran csak összeütközés van, szikra nélkül. Semmi sem szól, ha a két test egyike ruha. A mai költő drámája sötétben van, a valósággal a gyémántok kemény fénye áll szemben.

Lyai erő koncentráció nélkül ma lehetetlen.

Nem arról van szó, hogy egy kezdetleges élményt kihasználjunk és fölhigítsunk, hanem épp ellenkezőleg arról, hogy a műben egy csomó veleszületett és a költő közvetlen mélységéből eredő élményt valósítsunk meg, az olvasónak átadjuk ezt a koncentrált erőt, mely abban erős élményt old föl és az érzések világát táplálja.

A költő nem veri aranyát; természetes állapotban szállítja.

A lyrizmusnak, mely az ismeretlenbe, a mélybe törekszik, természetesen része van a titokzatosban is. Modern költőinket arról lehet megismerni, hogy a titokzatosnak is jelentőséget tulajdonítanak, tudomásul veszik azt és ki is akarják használni.



*Két, először találóan társított szóból lyrizmus keletkezik, egy hallatlan erős és váratlanul igaz képből árad, melyet az alkotó szellem valósággá formál. Egyetlen mondatban rejlik, mely titkos jelentésénél és a szavak kvalitásánál fogva gondolataink normális folyása fölött lebeg. Mindig megjelenik, ha a költő oly kinyilatkoztatást tesz magának, mely magasabb, mint ő maga.*

(A hó mind sűrűbben hullott. A költő és a festő behúzódtak a színház épületének árkádjai alá, és hallgatva nézték a hópelyheket. A park fehér fa-csipkéin hevert az éjszaka, mozdulatlan. Az éjjeliőr váratlanul feltűnt az ajtóban, némán végigmérte őket, majd szólanul behúzta maga mögött az ajtót és kulcsra zárta. Hajnali három óra lehetett.

A költő és a festő elindultak az ösvénytelen, csipkés fehér birodalom felé. Sokáig némán taposták a szűz havat. Teli voltak mondanivalóval, tervekkel, és mindketten feleslegesnek érezték magukat.

Erről azonban sohasem beszéltek. Most sem.)

— Vannak pillanatok az ember életében, amikor úgy érzi, hogy kitágul a látóhatár, s egy villanásnyira feltűnik a holnap. Mert magunkban hordozzuk nemcsak a múltunkat és a jelenünket, hanem a holnapunkat is. A jó alkotás mindig magában foglalja az időnek és a térnek a jelenvalóságát, noha minden jó alkotás ugyanakkor mindkettőnek tagadása is. Szellemi életünk provincializmusát jellemzi az időnek és a térnek fokozott, túlzott figyelembevétel, akár a local couleur, akár a művészet célját a praktikus igazságként értelmező felfogás alapján áll, hasznossági elveket hangzó magatartás formájában, vagy az időnek és a térnek a tényét teljesen tagadó álláspont alakjában, amely, vagy öt ujjnyira, *mindennapi* sarunk felett lebeg és az örökkévalóságra kacsingat, rendületlenül. Fojtogató mondanivalónk van a népek hazája, a nagyvilág számára, de képtelenek vagyunk művészi erővel megfogalmazni élményünket és átadni a „koncentrált erőt” a közönségnek, a *miénknek*, a *hazainak*, hogy élményeket oldjunk fel és érzéseket váltsunk ki — konzervatív modernség és modern konzervativizmus —, pedig sohasem voltunk se konzervatívok, se modernek. Bűvös körben mozgunk, a kitörés kényszerűségét mind ritkábban érezzük; a szellemi élet elsekélyesedése következmény és ok is: a művész és az ember elkényelmesedett, önelégültté vált, s nem izgatja többé sem a művészet, sem az élet! Hol van hát a művész?

Pierre Reverdy: *Lyrizmusnak semmi köze az entuziazmushoz, fizikai izgalomhoz, sőt föltételezi a fizikai teljes alárendelését a szelleminek. Ha az öntudat lehetőség szerint elenyészik, a szellemi nézés a legerősebb; akkor virágzik. Törekvés az ismeretlenhez, kényszerű kitörése az élmények által szélesített létezésnek.*

*De korunkban, amikor az erjedés erős, amikor egymástól nehezen megkülönböztető fajták keverednek, könnyű tévedni. Így össze lehet cserélni az exaltációt a lyrizmussal.*

*Az exaltációnál a fizika játsza a főszerepet, vagy legalábbis első helyen áll. Az exaltált embernek soha sincs fizikai nyugalma, intellektuális exaltáció izgatja a testet, harcba taszítja és kényszeríti abban a rendesen durva és erőszakos játékban részt venni, amely*

által keletkezett. Ő maga keresi az olyan helyzetek teremtését, melyek természetével rokonok.

Sokan fiatal íróink között lyrikusoknak látszanak, mert bizonyos, már természetből fogva erőszakos témákat (háború, sport) kezelnek, melyek a könnyű tehetségeknek szabad folyást engednek. Eszközeik vulgaritása közönséges ember részére is, aki e kényelmességért hálás, megközelíthetővé teszi. Csengő arany helyett hamis pénzt adnak. Erősen meg kell húzni a választóvonalat a lyrikus és exaltált emberek között.

A téma fajtája semmi — a téma, ha rosszul látott, sohasem elégséges. A megírt cselekmény erőszakossága és az ehhez használt szavak nem pótolják az igazán művészi eszközöket.

(Lassú léptekkel nekivágtak a fehér, puha lépcsőknek, és kényelmes lépteik nyoma a hóban egyszerre idegen lett, mintha nem is gondolkodó és érző emberek pillanatnyi jelenvalóságának adatát őrizné; kerek, sűrű pontok egy fehér felületen: szeszélyesen kanyargó, megfejthetetlen ábra. Mögöttük néha egy-egy ág megröppant és kétségbeesetten összecsuklott a tündéri teher alatt: a szépség halálhörgése.)

— Hol a művész? Tegnapelőtt és tegnap még te is másként viszonyultál a születés és a halál problémájához, mint ma! Érzékenyebb lettél, befelénéző, nyugalmadban több a nyugtalanság, megfontoltságodban gyakoribb a tétovázás. Tegnap még *verset* írtál, ma egyetlen *vers* sor két szavának minden lehetőségét megvizsgálod, sőt egyetlen *szó* erejét, funkcióját s energiáját a *versben*, tegnap még a *vers* melódiaja lelkesített, ritmusvázakat konstruáltál, ma már a *nyelv törvényei* érdekelnek, a félhangok és sorvadók hangok elhalását szeretnéd megállítani, s mindinkább meggyőződéseddé lett, hogy hangállományunk elszürkült, elszintelenedett, elerőtlenedett, s egész írásrendszerünk teli van félmegoldásokkal.

Pierre Reverdy: A költőknek nem szabad különös és magasan álló figyelő állását elveszítene. Ő szubtilis, ki a dolgokon áthatol, elképzelő ereje van, a dolgokat oly viszonyokkal kötheti össze, melyeket egyedül ő képes felfedezni és láthatóvá tenni. Az ő feladata minden dologból, színjátékból, véletlenből, fizikai és morális terén a lényegyet kivonni és más síkra — a művészet síkjára átvinni, ahol teremtő ereje a szublimis változást létrehozza.

Nem engedhető meg, igaz hivatásának feladása nélkül, hogy a költészetet valamilyen témának vagy társadalmi jelenségnek áldozatává vagy szolgájává tegyék. Önmagának tartozik azzal, hogy a költészetnek tartozó részt mindenkitől megóvja.

— A költészet kritikáját és a kritika „költészetét” kellene szemügyre venni elsősorban. Érdemes lenne, mert irodalmunk konformizmusa itt a legszembetűnőbb. Nem hiszem, hogy a kritika feladata lenne költészetet teremteni, és ugyanakkor hiszem: a kritika dolga állástfoglalni mindazzal szemben, ami költészetnek kíván látszani, annak hiszi, gondolja vagy nevezi magát, noha valójában semmi köze a költészethez. Egyetlen paradoxonban irodalmunk és irodalmi kritikánk tegnapi és mai tévelygése! A paradoxon, a jelen eset-

ben is, nem ellentmondást fejez ki, bár annak a látszatát kelti, s noha költészetünk és kritikánk dilemmáját fedi fel, szerepe nem több, mint egy áldilemma megszüntetése. Ha a kritika költészetet kíván teremteni mindenáron, akkor kénytelen versírást, verselést, versfaragást a költészettel kiegyenlíteni, s ezzel önmagát megfosztani képességétől, hogy felismerje azt, ami költészet; bár ez a kritika állandóan a költészeztől beszél, egyetlen szót sem ejt a költészeztől, s mert elmulaszt állástfoglalni mindazzal szemben, ami nem költészet, bár annak látszik, semmi érdemlegeset nem tud mondani a költészeztől. Azaz: a kritikus nem a költészet kritikáját gyakorolta, hanem a kritika „költészetét” művelte. Ilyen viszonyulásnak a következményei nem jelentéktelenek: a költészet fogalma eltorzult, a költészet kategóriája indokolatlanul és feleslegesen elhomályosult, kiszélesült és leszűkült egyszerre: költészetté minősítve a verselést, nem költészetté nyilvánította az igazi költészetet. A költészet védelme ürügyén a költészetet támadta, a költészet értékmérőjeként lépve fel, önmaga értéktelenségét fedte fel; a „szellemi égtáj” parcellázásában a költészet ereje sorvadt el: az önmagábanézés narcizmussá lényegült, a kényszerű kitörés új élmények irányában feleslegessé vált, kényelmetlen és kockázatos kalandozásnak tűnt fel. A kritika költészezt tartósította ezt az állapotot; a költő nem a költészet sorsát és jövőjét féltette: önmagát helyezte a költészet fölé, egyéni helyzetét azonosította a költészetével.

— *Költészetünk és a kritika, a költő és a kritikus problémáját eddig nálunk senki sem vette alaposabban szemügyre: a költő verselt, a kritikus méltatott, a közönség elhitte, hogy költő is van, kritikus sem hiányzik, eszébe sem jutott számon kérni tőlük a költészet sorsát és jövőjét!*

Pierre Reverdy: *A modern mozgalmakban gyakran nem tudták az igazi dinamikát a hamistól, a művészi dinamikát az utánzástól, az élesztettét a létezésnek erejétől és mozgásától megkülönböztetni. A művészi alkotásokban fölhalmozott erő semmiben sem egy azzal, ami a gépet rázza. Csak a szavakat lehet fölcserélni. A művészet csak sztatikus lehet. És a művész óhaja, hogy e sztatika határait túllépje, a megengedett kifejezési lehetőségeken túlmenjen, mindig veszélyezteti a stílust. Nagy korszakokban és hatalmas művekben láthatjuk, hogy az alkotók e sztatika törvényeihez hívek — míg minden dekadencia a határok elárasztását és a jogos eszközök fogyását hozza magával.*

— A költészet sorsa és jövője ma sokkal inkább, mint bármikor az ember és a társadalom szabadságával azonosul. A jó vers győzelem a káosz felett, a kiharcolt rend a rendetlenségben, a rabul ejtett idő, s ugyanakkor, meg nem ismételtet egyszeriségében, vereség is. Az ember torz társadalmakban is teremthet költészetet, s az ember felszabadult, eszményi társadalmakban sem teremt mindig költészetet. A gondolat ereje és a gondolat érzékenysége a költői megnyilatkozás két pólusa: a mérész érzékenység és a gondolat szilárdsága, merészség és ellenőrzés — összeférhetetlenek: az egyensúly nem összebékítésükkel

áll elő: az értelem *indokolást* keres, az érzelem *kötetlenséget*.

(A hó vastag csomókban esett, hajnali fagy érződött már, a Duna felől a kosava dideregve indult a város házai felé. A költő és a festő hallgatva megálltak az utcasarkon, újabb mondanivaló gyülemlett fel bennük, de már fáradtak voltak. Feleslegesnek érezték, hogy utazásukról beszéljenek. Úgy váltak el, mintha holnap újra találkoznának, pedig tudták, hogy hónapokig nem látják majd egymást. Ellenkező irányban indultak hazafelé.)

## utazás

Pierre Reverdy: *A művészetnek megvan a maga élete, mely nem a tárgyak vagy a lények élete. Amit még ennek kölcsönözni kell, az a valóság; a művet a valóságba kell helyezni. A mai művészet csak a valóságon akar nyugodni, ezért elhanyagolja a látszólagost, véletlent, felületest vagy jelentéktelent, és csak azt választja, ami állandó és tartós és a dolgok tényleges tartalmát adja. A választott anyag értelmes alkalmazása által akarja a valóságot — mely a művet biztos formává teszi, és megengedi, hogy a természet alkotásai között a helyét elfoglalja — elérni.*

*A költőnek és sorsának magragadó találkozása a mű ereje — e ritmusra kering a vér, mely annak életet ad.*

(A költő és a festő útiránya ellentétes volt: a költő verseket tanulmányozott, költőkkel barátkozott, a festő önvizsgálatot tartott, és műveit vette szemügyre. Feljegyzéseket készítettek út közben, gondolataikat rögzítették, észrevételeiket, a rendszerezés szándéka nélkül.)

Pierre Reverdy: *Biztos, hogy ma már nem arról van szó, hogy egy eseményt többé vagy kevésbé patetikus ábrázolásával lehessen érzékelteni, hanem, hogy oly távol tisztán kell hatni, mint az este, a csillagos ég, a szelíd, nagyszerű és tragikus tenger, vagy mint egy nagy néma dráma, melyet felhők játszanak a nap alatt. A mindenség drámája és az emberiség drámája egyszerre kezdődnek.*

## első megálló

(a költő első feljegyzése)

### 1. Az élmény.

A költészet áll a n d ó gond: a vers nem leírásának pillanatában keletkezett. Számoljunk az előzményekkel: a közlés kényszerű szükségletével, az önkifejezés lehetőségeivel, egyéni és társadalmi körülhatároltságával, a költő belső életének, erejének és képességeinek alakulásával: a vers fogantatásának pillanatai nem mindig kedvezőek: a költészetből leggyakrabban csak a vers marad meg, a költészet azonban elillan. Esetleg csak a foszlányait, pillanatnyi ittlétének nyomait konstatálhatjuk sorokban, szavakban, sorok mögött, szavak mögött: a költészet romjainak számlálhatatlan sokasága: elvetélt költészet. A költészet „fogantatásának” akadályai: az élmény erőtlensége, sekélyessége, gyors ki-

szikkadása: a befogadás képtelensége: a közömbösség, a meddő-  
ség, a restség, a fejletlenség; a „kihordás” komplikációi: az elve-  
télés, a „mesterséges” beavatkozás következményei, a fertőzés;  
a szervi elváltozások hatása: a koraszülött, torzszülött, halva szü-  
letett költészet: az élmény halála.

## 2. A költészet évadai.

„A jó vers hatalmas feszültségeket köt meg és ellentmondásoka.  
old fel: a vers az ellentmondásokkal teli világ változásait és szün-  
telen megújulásait harmonizálja állan d ó s á g g á.”

A költészet a nyelvi erőfeszítés állandó és szüntelenül munkáló  
jelenválóságára figyelmeztet: az alkotás egyszerűsége és egyedi-  
sége a hagyomány ismeretére és meghaladására is példa: nyelvi  
erő nélkül nincs költészet.

A „förtelmes halál” útja egyúttal a magyar költészet útvonala  
Žagubicától, a bori hegyektől a Dunántúlig, Szentkirályszabad-  
jáig: a Halotti Beszéd-től Vörösmartyig s Vörösmartytól a Raz-  
glednicák utolsó soráig:

„Sárral kevert vér száradt fülelmen.”

## 3. A kompozíció lehetőségei: a Razglednicák.

Egy költői és emberi sors utolsó dokumentuma ez a négy vers:  
exhumáláskor fedezik fel a foszló ruha felső zsebében a kis koc-  
kás noteszt, amelybe gondos kézírással (filológus maradt a borzal-  
mak perceiben is) jegyezte be Radnóti az irodalom legmegdöb-  
bentőbb képeslapjait, razglednicáit: felejthetetlen a négy utolsó  
állomás színhelye, a táj, az emberi szenvedés négy állomása, a  
végállomásig, a halálig, s felejthetetlen az emberi szenvedés át-  
lényegülése költészeté. A négy vers közös vonása a rövidség  
(a képeslap rövid közlésre kényszerít, s egy új költői műfaj is-  
mérveit jelzi), a tömörség, a lényeges kifejezése, a szükséztől so-  
katmondás, sejtetés, tanúságtétel a költői feladat, a halál percei-  
ben, a testi és lelki szenvedés óráiban, az „erőltetett menet” he-  
teiben, amikor csak a költészet ereje táplálja a csontváz-sovány-  
ságú testet, a vers ritmusa diktálja a menettempót s lendíti előre  
a sebzett, véres, rongyokba csavart lábat. Egy halálra ítélt, ha-  
lálra kínzott és halálosan fáradt ember az élőkhoz, az utókorhoz,  
a jövőhöz, s elsősorban önmagához intézi szavait. Gondosan  
szerkeszti meg mondatait, a vesszorokat, a szavak értékét, kifeje-  
zési lehetőségeit, funkcionális szerepét vizsgálja. Metaforái egy-  
szerre sztatikusak és dinamikusak, térbeli és időbeli szerepük lé-  
nyeges: szóképek egymásutánjában és akusztikai, nyelvi, zenei  
elemeiben tér és idő közötti ellentmondás feloldásának lehető-  
sége. A mozgás és a mozdulatlan s á g egymásbajátsza-  
tása: változó változatlan s á g és változatlan változás egybefogása,  
megörökítése.

1. *Razglednica* — a nyugtalanság és a mozdulatlan s á g szin-  
tézise; a metafora fokozottan bontakozik ki: mozgást, kapkodást ki-

fejező igék kísérik és követik a „vastag vad ágyúszó”-t, majd megdöbentő erejével hökkent meg: „*az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad*”. S az ellenpont: az állandóság: a mondat első szava, a második személyű személyes névmás versbeli funkcionális szerepe a változás előkészítése: „*T e állandó vagy bennem e mozgó zűr-zavarban*”, az egyetlen szilárd, de fiktív biztonságot jelzi a tudat mélyén: némán, pusztlást csodáló angyalként, halni készülő bogárként, mozdulatlan, fénylőn: szerelme.

2. *Razglednica* — a háború paradoxonja: az idill; az első kép: a meghökkent rémület csendje: égő kazlak, égő házak, néma, megriadt parasztok a földek körül, s a második: a borzalom perceiben váratlanul felvillanó idillikus kép: fodrozó vízre lépő apró pásztorleány, s vízre hajló, felhőt ivó fodros birkanyáj. Az élet a megszokott rendben megy mindaddig, amíg az égő kazlak és égő házak kilenc kilométerről meg nem indulnak s el nem jutnak ide is, hogy megbontsák az idill nyugalmát. A kompozíciós ellenpontozás itt is: a néma rémület és a beszédes csend.

3. *Razglednica* — az emberi szenvedés fiziológiája: állati és emberi sors azonosítása: *v é r e s* nyál csorog az ökrök száján, mind *v é r e s e t* vizelnek az emberek, s a lélegzetvételnél pihenedben *b ű z ö s*, *v a d c s o m ó k b a n* áll a század, amelyhez a költő is tartozik, annak sorsával azonosulva: „*f ő l ö t t ű n k f ű a f ő r t e l m e s h a l á l*”. Az alliterációval, a hangutánzó egységek (fő-fű-fő) háromszori ismétlésével a végzet viharát érezzük feltámadni.

4. *Razglednica* — a vers metamorfózisa: a költészet: hét sor, hét gondolat (végzetes szám!) — a halál közelsége: a kivégzett mellé zuhan, akinek a teste feszes volt már — a halál fizikai átélését kifejező hasonlattal jelzi: „*mint húr, ha pattan*”. S a profétikus szó, a legsúlyosabb, az enjambement alkalmazásával, ponttal és szünetjellel zárva: „Tarkólövés. —” Nyugalomra inti önmagát, sorsát el nem kerülheti, s a metafora tömörsége: „*H a l á l t v i r á g z i k m o s t a t ű r e l e m . —*” A szünetjelnek itt is *f u n k c i o n á l i s* szerepe van! — s a pillanatnyi csend után már felhangozhat a hóhérok kegyetlensége és cinizmusa: *D e r s p r i n g t n o c h a u f* — ékelődik a szöveg testébe, s Goethe nyelvén szólal meg felette a kegyetlen halál. „*Sárral kevert vér száradt fülelem.*” Sár, vér, testrészt — a halál fizikai érzete ez: ami költészet *v o l t*, *valósággá l e t t*. A költő nem a tájról beszélt, hanem önmagáról: az ember sorsa és hullása által nyert értelmet a táj: a képeslapok szövege a költészet egyszeri, soha ki nem fejezett és soha többé ki nem fejezhető eszközeivel, a költészet nyelvén szólítja az utókort és az örökkévalóságot.

*Ö s s z e g e z v e :*

1. A nyugtalanság és a mozdulatlanság szintézise.
2. A háború paradoxonja: az idill.
3. Az emberi szenvedés fiziológiája.
4. A vers metamorfózisa: a költészet.

#### 4. Összegezés?

Összegezhető-e az i d ő? Összegezhető-e, számokkal rögzíthető, kifejezhető-e a k ö l t é s z e t ?

A versírásnak lehetnek szabályai, a költészetnek nem.

Valóban: a mű ereje a költőnek és sorsának megragadó találkozására.

Valóban: a műnek oly távol tisztán kell hatnia, mint az este, a csillagos ég, a szelíd, nagyszerű és tragikus tenger, vagy mint egy nagy néma dráma, melyet felhők játszanak a nap alatt.

Valóban: a mindenség drámája és az emberiség drámája egyszerre kezdődnek.

A verset vizsgálhatjuk, a költészetet *magunkba fogadjuk*, élmény- és érzésvilágunkat oldja fel és táplálja, s általában valósul meg.

#### 5. Verset írni: könnyű, költészetet teremteni: nehéz.

Két József Attila idézet:

„Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is!”

(József Attila: TÖREDEK)

*Amikor verset ír az ember,  
mindig más volna jó,  
a szárazföld helyett a tenger,  
kocsi helyett hajó.*

*Amikor verset ír az ember,  
nem írni volna jó.*

(József Attila: TÖREDEK)

#### 6. Rövid elmélkedés a versboncolásról, a műszerekről, a költészetről és a verskultúráról.

A versmagyarázók ritkán tesznek jó szolgálatot a költőnek és a költészetnek.

A vers „boncolása” — érzékeny művelet: a műtőasztal — jó szem, biztos kéz és megbízható műszerek ellenére is gyakran ravalat: az óvatos, körültekintő beavatkozás a vers testét behálózó véredényeket és idegszálakat szabdalta fel, jóvátehetetlenül. A következmény: a bénulás; a vers egésze helyett, a részletek önállósodásával, a vers érzelmi és gondolati elemeinek és ezek megvalósulását realizáló eszközök egyszerűségét és lényegét félreismerő vagy fel nem ismerő részletezés: a vers egységének önkényes felszámolása. A lírai vers tartalom-felmondással minősül, vagy: formai eszközök felsorolásává lesz, noha a versben minden formai érték tartalmi érték is egyben. Ez a költészet befogadásának útja is: tartalom és forma egyszerre hat és váltja ki az é l m é n y t.

Minden boncolgatás, minden szövegmagyarázás, amely ezt az egyszerű-hatást kezdi ki és szünteti meg — merénylet a költészet ellen.

A jó szem sem láthat meg mindent, a biztos kéz is nemegyszer tétovázó: a meg nem látás és bizonytalankodás következménye a *belemagyarázás*: a műalkotás szubjektív, önkényes és felületes értelmezése.

A műszerek ismerete és alkalmazása nem mellékes kérdés: a műszerek megbízhatósága állandó ellenőrzésre szorul. A vers törvényei módosulnak és igazolódhatnak, de fejlődnek, változnak, tehát módosulhatnak és esetleg igazolódhatnak az esztétika megállapításai is: a műszer megbízhatósága alkalmazása során derül ki: állandó és változó, régi és új, mennyiségi és minőségi elemek felismerésében vagy fel nem ismerésében, elkendőzésében, elhallgatásában nyilvánul meg érzékenysége.

A vers és versmagyarázat a *verskultúra* létezéséről vagy hiányáról, milyenségéről, színvonaláról, s közvetve, a hiányt előidéző okokról tanúskodhat.

Pierre Reverdy: *A szellem fönt keresi az igazi atmoszférát. Nem akar lealacsonyodni és nem megkevesbedni. Mindig könnyen emelkedik, mert kétségbeesetten tör vége felé. Arra van teremtve, hogy fölemelkedjen.*

## **első pihenő**

*(a festő első feljegyzése)*

### **1. A térszervezés lehetőségei a képalkotásban.**

*(Adatok az elementáris rajz kérdéséhez.)*

*(Variánsok Kovács György:  
Az elementáris zene  
című cikkének tételeire.)*

- 1. A rajz anyaga: a vonal.*
- 2. A vonal térben jelenik meg.*
- 3. A megjelenés formája: a felület.  
A festő a vonalat alakítja.*
- 4. A kialakított felület: a rajz.*
- 5. Az alakítás tendenciája kétirányú: a rajz illusztratív gazdagodása, vagy a rajz variációinak, kombinációinak, permutációinak (önmaga területéből vett asszociációknak) végtelen lehetősége.*
- 6. A választ a rajz genezisének a vizsgálata adhatja meg. A rajz nem örömet, bánatot, fájdalmat, érzést, indulatot fejez ki, nem a közlés szándékából származik, hanem a képszerkesztés ösztönéből.*
- 7. A rajz nem a vonal útján történő ábrázolás, hanem a v o n a l művészete.*
- 8. A v o n a l mint fizikai (vizuális) jelenség térben érzékelhető. A végtelen vagy a lezárt vonal jelenléte megszokottá válik, kiesik tudatunkból, jelenlétéről nem veszünk többé tudomást. Szükséglet: a vonalat a térben meg kell szakítanunk.  
E r e d m é n y : a f e l ü l e t.*



9. A felület kivételével minden jelenség, mely a rajz területén megjelenik, szekundér elem.

10. A rajz új feladata: a vonal felületi egységének megteremtése.

2. Közjáték: szubjektív vallomás a vonalról.

A vonal a rajz anyaga, de a vonal k é z í r á s is, énem írásos képe, folytatása, maradvéka.

A vonal tárgy és alany.

Változásaimmal változik, állandóságaimmal állandósul.

A vonal: pillanat és örökkévalóság. A vonal: vallomástalan tanúság. A vonal: végtelen idő kétdimenzionális vetülete.

Kifejezése: kényszerűség és szükség, elfojtása: védekezés és megfutamodás.

A vonal leleplez, elfed, árulkodik.

A vonal nem alakoskodás, köntörfalazás.

A vonal: igazság.

A vonal létezésem nyoma: általa voltam, vagyok, leszek.

A vonal: élet.

A vonal: tisztaság.

Megnyomorítása, kificamítása, torzítása, tépdelése, elpiszkítása, agyoncsomózása, összegubancolása: elárulása.

A vonal: szépség.

3. Élmény és kompozíció.

Alaktalanság, tépettség, széthullás, bomlás.

A foszló foszladozás rétegződése; a forma formátlanodása; az arányok aránytalanságának új arányai.

Szabálytalanság rendje, törvénytelenység törvénye.

Eszményi rend hiábavalósága, értelmetlensége, feleslegessége, üressége, tartalmatlansága, tarthatatlansága.

A magasabb rend kialakítása: az egymásmellettség helyett a feszültségi pontok szabad szervezése, erősítése, felfokozása, funkcionális szerepük teljes érvényesítésével. A feszültségi pontok közötti kommunikáció lehetőségeinek szélesítése; a klasszikus kompozíció-törvények érvénytelenítése, felszámolása: az anti-kompozíció kompozíciójának ismervei nem a kaotikusság és az összefüggéstelenség.

A feladat: az anyag — a rajz esetében a vonal — érvényesítése. A törvény nem ismerete nem lehet enyhítő körülmény: a vonal egyértelműségével semmi sem állítható szembe.

4. A negatív formák funkcionális szerepe.

A negatív formák nem a pozitív formák következményei, képződményei, eredményei és meg nem valósult lehetőségei. Nem állítás és tagadás, hanem az állítás tagadása és a tagadás állítása. Zeneileg: nem a kontraexpozíció érvényesülése a fűgában, hanem a kettős ellenpont megvalósulása a kontrasoggettóban.

Szobrászatban: a tér és a tömeg együtthatása és ellentétessége. Rajzban: a kialakított felület: a perforált és perforálatlan felületek egysége: a rajz.

a) Keletkezésük: a pozitív és negatív formák egyidejűsége.

b) Realizálásuk: a téralakításban funkcionálisan megvalósul.

c) Értékük: nem szünetjelölő, hiányt érzékelő: önálló.

d) Szerepük: együtt hatás a pozitív formákkal.

e) Eredmény: a pozitív és negatív formák egyisége: a mű.

A magasabb rend kialakításában a negatív formák potenciális ereje: lehetőség.

Pierre Reverdy: Az olvasó és író között barátságos harc van, amelyben az egyiknek vagy a másiknak vesztenie kell. Ha az olvasó meghatódik, érzékenyül — örömet nyert, de legyőzött. Ha az író fáradozása hiábavaló, nem érintette az olvasó érzékenységét, úgy az író van legyőzve. Az antik birkózás nehézkes kezdései szemünkben esztétikaellenes verekedések és nincsenek már divatban. A bokszolás gyors és pontos ütései, melyek annak a férfinak a biztonságával hatnak, ki egy másik férfiúval áll szemben, két sors hatásos találkozása, a csodálatos és tragikus knock out egy furcsa analógiát nyújtanak költészetünkhöz, melynél az olvasó és az író csak az érzékenység férfias végleteivel kerülnek kapcsolatba.

Az állandó, kényszerű szükséglet az egyén belső életének titkát kipuhatolni, a saját hatalmát és erejét megismerni, kényszeríti a költőt írásra. Csak a foglalkozásuknak élő emberek elégednek meg a megközelítő bizonyossággal képességeikről. De a költészetben ezek az emberek közepesek.

## **második megálló**

(a költő második feljegyzése)

### **1. Versszöveg, szövegvariánsok, textológia.**

A versvizsgálat feltétele, a költészet megvalósulásának alapvető követelménye; teljes, pontos szöveg. A versszöveg: érzések és gondolatok írásos ábrája: Az első ceruzasoroktól, számtalan lehetőség végigpróbálásán át alakul ki. Végső alakja: a költői teremtés összetettségére, szövevényességére, bonyolultságára mutat.

A variánsok: a költészet megvalósulása és a megvalósulatlan költészet.

Nem szavak csereberéje: potenciális, helyzeti erejük vagy erőtlenségük a költészet teremtésében.

Nem interpunkció-gyakorlat, helyesírási szabályfelmondás: központozás szüksége vagy feleslegessége a költészet teremtésében.

Nem ritmusértékek méricskélése: lehetőségük vagy hasznavehetlenségük a költészet teremtésében.

Nem tartalom és forma simítgatása: teremtés és pusztítás. A textológia: gondatlanság és figyelmetlenség versszövegek közzététe-

lében összeférhetetlen a költészettel: létezésének fel nem ismerése, tagadása, felszámolása.

Nem sajtóhiba: a költészet halála.

## 2. A költészet védelmében.

Kevés figyelmet, gondot, törődést fordítunk a szövegekre. Írókra gondolok, akik igénytelenek és következtelenek szövegük rögzítésében (majd a lektor vagy a szerkesztő rendbehozza!), s a vesszéyesen ritkuló írókra, akiknek betűcsere, elírás, vesszőhiány, tördelési hiba, a lektori, korrektori beavatkozás: gond, nyugtalanság, elkeseredés.

Verskötetekre és prózakötetekre, sajtóban megjelent versekre és elbeszélésekre gondolok, szövegekre, figyelmet, törődést, gondot érdemlő és nélkülöző szövegekre: végső nyomtatott alakjukat a gépirónó-, szedőmester-, korrektor ízlés, lelkiismeretesség és gondatlanság döntötte el.

Szerkesztőkre gondolok, akik okosan és ügyesen szerkesztenek lapot, könyvet, sőt *olvasókönyvet* is, de álmuk nyugalmát egy cseppet sem zavarja megjelent kiadványukban egy ismert, klasszikus magyar vers hetvenkét sorának 40 (és szóval: negyven) hibája.

Sajtóhiba?

A költészet elsikkasztása.

Gondatlanság?

Az olvasó félrevezetése, ámítása.

Lelkiismeretlenség?

Az író megalázása, megszegyenítése, megvetése.

Nemzedékeket fosztottunk meg a költészettől: vérét vettük a verseknek.

Lektorokra gondolok, akik bölcsen és rutinnal gondolnak újság-, könyv-, folyóirat-, tankönyvszöveget, s álmuk nyugodt: minden kéziratot „ránCBSzedtek”, mindenütt saját nyelvi felfogásukat érvényesítették, és mindig szigorú következetességgel betartották az Akadémia szentesítette szabályokat és előírásokat.

Csak a költészet nyelvi erejéről feledkeztek meg.

Csak az író nyelvtերemő lehetőségeiről nem vettek tudomást.

Csak az olvasó nyelvképzeteének nőttesését nem tartották fontosnak.

*Egyébként:* minden a legnagyobb rendben van.

*Mert:* a költészet csak nyert azáltal, hogy következetesen alkalmaztuk a helyesírás szabályait: amelyik szóban a hosszú *i* rövid *i*-vel íródott: ki kell javítani! (A hosszúság és rövidség a magánhangzóknál tán csak nem szolgál a versben zenei értéként is? Ez a javítás tán csak nem kezdte ki a vers ritmusát?).

*Mert:* az író csak nyert azáltal, hogy szóteremő „pongyolaságait” helyreigazítottuk: amelyik szó nem szerepel az Értelmező Szótárban, nem létezhet. (Tán csak nem fontoskodás, ha az író halhatatlansága érdekében új szavait és szóösszetételeit „leellenőriztük”? Ez a javítás tán csak nem irányult az író személye ellen?)

Az írott nyelvi törvények tán csak megbízhatóbbak az író nyelvi ösztönösségénél?)

Mert: az olvasó csak nyert azáltal, hogy a megszokott nyelvi szabályok igazoltságát és kikezdetlenségét fedezi fel újra meg újra olvasmányaiban. (A nyelvszokás tiszteletet parancsoló hagyományaival szemben tán csak nem lázíthatjuk fel az olvasót? Egyébként: *minden a legnagyobb rendben van.*

Nemzedékeket fosztunk meg a költészet től: velejét csapoljuk a versnek.

Gondatlanság és dilettáns nyelvészkedés pedantériája: a számlázott költészet.

### 3. *Nyelv és varázs: nyelvi babonák és a költői szó hitele.*

Pitykés, parádés, pompás vitézkötések varázstalanságának varázsos változatai: pattogó pattogtatások pattintásának vizsgálatlanul visszhangtalan vigasza. — Folytatja Urbán János:

„Csalogató, csinos csalogány  
szólitgat szelíden...  
Megosztaná mosolygó mindenét,  
vágtyól verten, velem.

Ott az óriási Operencián  
túl találkozhatnánk,  
imádó indulattól indítva,  
tikkadtt tétlenségünk  
balzsamos babonák bátorítanak.

Szerecsen színek színeznék  
tarka testiinket tisztára,  
lengő lépteink  
nyomába nyargalának  
rimánkodó ragadozók,  
és édesgető édenben  
pajkos pajzánsággal pihennénk,  
ha hízelgő hívására  
mámorosan mennék.

Nekem nincsen  
kedvem követni kincses  
Operenciás országba;  
szerelmes szívem száguld,  
lázongó lelkem lobbán,  
s tisztább tájakra tekintek  
koldus köntösben, költői  
ormokról óhajországomba.”

(Urbán János: Az álmok Operenciáján. Fanyar szüret. 49–50 oldal)

*Még egyszer:*

Pitykés parádés, pompás  
vitézkötések  
varázstalanságának  
varázsos változatai:  
pattogó pattogtatások  
pattintásának

vigasztalhatatlanul  
visszhangtalan  
vigasza.

Egyet-mást azért mi is hallottunk, tudunk és sejtünk az alliterációról.

Ezúttal a költői szó erejének rohamos árfolyamzuhanásáról vetünk hírt.

Köszönjük. Nem örömhír.

De nem ért bennünket váratlanul.

Nyelv és varázs?

Kinek csobolyócsobbanás, kinek Óperenciázás.

Számunkra: nyelvi babona: szavak elértéktelenítése.

4. *A magány tagadása: versek a magányról (és a Magányról).*  
(Fanyar szüret az emlékek aknamezőjén.)

Egy A d y, két i d é z e t:

1. „Zeng a világ, szeretni készülök  
S gügyög egy lány, aki sohase látott,  
Óh, szédülő, óh, udvaros szemű  
Ismeretlen, áldott a te lányságod.”

(Ady Endre: Elindult egy leány)

2. „Az erély kifejezésére még Vörösmartynak is a versmérték, a szókihagyás vagy a szórend fogásai kellettek. Adynak kifejezésbeli mesterkedésre nincs szüksége. S ha ez a sor: Zeng a világ, szeretni készülök, mégis oly toluuló gőzerővel feszül, hát ez nem a kötés erejének, hanem az érzések komprimált erejének köszönhető, mely szellentyűket fölemelő gőz módjára a logikus kapcsolatokat kirepíti. Adynak tehát nincs mint-je, minthá-ja, szinté-je, neki tényleg zeng a világ s nem érzi úgy, mintha zengene. Amit ha valaki így, az érzés mellett s az érzésen kívül, külön érez, hát az már nem érzi az érzést, abban nem zeng a zengés, az csak ír, poétikusan akar írni, mert szegény feje valaha poétikát tanult s mert tudja, hogy a versbe hasonlatok kel-  
lenek.”

(Hatvany Lajos: A d y v i l á g a, Ady-Múzeum II. 170. oldal.)

*Magángyűjtemény a versberekasztett „magányról” — magánhasználatra. (Vigyázat! Nem: magányhasználatra!)*

Az „aknamezők” magányos fanyarságai ből:

1. „és gyűjtsed méhként mézét a magánynak”
2. „A magányé, a csillagoké aszkéta életem”
3. „Hársfaillatú magányom a békesség fonalát gombolyítja a szeretet orsójára”
4. „és minden este a magány hús talárját teríti rám”
5. „A magány már, a csönd, érzem, átfon”

6. „Visszhangzik bennünk, mint favágókban az erdei utak *magánya*, csöndje”
7. „Taníts meg, *Magány*, még jobban szeretni”
8. „Taníts meg, *Magány*, hogy haragunk hálává tüzesedjen”
9. „Ne parolázzunk ma este, *Magány*”
10. „Kopogtass te is *magányom* pántos ajtaján, hogy lepattanjon róla a zár”
11. „*Magányod* vasrácsán kései harmat”
12. „Kilincsek melege, utak *magánya*”
13. „és a *magány* súlyos leplét borítsad rám”
14. „Vendég vagyok csak napjaid csendjében, riadt *magányban* váratlan vendég”.

A *magány* „szüret”-ének emlékeiből:

1. „De fáradt éjszakákön már fél a *magánytól*”
2. „S most, a *magányos* didergő derek idején, gyáva az egész világ”
3. „Az ágyon hanyatt fekvé meddő emlékek emlőjét szívja a *magányos* csók”
4. „s magam estem magamnak lázba *magányos* csókomtól”
5. „és elvonszolja magát még valami *magányos* helyre”
6. „hogy legyen, aki megbékít, és *magányomból* kivezet”
7. „nem jön a szép szó, amire vártam annyiszor *magányos*, rémes éjszakákön”
8. „Lassan, *magányos* csöndben, a gazdag világ apró gondjainak árva milliomosa lettem”
9. „s ki értené meg *magányos* titkát emberi végtelenségnek”
10. „el kell mondanom az egyedüllét önmarcangoló *magányának* fájó, kegyetlen gyűlöletét”
11. „aki néha jókedvében, felelősséggel, bátran elkísér a rémes *magányba*”
12. „kutatom azt az egyszerű összhangot, melyben feloldódik a *magány*, a fájdalmas társtalanság”
13. „a *magányhoz* mindig és újra milliók és évezredek kötnek”
14. „fogva tart — harcra készített —, s újra erre kényszerít a *magány*”
15. „Így lettem *magányomban* egyetlen és örök kincsünk remegő, kétségbeesett uzsorása”
16. „lánczeme vagyok az emberiségnek, még akkor is, ha így a magam teremtette *magányomban* élek”.

(Adatok a *magány* természetrajzához)

A *magány* nem helyzet: a *magány* állapot.

A *magányt* lehetetlen akarni: van.

A *magányt* képtelenség megszüntetni: lesz.

A *magány* antipódusa nem a társaság.

A *magány* állapot, mint a közöny, unalom, részvét, részvétlenség.

A *magány* léte a feloldódhatatlanság.

A *magány* és *magányosság* nem ok és következmény.

Versben a költő magányáról, magányosságáról énekelhet.  
Ez a társtalanság panasza, nem a magányé: a magány néma.  
A magány költészete: költészetben megvalósult m a g á n y.

A fanyar szüret szüretelői emlékek aknamezőjén magányosságukról, társtalanságukról panaszkodnak poétikai stilusgyakorlatok unalmasságával.

Ne tévesszen meg bennünket a *magány* szó a versekben: költészetükben a *m a g á n y* nem *megvalósult* magány, legfeljebb a versíró *k ö l t ő i e t l e n* magánya.

A magány szó és szöveggörnyezete verseikben: a *magány* tagadása.

A *magány* versbeli *f u n k c i ó j a* a szüretelők verseiben: *ámítás és ö n c s a l á s*.

##### 5. Közhelyek „költészete”: áradó és árulkodó szavak.

„Költői” szavak — versírói tehetetlenség: örök csend, őszi bú, hajnali kakasszó, bölcs nyugalom, végtelen fájdalom, ringó tenger, örök lázadó, csatagos vászon, lomha gördülés, porló márvány, felhőtlen álom, mézízű csend, áhított béke, könnyes kegyetlenség, édes-szép mostoha, néma alázat, hunyó parázs, potyogó könny, mázsás gond, gyöngéd mozdulat, tündéri almafák, hegyek kékje, örök szirmok, szemerkélő múlt, dérlepte fák, hús érvek, tűnő percek, néma szenvedély, álmatag kis szobák, árva asztal, penészt lehelő házfalak, örökzengő fa, áldott mag, lepergő levél, leomló szenvedély, sugaras kelet, emlékkergető idő, mesélős kedvű esti hangulat, gyöngyöző hang, fénylő felhőhajók, könnyörtelenség köpenye, magányos lány, csend örök tengere, halk sikoly, elfutó felhő fátyla, fenyők enyhe árnya, hosszú léptű árnyék, könyves maszat, hallgatás halálos indája, szállingó hó, bántó idegenség, baktató árnyak, perzselő lehelet, bús ereklye, ballagó bocskoros gond, bámész kisdíák, kötelező jóság, zord böllérek, végső rettenet, rút sebek, nyomorult élet, drága lomb, vérző ősz, évek bús szégyenkeresztje, jóság dús szőlőgerezdje, borzongó faárnyak, borzas őszi alkony, boszorkányos ujjak, hallgatás vas-törvénye, bénító harag, álnokság jégesője, hit zsenge kalásza, jóság, nyugalom partja, hársfaillatú magány, kövült kacaj, mosoly igazgyöngye, illanó sóhajtás, üldözött vadhajtás, ősz varázsa, porladó dalok, illatos temető, csiklandós esték, bárgyú mosoly, ferge-teges szél, holdizú szomorúság, nyirkos gondolatok, dermedt remeteség Szaharája, fogyó életem rejtjelei, tikkadt hajnalok magra váró televényszíve, gubbasztó galamb, bárgyú semmiségek, kínos évek, ernyedő inak, feszülő macskák elfojtott pihegése, hajléktalanok hontalansága, haragom hús oázisának fái, álmodozó akácok, szeppenő szív, suhanó árnyak, hullásban megszépülő avarszagú levél, megbocsátó szeretet, örökké megbocsátlan, földoldatlan vétkek, gyermekkori hit, redőző évek, törékeny szírom-gondosság, lángtalan rőzse, titkokat fejtő hetedik érzék, sors pehely-

nyi terhe, hervadó virágok hímpora, kóborló lélek, kies vidék, dermedt hajnal, életem hites bizonyossága, törhetetlen szépség, szikkadt föld, hollószárnyú vágy, gyökértelen oltvány, lelkiismeret hunyorgó gyertyalángja, kétkedések virágzó rózsafája. havasi rózsza, útszéli pipacs, önmagamnak örök adósa, röpké vigasz, gyanakvás undok piócái, filléres ajándék, fürge léptű akarat, a magány hús talárja, véremből kifeszülő naplementék, örökös vándorló vendég, út menti korhadtt fakeresztek, csillogó, büszke bércek, a remény derült egének azúrja, morzsányi, pihés szív, cukros beszéd, ezernyi szégyent, szennyet rejtő világ, virágzó vérem, tűzarcú, szűz szemérem, gúnymarta sebek, végtelen nyugalom, múlhatatlan, örök szerelemmel, bénító, forró ölelés, harmatnyi harag, megvénhedt lámpa, szemed kifakult, bágyadt csillogása, elgurult éveim, fölhevart napjaim irdatlan felhői, tekinteted puha melege, diszsonáns napok harmóniája, mardosó kérdések érverése, lét szövétének hajszálerei, porózus falak sejtjei, vakhit viaszszárnya, téboly füstölő vulkánja, atom-rögeszmék útvesztője, kipányvázott gyarmati lelkek ultima ratiója, józanság rejtjeles üzenete, hallgatás színtelen szálai, irgalom máglyája, gyarlóság rózséje, megbocsátás hálája, dermedtség haragja, elmúlás fekhelye, vé-rünk-ből épült maradandóság, gyöngyvirágnál gyöngédebb szerelmem, ragaszzkodás ibolyaszínű drágakövei, neheztelés nyálkás halai, örömom röppenő sirályai, megtisztulás bokrétaünnepe, vérengző ordasok, borzongás fekete felhője, sötétség rideg keze, ködkontyos kancsali hegyei, fásultság ködfátyla, jóság szelíd szavú öze, vágyak kóbor ebei, szerelem havas útjai, eleven gyíkja a durvaságnak, szenvedély hiénája, vágyódás borza, indulatok szédítő szakadéka, hűsből épült börtönünk rácsai, önzés kanyargó hegyi útja, borongás egyhangú zuhataga, vágy ordasa, szavak s indulatok zivatara, harag mandragora-leve, megértés szürke kövei, messzeség fáradtsága, hűség komondora, hamuvá porladó alázat, magányom pántos ajtaja, sóhajnyi meleg, gondjaink párolgó barázdái, megfejthetetlen, tengernyi rejtély, utak magánya, sárguló szeptember szomorúsága, alvó arcod szelídült tükre, borzolt borzongás, ajzott ösztönök, hazugság árnyas lombjai, magány súlyos leple, vérző, krisztusi gondok, mindennapi bánat, lélekbe látó, nyugodalmas esték, elmúlás dermedt homlokka, feledés éjfékete talárja, mindennapjaid kicsinyes panasza, az ígéret fényes lakatja, marasztaló, kócos kötelék, halk köszönet, hangtalan vallomás, ingó lényem, viharos lázak jeges üteme, fékevesztett téli fergeteg, türelmes földek, örület atomja, ősi bánat, lombtalan ostorkaraván, könyörület fészke, temető békés nyugalma, örvénylő tavaszi illatár, a látszat barbár lelkű komédiása, búvós világ feletti sötét halotti kegyelet, kacagó halál, ölelt asszony mozdulatán lázadó vonó éhes titka, bolondos emlékek ötvözött, bomlott vágója, nyugalmat termő indulat, gyöngyöző vérünk, rab idők eszelős rettente, villámló fergeteg, perzselő aszály, kiapadt békepohár, esti fuvallat, kegyetlen emlék, kamaszos kín, szilaj tekintet száguldó perce, tündöklő azúr, éltető csodák, lázaldott titkok fensége, mámoros áhitat, érzésem napsütéses táján legtisztább érték, meddően dus-



keblű látszat, imádó indulattól indítva, szerelmes száguldó szívem, ünneplő bánat, halk röptű remények, halványaságod bíborlángú látszata, ősi ösztön harmóniája szívemben, mámoros ígéretek, bátor, harsanó szavak, hóvirágos avar, kenyérgísérő veríték, jégcsontú halál, százsínű lelkek bűnbánó hamis ünnepe, egyszerű emberi gondok kegyetlen tünete, csókkal adományozott belépőjegy, délibábos jelkép, aszály veszélye, mételyes népszerűség, kényelem süppesztő pora, emberséges jóság, önérdekű hazug cicomák, megváltó meztelenség messzi horizontja, kegyetlen, eszeveszett iram, magányos, rémes éjszaka, kínos egyedüllét, beteg lelkem, rózsapiros égő láz, furcsán szikrázó vad láz, rettenetes moraj, megesett lányok bánatmosó könnye, lányanyák sikolya, avult kincsek hült helye, visszacsengő hangok vádló küldetése, deres reggelek örök kanászdidergése, koldusálmok tavaszt ígérő üzenete, magányos titka emberi végtelenségnek, a holnap rózsás reménye, ódon mesék súlyos zamatú bora, az idők mélységes bánata, felajzott könnyes ütemek zenéje, virágzó kegyelet, sóhajnyi felhő, kínzó gyötrellem, kényszerbe fulladt felelet, a pihenés halk tájai, társtalan, szomorú, megcsúfolt indulás, egyedüllét önmarcangoló magánya, fájó kegyetlen gyűlölet, visszahívó örök aréna, véres percek viadala, aszályos hajnal, fájdalmas társtalanság, a rabság és a szabadságtalan az örök ember mérésében, hazardjátékos utolsó tétje, beláthatatlan óceán, zibongó kétely és kérdés, a megnyugvást nyújtó part, a felelőtlenség kalandora, kenderkötelek zizzenése, lángnyelvek csodája, egyetlen és örök kincsünk remegő, kétségbeesett uzsorása, társtalan mása, tajtékos tenger, sziklás hegyek ágyéka, konok marcangolás, pogány hitetlen, ármány varázsa, álomcsikó büszke szügye, talpalatnyi menhely, alattomos kéj, sükettség tébolya, zagyva szónoklat, mindennapos alkony, a jövő egyetlen szava, kopott, bemocskolt föld, ébredés eltitkolt titka, szertelen kamasz, pogány adomány, vérbeli vérszomjas zshivány, féltve őrzött fénykép, bámész, szöszke kislány, marcangoló, kegyetlen kín, rideg való, meddő napok, jogos remény, gyerekes derű, büszke vád, rettegő képzelet, mélyben harapó fagyttűz álcázó lángja, nagy akarásaid vak szemrehányása, szemtelen szemgödrök borzas bosszúsága, meddő könyvek, pörzsölő, százados zár, vinnyogó, vén szerelmes, bósz rokonvér, véletlen örökös.

(Adalékok költői nyelvünkről 1962-ben.)

Érdemes seregszemlét tartani az érvényben lévő, „divatos” és — a versírói tehetetlenséget bizonyító „költői” szavak felett: az áradó szavak zuhatagának dagálya, közhelyek „költészete”, a költő és a közönség ízlésének elöntésével fenyeget.

Két közhely kötéséből nem költészet: újabb közhely áll elő.

Két közhely szembeállításából nem költészet: újabb közhely áll elő.

„I b o l y a s z i n ű” „k ö l t ő i” d i v a t :

„Szirtek, zátonyok közt siklok feléd a hét érzék tengerén,  
s bár a józan ész bójája óv az örvényektől,  
a ragaszkodás ibolyaszínű drágaköveiből összerakom a tested,  
és a neheztelés nyálkás halaival megvendégelem örömöm röppenő sirályait  
a megtisztulás bokrétaünnepén.”

„Erelem szavaim bíborló bogyóit  
ebben a levélbeszédű rengetegben,  
ahol csók surran,  
Nap narancsa ég,  
és felhőtlen álmok méz ízű csendje cseppen  
egy világot tartó, dús öblű ernyedetben;  
csak suhogunk időtlen,  
az ibolyaszínű végtelenben;  
ha szólunk, csak képletesen és képletekben,  
az arc pirját áhítva villózó fényjelekben . . .”

„Megindultak bennem a szavak, sodródó jégtáblák,  
lennének bárcsak illatos, tömött szénásszekerek.  
Arcomról az évek homokja, szégyene lepereg,  
s úgy vagyok már csak, mint érett dinnye, ha szétvágják.  
Forradalmam akárcsak a fűlé: ibolyaszavam  
zizzenő nyíl, hogy kérdőív a kereső tekintet . . .”

M a j d n e m „i b o l y a s z i n ű”:

„Nekem nem kellene  
a percnyi indulatok!  
A mosolygó torzók,  
a százszerű lelkek  
bűnbánó hamis ünnepe  
— röpké remény —  
ne hintse soha be  
égszínkéék szememet . . .

Fáj az igazság,  
jobban, mint a hazug halál,  
nem bocsátanak meg,  
ha ledöntöm a válaszfalat  
ott, ahol édes a határ,  
bezárják előttem kapuikat,  
míg aszály veszélye  
métélyezi népességük,  
én megkerülöm a várat,  
s munkás szívem nem dobom  
prédának elébük.

Leverem lábamról  
a kénytelen süppesztő porát,  
a harc szónak  
soha nem lehet fonák  
az íze, zamata,  
míg az emberséges jóság  
— a béke csillaga —  
díszíti zászlaját;  
s nem csúfíthatják  
önérdekű hazug cicomák  
a megváltó meztelenség  
messzi horizontját.”

## Árulkodó és áradó szavak: a költészet elárulása:

„... és ha néha megérkezik aszályos  
reggelenként a hűsítő harmat,  
mámoros ígéretekkel indulhatnak  
tovább a bátor, harsanó szavak...

Bolyongó, szomorúan lázongó lelkem  
lehúzzák még a kétkedő pocolyák,  
s várom, ki érti meg az örök újat  
vágyó napimádók sejtelmes sorsát,  
vésszel terhes, zivatáros időkben,  
míg az égre a csillagokat hordják.”

### A köz hely „költésze” — a révület küszöbén — prózában:

„A borzongás fekete felhője mögül futottunk a fénybe, mielőtt a sötétség  
rideg keze a szívünket elérte. Mögöttünk hagytuk a durvaság ködkontyos  
kancsali hegyeit: a fásultság ködfátyla mögül a nyugalom napja melegít.  
Meggövesedett kagylók, borzas albatroszok, százados sziklák nézik, hogyan  
raknak néma kövek alá síkos halak ikrát. A vállunkról csorog a csönd,  
ahogy ernyedten fekszünk a kővön, és ujjunk begyéből, lebegő sirályként,  
kibuggyan az öröm... Hogy ne szűköljünk, mint a vágyak kőbor ebei a  
szerelem havas útjain, és lelkünk bozótjába ne bújjon eleven gyilkja a  
durvaságnak, megjuhászodjék bennünk a szenvedély hiénája, és ne fájjon,  
ha a vágyódás borza elvetél...”

### S i s m é t „i b o l y a”:

„Vakhitem viaszszárnyán  
a világmindenség miriád napja ragyog,  
s bár alattam a téboly füstölgő vulkánja,  
mélylő tengere,  
évszázadok óta keresem magam  
csillagok fényében,  
megpróbálom kitapogatni  
a disszonáns napok harmóniáját,  
a koromként egymásra rakódó évek  
perc-vázának vonalait,  
a mardosó kérdések érverését,  
s az ibolyában is  
megérezni a nyár illatát,  
hogy kijuthassatok kétlakiságotok,  
atom-rögeszmétek útvesztőjéből,  
és meg ne szólaljon bennetek  
kipányvázott,  
gyarmati lelkek ultima ratiója,  
mint bennünk  
a tölgyek évezredes hangján  
a józanság rejtjeles üzenete.”

### S v é g ű l, k ö l t é s z e t ű n k „n y e l v é n”, s z a b a d o n:

Vérző ősz...  
Evek bús szégyenkeresztjét hordom:  
érik bennem a jószág dús  
szőlőgerezdje, s  
hiába már az álnokság  
jégesője,

a holdízú szomorúság, s nyirkos  
gondolatok bárgyüsemmissége,  
mardosó kérdések  
érverése:  
gyöngyvirágnál gyöngedébb szerelmem.

Még s z a b a d a b b a n:

Téli fergeteg...  
Bolondos emlékek ötvözött  
bomlott vágátja dübörög;  
rab idők, eszelős rettenet:  
villámló, téli fergeteg.

Arat a jégcsontú halál.  
Magányos, rémes  
éjszaka  
egyetlen vígasza:  
a megváltó meztelenség  
messzi  
horizontja:  
könnyes ütemek zenéje,  
holnap rózsás reménye:  
örök emberi jószág.

Költészetünk múltja: „költői” szavak rémuralma.  
Költészetünk jelene: „költői” szavak irtása.  
Költészetünk jövője: „költői” szavak nélküli költészet: a  
nyelv költészete.

6. A FÓRUM kiadó figyelmébe! (és azoknak, akik verset írnak!)  
(Minden külön könyvismertetés helyett)

„DÉR ZOLTÁN: Emlékek a k n a m e z ő j é n.

E kötet közreadása évek óta időszerű volt, hiszen Dér Zoltán azok közé a vajdasági magyar költők közé tartozik, akiknek nevével és verseivel több mint másfél évtizede találkozhatunk sajtónk és folyóiratunk hasábjain. Ezzel a negyvennégy verset tartalmazó, szép kivitelezésű kötettel a kiadó a költő iránti régi adósságát törlesztette.”

7 NAP, 1962. június 1. — 8. oldal

(kiemelés és aláhúzás — tetszés szerint!)

Pierre Reverdy: És csak azért, mert a mai költészet állandó gondot és a legritkább, legnehezebben zabolázható képességeket követeli az individuumtól, emelhetette a művészi alkotás összes problémáit erős lökéssel a szellem és öntudat magasságába. Gyakori és közönséges hibáztatás, amit a mai alkotók szemére vetnek, hogy a rendetlenségben elvésznek adományaik. De sokaknak a rendetlenség csak ellenkezője az egymás mellé soroltságnak és a magasabb rend, mely némelyeknek könnyen járható, nekik kaotikusnak és összefüggésnélkülinek látszik. De nagyon ritkák is az aktivitás bármely ágában az emberek, akik természetes szellemi és lelki erővel bírnak.

(Részlet egy készülő tanulmányból.)

# Vers

Domonkos István

*Ha van erdő, megszorod,  
kellépsz az ablakon.*

I.

*Megharapod a házfalat,  
eloldod róla a zsvajt,  
a síkok táncát utánozod.  
Elrohansz s rádlép egy mosoly,  
arcod mint teret kilépi,  
rohansz s kirügyeznek tagjaid.  
Az évszakok táncát ki nézi,  
a rothadást, az olajkutak képződéseit.  
Élsz: csontjaid a lányka  
őrzött arcára kenegeti, elindul az est,  
pórusaiban sincs gyökered,  
az első csókra újjászületsz  
az idegen szájban, s egy sarkon kiköpnék.  
Vársz: mezíten talp a remény,  
ám virágok örült kacaja hív,  
kígyózó gyökerek nehéz érintése  
s hőhasábok ormóttan, kemény zuhanása.  
Felhő vagy, füst rokonja,  
lábaid rothadás őrzi s a lávaszem  
fölött képződött hő,  
íjedten kőborolsz ereidben,  
fehér csontok úszását követed,  
emléked a holt folyó,  
halott lányként válladra veszed,  
a jégnek egy hóhullásban leteszed.  
Így lesz a rothadás fegyvered,*

s olvasmányod a mély sebek.  
Egy napon merész telepések  
folyónak kéri a kezéd,  
bosszúd a hal, mely beteg,  
szétszórja arcukra ikraként a hitet.  
Mi lesz, ha forrásnak kéri szemed  
s mérges gázok vésik tüdejükbe neved.  
Mi lesz, ha kenyérnek kéri tested  
s a virágzó rétek, nefelejcses sebek  
ködöt s mérget csöpögnek.  
Mi lesz, ha csóknak kérnek,  
hogy két száj közt ígéretként lebegj,  
s tisztán, üdén, veremként köztük megjelenesz.  
S ha vágynak kérnek, kéri a tüzed,  
s reménynek, a nappal birokra kelsz-e?  
Mi lesz, ha fehér születésnek,  
mi lesz, ha szokott bánatnak,  
mi lesz, ha gyors gyógyulásnak,  
reggelenként az eget ha fölvérezed.  
S ha hajába lányt kér az est,  
szíved helyén a betegséget megmutatod-e?  
Kígyóként marod a teret,  
az éjszaka ránk zuhan,  
fejükön csillagot viselnek apró emberek.  
Ismerem az angolkór mesés ábráit,  
a régi és új betegségeket,  
a házfalak sápadt színt,  
a fák gyászleplet a tűz kertjeiben,  
a szomszédban holdat vizez egy gyerek,  
az emésztőgödrök világa lila fényeivel  
néma éji órán, kóbor kutyaival üzen,  
ismerem az embert, vért lövell,  
s minden csontja kékes búzt lehel,  
a lányt, ki lihegve folyóba szaladt,  
hogy feljálják, csókolják fürge kis halak,  
az embert, ki hangyabolyt nyelt,  
kése nyomán gyomrából hangyák sétálnak ki-be,  
s a szerelmest, ki úgy érezte, teste  
épület s meggyújtotta haját,  
mi benne égett, arról szóljak-e,  
a lányról, ki kertnek tudta magát,  
házfalakon sétált, tépte, cibálta haját,  
mondjam-e a patkányként ébredő apát,  
ha elrágva gyermekei torkát,  
roppant raktárak felé szaladt,  
a csavargót, kést talált,  
s kipróbálta retkes hasán,  
földbe szivárgó toronyhaját  
kék böglyök lakták,  
méhek szopták szeméből a halált.  
Láttam napon száradó beleket,  
boncolásra szánt ifjú, női testeket,  
üveges, hangyákkal telt szemeket,  
melyekben a fény gránátként felrepedt

... egy napon merész telepések  
folyónak kéri a kezéd.  
Avas hullákat hőmpölyget vized,  
állnak partjaidon nevetve, köpködve emberek,  
horgokkal, villákkal, s kotorják mélységeidet.  
Egy napon szelíd mocsárként küszöbre heversz,  
a napot rendelik ellened,

ijesztőn zúgó, erős kotrógépeket,  
bágerok hozzák felszínre sarad  
s rothadó, korhadó ágaidat.

## II.

Mint arc lépés szakában,  
a csend is elporlad,  
évtelen vagy csak,  
percek kőcfejét körmöd énekelteti.  
Folyós délutánokon fogad  
vattába vajúd,  
a rongybabák feljajdulnak.  
Fekszel mint lekvárosüvegek  
a falakon császkaló lányok,  
ha felnevensz, ha eszedbe jut  
az ezertör, ott a pókhálós  
zugokban összetörnek.  
Akkor a bőrváltások, cserélgetése  
a lét berendezéseinek, unod,  
s azt, hogy elmondod.  
Akkor a fal mögötti óraketyegés  
(éjjel gyakran átsétáltál  
s hogy a téglák közötti rések  
mily hatalmasak, csodálkoztál),  
megszűnik, ablakunk alatt  
egy gyász kocsi lomhán leáll,  
őregasszonyt temetnek, rongybabát  
Reggelre rikoltást fektetnek  
ablakod alá, s a betonkockát  
is rivalgó sárgák rágják  
s már ijesztőre nőtt  
bendőjén az úr. Hulladék  
(látod: bottal kezében sétálsz,  
feltűrod a rongyok halmait  
a lapos férgek elsiklanak zizegő  
ujjaid között, csontok, ló-  
s macskakoponyák hümmögése)  
ijesztő mennyisége, ijesztő kötszerek  
s a pernyével telt tojás. Szinte hallod  
az utolsó nap korhadó erdei fatörzsre  
vetett vöröshangyás pillanatát,  
a megdöbbenően lányos vízloccsanást:  
gondolatok közt hajlongó képek csupán.  
Akkor elindulsz, a Mária, Jézus s csecsemő  
ábráit az üvegnek irigyeled, fénytörő olaját,  
előtte előbbi utadon sokáig térdepeltél,  
s a mamák; a banyák, hallod a  
rózsafűzér mint szűpercegés ismerős  
csobogását, s kóborolsz  
esőcseppek idült tölcseireiben s legyek  
tekergő, kipontozott útján, üvegfűvők,  
csiszolók, vágók kihűlt nyomán,  
s a tábla kerete mélységes gondba ejt.  
Nevetsz, megdöbbennek a zajok üveged  
előtt, te molekuláival barátokztál,  
hogy elül a kacsaj, a sírás, lapátolás,  
porba hullik a lombsusogás.  
S kik tudják, a nap hol kel holnapután,  
elviszi őket egy nyaláb fény s sugár,  
főlporlik lépteik mögött a zaj,

te századokban beszélés, mint a folyók,  
 a poklok, jövőd szövetek s rostok!  
 Járod a tömbök patkány-talapzatát,  
 előtted ezüstfonalat húz a legszebb bogár,  
 a hangyák is csillagot tartanak csápjáik között.  
 s ifjú holdat a vakond homloka fölött.  
 Jajgat a forrás, ereit markával görcsösen szorítja,  
 jajgat a gyökér, bőrét gilisztákra borítja,  
 jajgat a folyó, bajszával tapogat.  
 Az ember, csak lényegét leled, s  
 feszesen ágas ujjak között a rozsdás pénzdarab,  
 s a lány is foszforeszkáló csontdarab, barlangi lak.  
 S hol hangya az úr, bejártad görögváza-lakát,  
 ajándékká szűnik testeden a hús,  
 trópusi itallá csontkelyhében agyad.  
 Míg velőd elcsöpög, virágok alfélet bámulod,  
 gyomrod falában vackol egy gyökér,  
 az ásványok színéssé idomítanak.  
 Akkor a két szó közötti pohár,  
 ágyaddal játszik két fa alakú bogár,  
 ringsz, arcodon a szelíd mosoly  
 csak vizesen csillogó korom,  
 s a roppant nagyságú kopják, a csápok,  
 a bonckések, harapók, kalapácsok,  
 fűrész csontos sikolya, a tű szaladása,  
 igyekezeted, hogy mindezt felfogd.  
 Akkor a két szó közötti séta  
 (ó, csak te ismered a tetők árnyalatait,  
 felhők fodrának nevelt érzetét),  
 mert az árnyak rendjét ismered,  
 a csuhás legények, a Vesta-szűzekről  
 szóló idegen zenét, végigdalolod utad.  
 Fekszel, a szó, fonnyadó, mint egér,  
 kaparász s megmozdulnak hangszálad, mint a fák  
 (Hogy kerül versedbe e lány,  
 e vers hogyan életedbe?)  
 Széjjelszaggatod szelek könnyű fátylát,  
 már fekszel s szádra bandukol  
 a jövő hónapi mocsár.  
 Bőröd férgek, folyók fogyasztják,  
 s az nem vers, ha szemedért vermek  
 vetekednek, ha léted elajándékozod.  
 Akkor a rejtett mozdulat, megtorpant város,  
 a takart mosoly, szemed napos, sáros,  
 a dugálmok, dugléptek, a kimozdulások  
 s a bokor karján homokos vedlés.  
 A régi-régi vesszor kétségbevont ereje!  
 Ez nem is ablak, túl fecskés.  
 Ez nem is asztal, túl pókos.  
 Ez nem is párna, bőregeres.  
 Ez nem is lámpa, az ereje.  
 Ez nem ajtó (ki mondta, hogy  
 vár valaki, balra, térdeplő angyalok,  
 tájak, fűzők, hajnalok!)  
 Ó, a hit, mely kételyed úrra előrébb viszi,  
 s a rúgó, ha tested kilendíti s lebegsz,  
 értelmed leguez, a leveles imák hernyói,  
 akkor az indák, hogy nincs Elő, a térdeplések,  
 évenként vók látoat jötte is beszé,  
 a léptekről legszebb kertés álmaid,  
 mindazokról, kikben tárgyat lelt hited,  
 minden fohász, mert körülállták léted.



A gázcsövek ereid, ez már a feledés,  
ez már színtelen átlényegülés, kiterjedés s lángkapás,  
ez nem az ajtó, melyen kiléptél,  
ha vannak léptek, ha van lemondás,  
s ki törte össze, míg oda voltál, a legszebb lányt,  
ha van érzés, mert érkezel,  
míg szopogatod, rózsállik nyelved,  
ki ápolja e legszebb hulladékát kételyednek,  
melyik testrésze a fénynek, az idő szeme,  
mert távolléted is csak időt szül,  
mint kőr elhatalmasodik, benne élvezel.  
A ház is száz embernek pénzes nagy emléke,  
a szemközti fal tíz barna gyereknek születése,  
a padló öt kérdésnek végső eredménye,  
s két kövér halálnak a csillár teste-fénye.  
A csipke szerteszéjjel ezer lánynak alkonyi lihegése,  
a mész távoli tájak köveinek szüpercegése.  
Ha elülnek a léptek, a pásztázó fények,  
állsz s borzongva vájkálsz a tükör rétegeiben,  
csodálkozol a furább jelenléteken, választasz,  
a rút ledönt, mint haldokló, dobálod  
lábad, kezed meresztgeted, s foltokban fednek a férgek.

## Módszerek és mércék a kritikában és az irodalomtörténetben

Sveto Petrović

Az irodalmi mű vizsgálatára vonatkozó mai vitákban, mondhatnám, három fő szemléletet különböztethetünk meg: a domináns, a komplementáris és a totális módszer szemléletét.

Valamikor az irodalmi mű megközelítésének a kérdése, különösen az irodalmi bírálattal kapcsolatos vitákban rendszerint úgy nyert elintézés, hogy elfogadottnak tekintették azt a szemléletet, amely szerint a vizsgálat kiinduló pontjaként fel lehet állítani egy domináns, lényeges perspektívát, amelybe a vizsgált irodalmi mű mindenestől belefér, tehát — e perspektíva alapján — elképzelhető az a módszer is, amely elvezet a mű átfogó, vagy a lehető legátfogóbb, de mindenestre egyedül helyes interpretációjához. Ennek a szemléletnek a hívei vizsgálódásuk kiinduló pontját a vizsgált mű immanens, a mű lényegével azonos tartozékának, módszerüket pedig — lett legyen az biográfiai vagy lélektani, ideológiai vagy szociológiai, formális esztétikai vagy immanens-analitikai — a műelemzés többé-kevésbé objektív, egzakt tudományos eljárásának tekintették. A kizárólagos immanens elemzés tehát csak egy megnyilvánulási formája a domináns módszer szemléletének, s a korábbi formáktól csak abban különbözik, hogy — akadémikus környezetből származván — alkalmazhatónak tartja ezt a módszert az irodalomtudománynak abban az ágazatában is, amelyet hagyományosan irodalomtörténetnek neveztünk.

A domináns módszer képviselői olykor kategorikusan tagadták, máskor azonban meg is engedték azt, hogy a mű egyéb perspektívái-

nak is némi, bár csak korlátolt fontossága lehet, hogy a mű interpretálásának egyéb kiinduló pontjai is játszhatnak némi, bár csak alárendelt és csak kisegítő szerepet. Ez a megengedett lehetőség, ha már egyszer felvetődött, szükségképpen magával hozta a módszerek komplementáris kiegészítésének gondolatát. Régebbi formájában, amely különösen az irodalomtörténeti vitákban tett szert népszerűsége, ezt a komplementáris módszert bizonyos egymásutánosság szerint képezték el: minden módszernek megvan a maga történelmi feladata, s a következő csak akkor lép fel, amikor az előbbi elvégezte rendeltetését. Ebben az esetben a domináns módszer rendszerint az, amely utolsónak lép fel, az, amelyet az irodalomtörténész személyesen kedvel, de rendszerint nem alkalmazhatja teljesen, mert maguk a körülmények gondoskodnak róla, hogy ehhez ne legyenek eléggé érettek.<sup>1</sup> A komplementáris módszerek korszerűbb formája arra a szemléletre vezethető vissza, hogy az irodalmi mű sokoldalú megvilágításához különféle nézőpontok, különböző módszerek szükségesek; amennyiben itt is megjelenik a domináns módszer fogalma, az rendszerint dinamikus: a módszerek értékhierarchiája esetenként változik, már aszerint, hogy milyen jellegű a vizsgált mű és milyen tanulmányozásának előtörténete.<sup>2</sup>

Az említett szemléletek fogyatékoságainak és korlátainak felismerése szülte azt a korunkbeli kísérletet, hogy a hagyományos, kizárólagos módszereket egyetlen totális, szintetikus, abszolút, integrális, egységes módszerbe vonják össze, amely egyesítené valamennyi meglévő, vagy legalábbis a legfontosabb nézőpontok legjobb tulajdonságait, és ezzel módot adna az irodalmi mű teljes, illetve a lehető legteljesebb interpretálására. Manapság sokaknak, nálunk és külföldön is, ez a totális módszer tetszik a műelemzés legkívánatosabb megoldásának. A legtöbben a totális módszerben a szociológiai és az immanens elemzés egyesítését látják.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>) Ezt mondja például Branko Vodnik az irodalom tanulmányozásának módszertanáról szóló kéziratot jegyzeteiben, amelyeket a zagrebi Jugoszláv Tudományos Akadémia irodalmi intézetében őriznek: „A nagy európai népeknél régtől fogva tanulmányozták az irodalmat, s amikor a tudományos munka kimerítette a filológiai módszert, szükségképpen a biográfiai módszert vették elő, amikor pedig azt is kimerítették, jelentkezett a szociológiai módszer stb. Az irodalomtudomány természetes evolúción megy át, s az irodalmi módszertannak is megvannak a hagyományai. A mi irodalomtudományunkban... ennek egyelőre nyoma sincs.”

<sup>2</sup>) Ezt mondja például David Daiches a *Critical Approaches to Literature* (London, 1956) című könyve záradékában: „Nincs egyetlen 'igazi' módszer az irodalmi problémák tanulmányozásában, nincs olyan egyéni eljárás a szépirodalmi művek vizsgálatában, amely minden jelentős igazságot feltárhatna róluk... A totális víziót, illetve annak megközelítő mását csak azok érik el, akik megtanulják egyesíteni a különböző kritikai eljárások tapasztalatait.” Daiches, amint látjuk, totális vízióról beszél, amit a totális módszer hívei is gyakran emlegetnek, de e víziók kialakítását az olvasó feladatának, nem pedig a kritikus képességének tartja.

<sup>3</sup>) Ezt a totális módszert nemcsak egyes mai teoretikusaink képviselik, hanem már a húszas években, egyes orosz szerzőknél és K. Baumgärtner mai keletnémet teoretikusnál is megtalálható (lásd „Interpretation und Analyse” című cikkét, *Sinn und Form* 1960, 393—415. old., illetve a cikk ismertetését a beogradi Irodalom- és Művészetelméleti Központ *Füzetében*, 1. szám, 94.). Megemlíthetjük,

Mind a három említett szemlélet ugyanazon a ponton sebezhető: azon a ponton, amelyre már felhívtam a figyelmet a mai immanens elemzés módszertani pozícióit vizsgáló cikkeimbem.

Megpróbáltam ugyanis kimutatni, hogy a belső elemzés módszertani pozíciója nem egyéb, mint a kiemelkedő immanens analitikusok egyéni eljárás módjainak abszolutizált leírása, következésképp, az immanens analitikusokat nem egy egzakt módon megindokolt és egzakt módon alkalmazott tudományos módszer közös birtoklása, hanem első-sorban — s ezt eltávolodásaik a normális nyelvtől, illetve normameg-szegéseik mutatják a legjobban — fogékonyságuk azonossága, ugyan-ahhoz az avantgardista modern szenzibilitáshoz tartozásuk fűzi egy-máshoz, amely a mai irodalom egy válfaját is szülte. Sőt megpróbáltam azt is kimutatni, hogy az irodalmi bírálatban (s az irodalomtörté-netben is) tarthatatlan a vizsgálati módszer olyan értelmezése, amely szerint itt is — akár a tudományban — egy meghatározott eljárás, ha helyesen alkalmazzák, minden kutatót ugyanahhoz az eredményhez vezet, ugyanabban a tárgyban. Az így értelmezett módszer tarthatat-lansága, s ezt is ki akartam mutatni, nem a szóbanforgó kritika töké-letlenségének jele, hanem minden elképzelhető kritika lényeges és tartós tulajdonsága.<sup>4</sup> Az irodalmi bírálat ugyanis kreatív alkotó tevé-kenység, amelynek legbensőbb feladata, hogy gazdagítsa irodalmi érzé-künket és megkönnyítse érintkezésünket az irodalommal, arra serkentve bennünket, hogy összevessük saját irodalmi tapasztalatainkat a kritikás tapasztalataival. Igaz ugyan, hogy bizonyos objektív tények viszonyla-gos korlátai között fejlődik (s e korlátokban kell keresni a magyarázatot a kritikai eljárások feltételes osztályozásának lehetőségére), de mégis, lényegében, a műről alkotott személyi, szubjektív ítéletet veszi alapul, és a mű (illetve az irodalomtörténet) személyes, szubjektív vízióját vagy interpretációját vetíti elénk. Értékessé és elfogadhatóvá nem a mű értékére vonatkozó érvek többé vagy kevésbé meggyőző volta teszi (mert nincsen mód a kritikus érveinek olyan megfogalmazására, amely

hogy ennek a szemléletnek meghatározott társadalmi-politikai helyzetekben pusztán gyakorlati-oppportunista indítéka is lehet, amely arra vezethető vissza, hogy a császárnak adjuk meg azt, ami a császáré, hogy aztán az istennek nyugodtan megadhassuk azt, ami az istené.

<sup>4</sup> Más helyütt több szó esik erről, de — illusztrációként — egy példát itt is megengedhetünk magunknak. Hívjunk össze tíz meteorológust, lássuk el őket ugyanazokkal az elemekkel, és kérjük meg őket, hogy ugyanazt az eljárást alkalmaz-  
mazzák — s gyakorlatilag biztosak lehetünk afelől, hogy mind a tízen hajszállra megegyező időjárásjelentést fognak készíteni, vagy legalábbis: az esetleges kü-lönbségek a jó (illetve jól kidolgozott) és a rosszul elkészített jelentések közti különbséget fogja mutatni. S ha teljesen szabályszerűen elkészített időjárásjelentés már másnap tévesnek bizonyul, ez csak arra emlékeztet bennünket, hogy a mete-orológiai tudomány módszerei még mindig viszonylag tökéletlenek, de az a lehe-tőség, hogy a meteorológiai elemzést bizonyos szilárd tényekre alapozhatjuk (például arra a tényre, hogy most 20 °C van, függetlenül attól, hogy nekem meleg-em van-e vagy fázom), valamint egy egzakt módon megindokolt és egzakt módon alkalmazott eljárás elképzelésének és a vizsgálat eredményei objektív ellenőrzésének lehetősége reményt nyújt arra, hogy a meteorológia mint tudomá-ny megszabadulhat fogyatékságaitól, vagy legalábbis fokozatosan csökkent-heti azokat. Egészen más a helyzet az irodalmi bírálattal. Képzeld meg például, mi volna az eredmény, ha felszólítanánk tíz irodalmi kritikust: végezzék el — mondjuk — Andrić regényeinek szociológiai elemzését!

azokat minden olvasó számára kötelező érvényűvé tehetné), hanem az, hogy mennyire meggyőző és lenyűgöző a kontextus, amelybe a művet beilleszti, milyen meggyőző keretet nyújt az élménynek.<sup>5</sup>

Az irodalmi művek vizsgálatában kiinduló pontnak tekintett tanulmányunk elején említett szemléletek mindegyike a módszer fogalmát ugyanúgy értelmezi, mint az egzakt tudományok, de így az irodalmi bírálatban nem állja meg a helyét, és mind a három szemlélet, mondhatnám, épp ezen a ponton dől meg. Meglehetősen nyilvánvaló ez a domináns módszer tekintetében, de a totális módszernél is (amely a legjobban magyarázható az átlagos modern szenzibilitás polivalens természetével). Talán külön magyarázatra szorul, hogy mennyiben érvényes ez a komplementáris módszer mindkét említett válfajára. Tudniillik, fogyatékoságainak fő forrása az, hogy az egyes módszerek (a biográfiai és lélektani, az ideológiai és szociológiai, a formális esztétikai és immanens-analitikai módszer egyaránt) csak in abstracto léteznek, hogy csak feltételesen beszélhetünk róluk, tudván, hogy az irodalmi kritika történetében még nem íródott meg egyetlen olyan szöveg sem, amelyet akár tiszta, akár teljes — mondjuk — szociológiai bírálatnak nevezhetnénk, s ezért az a lehetőség, hogy egy mű különféle elemzéseit egy átfogó módszerbe vonhatjuk össze, csak elméletileg képzelhető el.<sup>6</sup>

A legtöbb zavart az irodalmi mű vizsgálati módszereire vonatkozó vitákban az okozza, hogy gyakran elhanyagolják a biográfiai, lélektani, szociológiai és egyéb jelzők jelentésbeli megkülönböztetését. Az irodalom például, természetesen, szociális jelenség, és ebben a minőségben a társadalomtudományok tárgya és anyagforrása lehet. Úgyszintén az irodalom szociológiai értelmezése, az irodalmi alkotás társadalmi determináltságának felfogása az irodalomelméletnek is alapvető követelménye, s e tudományággal — amelyet a szó szigorúan vett értelmében irodalomtudománynak nevezhetünk — együtt jár az irodalom szociológiájának tanulmányozása. Am a szociológiai bírálat s a szoci-

<sup>5</sup>) Meggondolandó példák: Matoš, Skerlić.

<sup>6</sup>) Egyébként, ha egyáltalán beszélni mernénk tudományos módszerekről az irodalmi kritikában, valószínűleg a komplementáris módszert kellene a legelfogadhatóbnak tekintenünk, az általános tudományos módszertan jelenlegi állása mellett. Ennek a módszernek fizikai megfelelője például Bohr komplementáris elve, amelyet Robert Oppenheimer így ír le: „Alapvető felfedezés volt, hogy az atomok világában a vizsgált atomrendszer nem lehet körülírni egyetlen egységes eljárással, amely absztrahálja a kutatásnál felhasznált eszközöket. Ellenkezőleg, az eljárások és minták sokasága, amelyek közül mindegyik egy lehetséges kísérleti helyzetnek felel meg, s amelyek mind együttvéve szükségesek a kívánt fizikális tapasztalat teljes leírásához, bizonyos kölcsönös komplementáris viszonyt feltételez, mégpedig olyanformán, hogy egy minta alkalmazása kizárja a többit, de mégis mindegyik nélkülözhetetlen része a tapasztalat teljes leírásának.” Természetesen, semmilyen hasonló komplementáris elv nem lehet a tudományos kritikai művizsgálat kívánt alapja; nemcsak azért, mert olyan elvről van szó, amely csak gyakorlatilag lehet hasznos és használható, méghozzá csak egy tüzetesen átvizsgált és viszonylag egyszerű tudományos terület tanulmányozásában; és nemcsak azért, mert ki kell kapcsolni az irodalmi mű teljes leírásának lehetőségét a mű leglényegesebb dimenziójában, hanem azért is — elsősorban azért —, mert a mű leírása nem lehet az irodalmi bírálat belső célja. Az irodalomelméletben valamilyen, a Bohr-féle komplementáris elvhez hasonló eljárásnak gazdag módszertani értelme lehet ugyan, de itt az egész probléma másként vetődik fel.

ológiai irodalomtörténet nem tekinthető e diszciplínák részének, sem gyakorlati alkalmazásának. Persze nem része az általános szociológiának sem, de éppoly kevésbé volna értelme, ha egyszerűen az irodalom és a társadalom viszonyára vonatkozó általános nézetek gyakorlati feldolgozásának, bizonyításának és alkalmazásának tekintenénk. Nincs értelme Ljubljánából Zagrebba éppen mindig New Yorkon és Jokohamán át utazni csupán doktrinér okokból, csupán azért, hogy bebizonyítsuk, hogy a Föld kerek; sőt Ljubljánából Zagrebba egész szépen el lehet jutni úgy is, ha egyáltalán nem gondolunk a Föld kerekességére. A szociológiai bírálat tehát, ha nem akar idétlen és dogmatikus lenni, nem elégszik meg azal, hogy nagy vonalakban alkalmazza a szociológiai igazságokat a gyakorlati irodalmi elemzésre, hanem egyéni és alkotó módon felrajzolja a kritikus és az irodalomtörténész szemével a műben, illetve az irodalmi fejlődésben meglátott társadalmi vonatkozásokat. Az irodalomelmélet s a korszerű módszertani vizsgálódások ismerete gazdagabbá teszi a mű korszerű, kreatív megközelítését, de ez a gazdagodás, mondhatnám, akkor a legtermékenyebb, ha kellő adag székszis járul hozzá minden előítélettel szemben, amely megfoszthatná tehetségének sajátos kvalitásaitól.

Ám, bármennyire is helytelen és tarthatatlan végső következményeiben a kritikai vizsgálódásunk tárgyául vett három nézőpont, bizonyos korlátolt gyakorlati értékük tagadhatatlan, és feltételesen még az olyan — szerintem helyes — kritikai felfogás gyakorlati példáinak is tekinthetjük őket, amely a bírálatot objektív tudományos módszerekkel ki nem meríthető, alkotó szellemi tevékenységnek tartja. Például a módszerek szabad koegzisztenciájának felfogása, amelyet a komplementáris módszer tartalmaz, gyakorlatilag igen sokszor használható és kívánatos lehet, s ez érvényes, mondhatnám, a mi mai kulturális klímánkra is. A kiinduló pontok egyenlősége, kiegészítve egy dinamikus hierarchia követelményeivel, ma is igen használható nézőpont gyakorló kritikusok számára. Épp annyi gyakorlati haszon származhat, más körülményekben, az ezzel épp ellentétes szemléletből, amely valamely domináns módszer elsőrendű fontosságát hangsúlyozza, vagy akár egy totális módszerért száll síkra.

Az ennyire eltérő nézetek tényleges, bár csak gyakorlati és korlátozott érvényű helytállósága abból ered, hogy mind a három ismertetett szemlélet a kritika egyes valóságos tulajdonságait és a kritikai tevékenység bizonyos valóságos belső eszményeit fejlesztette ki. A domináns módszerben felnagyított és abszolutizált formában felfedezhetjük a személyes, egyéni kiinduló pont fontosságának érzetét; a komplementáris módszer magvában rejlik az egyes izolált vizsgálati módok korlátozott voltának teljesen érthető tudata; a totális módszerben felismerhetjük a kritikus teljesen érthető törekvését, hogy a művet minél részletesebben és minél átfogóbban megmagyarázza. És nem is volna okom rá — elvi természetű, tisztán tudományos érdekből fakadó okokon kívül —, hogy e nézőpontok helytelenségét valami különösebb szenvedéllyel bizonyítgassam, ha egyúttal nem jelenenék olyan nézetek forrását, amelyek már kevésbé kívánatosak egy meghatározott kulturális éghajlatban, sőt általánosabb érvényű zavart kelthetnek a gyakor-

lati irodalmi bírálathoz. Más szóval, ha ma már főlegesen volna bíráltni a „stiláris-esztétikai és eszmei szempontok” doktrínér „egybehangolásának” követelményét egy-egy irodalmi mű elemzésekor, vagy visszautasítani a kizárólagos immanens elemzés előtérbe tolakodását az irodalmi stúdiumokban és az oktatásban. Ha már nem volna kívánatos nálunk és ma rehabilitálni a hiteles, azaz egyéni és tehetséges szociológiai és ideológiai bírálatot és irodalomtörténetet, éppen annak a nevében, amihez az immanens analitikusok és a totális módszerek szerzői a leginkább ragaszkodnak: az irodalmi értékek igenlése nevében, egy olyan korban, amelynek mintha gyengülne a hallása ezekhez az irodalmi értékekhez. Ha, végül, manapság már nem kellene különösképpen hangsúlyozni az irodalmi bírálat és az irodalomtörténet kreatív jellegét, már azért is, mert fennáll a veszély, hogy a módszertani érdeklődések elburjánzása akadályt emel a tehetségek szabad fejlődése elé, hogy a tehetséges kritikusoknak és irodalomtörténészeknek torkára forrasztja a szót a kizárólagos módszertani pozíciók szigora.

---

Szeretném, ha megértenék, hogy az irodalmi kritikai eljárás alkotó jellegének hangsúlyozása ezúttal nem a kritika romantikus misztifikálásának szándékából ered, sem abból a szándékból, hogy az irodalmi kritikát mindenáron az „igazi” irodalmi műfajok sorába léptessük elő.

Amikor azt mondtam, hogy az irodalmi kritika kreatív szellemi tevékenység, csak mechanizmusára kívántam felhívni a figyelmet, tudniillik arra a tényre, hogy a kritikát — kissé homályos, többértelmű, sőt talán kompromittált fogalmakkal élve — intuitív, nem pedig racionális folyamat teremti. Ez az intuitív folyamat azonban szellemünknek, vagy ha úgy tetszik, idegrendszerünknek egészen normális, evilági funkciója. Jellegét már ma is racionálisan meg tudjuk határozni (például az elektrongépek analógiájával), és valószínűleg nem is olyan sokára egészen egzakt, racionális módon tanulmányozhatjuk, habár akkor is — amíg az emberi faj fennáll — (persze feltételeesen érteve) intuitív, irracionális lesz: szellemünk egészének közvetlen reakcióját fejezi ki, s nem logikával von le egzakt következtetéseket egzakt premisszákból. Természetesen gyakorlatilag nem ilyen egyszerű a dolog az irodalmi bírálattal. A logikus következtetés képessége az irodalmi kritikusnak éppannyira fontos, mint az intuíció az atomfizikusnak; amikor tehát azt mondtam, hogy az irodalmi kritika szellemünk kreatív tevékenysége, csak annak a mechanizmusnak a lényegére akartam felhívni a figyelmet, amellyel a mű a kritikus élményévé válik.

Ezenkívül az irodalmi kritikát nem kell feltétlenül „igazi” irodalmi műfajnak tekintenünk, csupán azért, mert leszögeztük, hogy szellemünk kreatív tevékenységének terméke. Persze nem származik nagy kár abból sem, ha a kritikáról úgy beszélünk, mint az irodalmi műfajok egyikéről, mint ahogy az sem árt, ha feltételeesen az irodalomtudomány részének tekintjük; legalábbis addig nem árt, amíg ezt vagy azt az állítást nem vesszük kétségtelen és szilárd feltevésnek, amely további következtetések kiinduló pontjával szolgálhat. Azonban figyelmesen meg kell különböztetnünk a kritikának ezt a kreatív jellegét azoknak a kritikusoknak a felfogásától, akik a bírálatban a mű autonóm értékű

rekreációját vagy — a másik póluson — a költészet lényegének bizonyos fajta sűrítését, sajátos kivonatát, az összefogdosott lényegek összegezését látják. A kritikusoknak mindkét utóbbi fajtájában kettős harc dúl: egy művészi opus egzaltációja és a szándék, hogy azt kritikájával helyettesítse; s ha ez a törekvésük nem tartozna azok közé, amelyek sohasem valósulnak meg, érdemes volna kimutatni, milyen gyönyörűen fölösleges valami az a kritika, amelyet megteremtteni akarnak.

Az irodalmi kritika tehát, bármennyire is kreatív jellegű, mégsem szabad, legalábbis abban az értelemben, amelyben az irodalmat szabadnak nevezhetjük; a kritika tárgyának és — magánál az irodalomnál is nagyobb mértékben — rendeltetésének rabja.

Rendeltetésének fogságában, a bírálat ugyanakkor korhoz kötött is, méghozzá olyan módon, amelytől a költészet vagy a művészi próza teljesen mentes. Ugyanis a mű kontextusát építve, annak történelmi távlatát hangsúlyozza ki; s egy lehetséges értelmezés korlátai közé merevíti, tehát szegényíti, mert lehetséges értelemjei közül csak néhányat említ. Az egyik pillanatban pólya, amely egybefogja a mű tagjait és izeit; másnapra neveltség hüvely, amelybe a mű nem kényszeríthető bele. Másnapra a legértékesebb is reménytelenül halottnak tűnhet fel, de gyakran még a tiszavirág-életű is, halála előtt, egy-egy új vonatkozást, értelmet ojt bele a műbe, s ez ennek tartós része marad.

Tárgyának fogságában, a bírálat voltaképpen annak a szövegnek a funkciója, amelyről szól. A kritikus tehát többet és másképpen él tudásával, mint a költő. Felhasználja nyelvtudását, a szöveg ismeretét, a történelmi keret felfogását, a szerző életére, olvasmányaira és környezetére vonatkozó ismereteit. Az erudíció megkönnyíti dolgát: könnyen eligazodik a bibliográfiában, ügyesen ráakad a szövegkritikai kiadásokra, hamar különválasztja a gyengébb és jobb változatokat. Gyakran tényeket, egzakt módon bizonyítható tényeket talál magán a művön kívül, de annak szövegében is, amelyek valamit mondanak a műről, sőt valamit meg is magyarázhatnak benne. A tudásnak szemmel láthatóan egészen más szerepe van az irodalmi bírálatban, mint a költészetben vagy a művészi prózában, habár ezt a szerepet még rendszeresen nem tanulmányozták. Meg kell azonban mondanunk, hogy az irodalmi kritika tudásanyaga nem valamilyen tudományos alap, amelyre az egész kritika épül, hanem a mű szubjektív átélése során kialakított és értelemmel felruházott tények összege. Még az a rendszerezett, tudományos — irodalomelméleti, lélektani, szociológiai — ismeretanyag is, amely a kritikusnak hasznára lehet, csak ahhoz kell neki, hogy megszabadítsa az előítéletektől, megőrizze az áltudománytól; hogy helyreállítsa naivitását és lehetővé tegye a spontán személyi átélést. Még az irodalomtörténet esetében is — ahol a potenciálisan hasznos ismeretek köre sokkal nagyobb, mint a jelenkori művek kritikájában — a döntő minőségi változások nem az új ismeretek, hanem az új víziók következményei.

Mivel ismét együtt említem az irodalomtörténetet az irodalmi bírálattal, meg kell magyaráznom, néhány szóval legalább, azt a felfogást, amelyet itt több helyütt is feltételeztem, de figyelmesebben



nem fejtettem ki, azt tudniillik, hogy az irodalmi kritika és az irodalomtörténet voltaképpen ugyanannak a kreatív tevékenységnek két — szinkronikus és diakronikus — megnyilvánulási formája.

A múltban az irodalmi kritika és az irodalomtörténet közötti különbséget rendszerint kétségtelennek, sőt gyakran áthidalhatatlannak tekintették. Amikor például Thibaudet a kritika fiziológiájáról beszél, feltételezi — bár egy-egy kiszólással mást is mond —, hogy a kritika egy valami, az irodalomtörténet pedig egészen más. Ezért nem is bocsátkozik a módszer vizsgálatába: a módszer fogalma törvényszerűen az irodalomtudományra tartozik, márpedig hagyományos fogalmak szerint ez csak az irodalomtörténet lehet. Módszertani vizsgálódást csak Thibaudet idősebb honfitársa, a francia irodalomtörténészek nesztora, Gustave Lanson enged meg magának, mégpedig — természetesen — az irodalomtörténettel kapcsolatban.

Lanson fejtegetéseit az irodalomtörténeti módszerekről<sup>7</sup> az irodalomtörténeti pozitívizmus védelmének tekinthetjük. Mindjárt hozzátéve: a pozitívizmus mai bírálójánál okosabb és józanabb, s ezért még ma is időszerű védelmének. Lanson nem tagadja a szubjektív mozzanat jelentőségét az irodalmi mű átélésében, és visszautasítja a természettudományos módszerek egyszerű átplántálását az irodalomtudomány területére. Egy pillanatban az ő felfogása az irodalmi vizsgálódások tudományosságáról egészen elfogadhatónak látszik. Síkra száll ugyanis a tudományos szellemért az irodalmi tanulmányokban, s a következő követelményeket sorolja fel: „érdek nélküli kíváncsiság, szigorú tisztesség, türelmes szorgalom, óvatosság, mielőtt bármit is elhinnénk, mielőtt saját magunknak is elhinnénk valamit, a bíráló magatartása, az önellenőrzés és utánajárás szüntelen alkalmazása”. És felhívja a figyelmet: „nem tudom, hogy mindennek segítségével sikerül-e tudományt teremtenünk, de biztos vagyok afelől, hogy ezzel olyasmit teszünk, ami az irodalomtörténetnek leginkább javára válik”.

Lanson szempontjainak korlátai akkor válnak láthatókká, amikor az irodalomtörténet feladatait kezdi sorolni, s felemlíti az eredeti szöveg felkutatását, a keltezést, a változatokat, az írók életrajzát, az irodalmi hatásokat s a környezetet, és csak mellékesen jegyzi meg az alkotás művészi értéke felmérésének szükségét. Lanson hibája még tanulságosabbá válik, ha megnézzük, milyen következtetést von le: „a biztos tudomány és a vitathatatlan ismeretek területe mindinkább bővül, és így mind kevesebb szabadságot hagy a dilettánsok szórakozásának és a fanatikusok előítéleteinek . . . Minden biztonnal már előre megjósolhatjuk a napot, amikor tökéletesen meg fogunk egyezni a művek definícióját, tartalmát és értelmét illetően, s vitáink már csak a mű értékéről és vonzerejéről, tehát az érzések dolgairól lesznek. Erről pedig, gondolom, örökké lesznek viták”.

Lanson nézete, habár fél évszázada hangzott el, mintegy szabványmintául szolgálhat annak a mai érvelésnek, amely bizonyítani próbálja

<sup>7</sup> Itt és a későbbi idézetekben Lanson első rendszeres módszertani fejtegetésére gondolunk, amely „Histoire littéraire” című tanulmányában jelent meg (*De la méthode dans les sciences*, második sorozat, Párizs, 1911; szerb fordításban: *Metode o naukama*, Beograd, 1937.)

a tudományos irodalomtörténet létjogosultságát, megtagadva ezt a kvalitást az irodalmi bírálattól. Az értékelés — ismeri el ez az érvelés — valóban szubjektív, de ez csak az irodalmi kritikára tartozik. Az irodalomtörténet, ezzel szemben, mégis elképzelhető mint tudomány, mert az értékelés számára csak mellékesen érdekes. Feladatai és kritériumai másutt rejlenek. Lanson szerint ez a feladat először is a nagyszámú filológiai vonatkozások felderítésében, továbbá az irodalmi fejlődés leírásában és jellemzésében merül ki. Plehanov és követői szerint az irodalomtörténet dolga az, hogy meghatározza az irodalmi fejlődés alapjait képező társadalmi feltételeket. Mukarovski és a formalisták szerint az irodalomtörténet megbízható kritériuma az egyes irodalmi művek érdekessége és újszerűsége az irodalmi fejlődés szempontjából. Megint mások az irodalomtörténetben még az értékelést is tudományos érvényűnek tekintik, mondván, hogy az irodalomtörténet más helyzetben van, mint az irodalmi bírálat, mert az idő kialakítja a kész ítéletet az egyes művekről s a nemzedékek ítélete — ha már egyszer az időbeli távlat létrejött — a távolabbi jövőben aligha változik. Ezek az érvek az irodalomtörténet tudományosságáról persze nagyon is sebezhetőek. Komolyan kételkednünk lehet például abban, hogy valóban irodalomtörténet jön-e létre, ha csak a fentebb említett feladatokat tartjuk szem előtt. Ha csak azokra a filológiai munkálatokra szorítkozunk, amelyeket viszonylag objektíven el lehet végezni, irodalomtörténetet kapunk-e, vagy csak előzetes katalógusokat, szövegkritikai kiadásokat és kronológiai indexeket? Azonkívül már az ilyen filológiai munkálatok elvégzése is nem feltételez-e bizonyos értékelést, ítéletet, ha másban nem, legalább a vizsgálat tárgyának megválasztásában, legalább abban, hogy melyik változatnak adunk helyet kritikai kiadásunk fő részében, és melyik kerül a szöveg alatti jegyzetek közé? Valóban irodalomtörténet jön-e létre, ha csak az irodalmi fejlődést meghatározó feltételek vizsgálatára szorítkozunk? Hogy fest majd ez az irodalomtörténet, ha valóban csak az érdekesség és újszerűség kritériumának vetjük alá?

Az irodalomtörténet nyilvánvalóan nem kerülheti el az ítéletmondást a művekről. Még akkor sem, ha az úgynevezett idő ítéletére bízta magát, ami nem egyéb, mint egyszerűen „a többi bíráló és olvasó ítélete, ideszámítva más professzorokat is”<sup>8</sup>, s ami — egyébként —

<sup>8</sup>) Ezt mondja Wellek a (Warrennal együtt kiadott) *Theory of Literature*-ben, London, 1949. Itt és más tanulmányaiban (melyek közül az utolsó: „Literary Theory, Criticism, and History”, *Sewanee Review*, 1960, 1—19), Wellek sikerrel vitatja az irodalmi kritika és az irodalomtörténet megkülönböztetésének lehetőségét, sőt — mondhatnám: sokkal kevesebb sikerrel — e tevékenységek és az irodalomelmélet megkülönböztetésének lehetőségét is. Gondolván, hogy így egy füst alatt elintézi a „hazug abszolutizmust” és a „hazug relativizmust”. Wellek a kritikát olyan fogalmi ismeretnek tekinti, amely rendszerezett irodalmi ismeret, tehát az irodalomelmélet felé gravitál. Ez a szerző — okkal — nem tud elképzelni olyan irodalomelméletet, amely ne indulna ki az egyes irodalmi művekből, de — mondhatnám: kevesebb okkal — úgy gondolja, hogy ez egyet jelent az egyes művek értékítéletével. Más helyütt megpróbáltam kimutatni, hogy az irodalomelmélet és az irodalmi kritika viszonya nem analóg az elmélet és a parciális empirikus kutatás viszonyával, mondjuk, a szociológiában. Gondolom, nem nehéz különbséget tenni egy szubjektív ítéletre („a mű jó”) alapozott tevékenység és egy olyan tevékenység között, amely objektív tényeken alapul (s

egyáltalán nem olyan biztos és szilárd, mint ahogy az sokaknak tetszik. De akkor sem kerüli el az ítéletmondást, ha csupán leírással és jellemzéssel, csupán a mű tartalmának és értelmének taglalásával foglalkozik: vagy talán az ítéletbeli különbség nem az értelem felfogásában való különbség következménye-e, vajon volna-e vita az előbbiről, ha nincs nézeteltérés az utóbbiban?

Egyszóval, tudomány és a bírálattól gyökeresen különböző irodalomtörténeti tevékenység elképzelhetetlen, mégpedig nem annyira a nehézségek miatt, amelyek minden történeti vizsgálódást<sup>9</sup> nyomon követnek, mint inkább azért, mert lehetetlen az irodalmi művek értékének tudományos, objektív megállapítása. A szubjektív ítélet, a szubjektív vízió áll mind az irodalomtörténet, mind az irodalmi bírálat tengelyében.

Valószínűleg lesznek nézeteltérések e körül a szerencsétlen szubjektivitás körül is, amelyről itt és korábbi írásaimban is oly gyakran és oly sok szó esik.<sup>10</sup> Erre vonatkozó nézeteimet igyekeztem világosan

ilyen objektív tény lehet, ha úgy akarjuk, az a tény is, hogy „a művet jónak tartom”). Ez az utóbbi vizsgálati mód nem fedheti fel a mű értékének objektív mércéjét — ezt voltaképpen nem is tűzzük ki feladatául —, de valószínűleg megállapíthatja, vagy legalábbis tudományosan kivizsgálhatja az okokat, amelyek miatt az illető mű valamely kornak vagy kritikusnak tetszik. Persze nem gondolom azt, hogy az ilyenfajta vizsgálódás az irodalomelmélet alapvető feladata. Csak arra a módbeli különbségre akarom felhívni a figyelmet, ahogyan a kérdés az irodalom-teoretikus és az irodalmi kritikus (illetve az irodalomtörténész) számára felvetődik, arra a különbségre, amely megengedi, hogy elképzeljünk egy tudományos irodalomelméletet, még ha tudományos irodalmi kritikát nem is tudunk elképzelni. Igaz, a gyakorlatban olykor nem is olyan könnyű különbséget tenni a tudományos irodalomelmélet s a kritika és az irodalomtörténet 'kreatív tevékenysége között: az immanens analitikusok kritikái például sokszor lényegében irodalomelméleti tanulmányok. Ez azonban csak némileg bonyolultabb teszi a képet, de semmiképpen sem változtat rajta.

<sup>9</sup> Ezekről a nehézségekről itt nem volt szó, mert sem szükségét sem erőt nem éreztem magamban ahhoz, hogy vitába bocsátkozzam a kérdésről: mennyi joggal tekinthetünk tudományosnak minden, nemcsak irodalmi, történeti vizsgálatot: Egy angol valamikor így tette fel a kérdést: „Hogyan beszélhetünk igazi történelemtudományról, amikor egyetlen élő embert sem tudunk felmutatni, aki képes lenne a valóságnak megfelelően leírni az elmúlt hét történetét?” Az irodalomtörténészek gyakran ütköztek hasonló nehézségekbe. Branko Vodnik például, említett kézírataiban, világosan megkülönbözteti a tudományos irodalomtörténetet a korszerű (vagy szűkebb értelemben vett) bírálattól, szilárdan hisz a tudományos módszerek alkalmazhatóságában az irodalomtörténet területén, s mégis olykor rendkívül plasztikusan juttatja kifejezésre a tudományos történelemvizsgálat kísérlete közben érzett nehézségeket. Világosan érzi például, mennyire hat a jelen és a jövő a múlt víziójára: „A nemzeti depresszió kora a nagy háború idején rendkívül kedvezett egy ilyen mű (azaz a horvát irodalmi szótár) elkészítésének. A nemzeti történelem bármelyik ágazatával foglalkozni lehetetlen volt, mert a történész nem talált semmilyen biztos eszmei orientációt a jelenben, amelyről betekinthezné a múltat és felrajzolhatná a jövőt. Minden a háború végétől függött: nemcsak a jövő, hanem a múlt is, mert ha a központi hatalmak győznek és a német fajnak rajtunk keresztül megnyílik az út Kelet felé, történelmünkét és annak értékeit egészen más szemmel néznék, mint ahogy ma nézzük.”

<sup>10</sup> Oly gyakran és oly sok szó esik róla meg az irodalmi kritika tudományosságának problémájáról azért, mert a figyelem középpontjába éppen az immanens elemzés került, mint a legerélyesebb jelenkori kísérlet arra, hogy a kritikát tudományossá tegyék. Ennek a körülménynek köszönheti terjedelmét jó-

megindokolni, s most csak azt tehetem, hogy remélem: a nézeteltérések nem lesznek túl nagyok.

Remélem például, hogy ezt a fejtegetést nem értelmezik majd úgy, mintha az önkényes ítélezésnek adnék igazat, mintha az indokolatlan tetszés- és nemtetszés-nyilvánítás híve volnék az irodalmi kritikában. Az ítéletet, bármennyire is szubjektív, meg lehet indokolni, és a kritikáirához csak akkor szabad hozzáfogni, ha erre képesek is vagyunk, mert a kritika éppen az ítélet megindokolása által válik értékessé. Csak annyit tartottam szükségesnek leszögezni, hogy ez az indoklás nem azonos helytállóságának objektív bizonyításával, hanem csak a szubjektív élményt és annak kereteit magyarázza.

Remélem továbbá, hogy ezt a fejtegetést nem tekintik az úgynevezett impresszionista kritika dicséretének. Igaz ugyan, hogy könyörületesebb szeretnék lenni az impresszionizmushoz, mint az akadémikus irodalomteoretikusok, akik könnyebben megbocsátják a pozitívizmus vétkét, mint az impresszionizmusét, noha az előbbit egyáltalán nem látom kisebbnek. Mégis kétségtelen, hogy az impresszionista kritika — legalábbis mint irodalmi kritikai koncepció — már réges-rég és véglegesen halott. Halott azért, mert túlságosan hajlamos volt az önkényes és indokolatlan ítéletmondásra, de talán még inkább épp azért, amiben a mai immanens elemzés az élet forrását véli felfedezni: azért tudniillik, mert mindenáron úgy akarta megítélni a művet, hogy közben se jobbra, se balra ne térjen el szövegétől.

Remélem, az olvasónak azt sem kell túlságosan magyarázgatnom, hogy a „szubjektív”, „szubjektivitás”, „személyi” stb. szavakat itt nem mindennapi becsmérő értelmükben használom, ahogyan az az irodalmi vitákban olyan gyakori. Itt tehát nem jelentenek „elfogultat”, „idegen-majmolót”, „palánkmögöttit”, mint ahogy a szubjektív ítélet hangsúlyozását sem szabad az ilyen lényegében etikai eltorzulások igazolásának tekinteni. Sőt mi több, ez a szemlélet éppen elejét veszi az eltorzulásoknak: a személyi összetűzések enyhítésének eszközéül szolgál, s hozzásegít ahhoz, hogy elkerüljük az értelmetlen és elvakult leaszólásokat ítéletbeli különbségek miatt, batorítást nyújt a toleranciának és a megértésnek irodalmi környezetünkben.

Végül fel kell hívnom a figyelmet arra is, hogy az objektív kritérium lehetőségének tagadása az irodalmi művek értékelésénél nem jelent visszarettenést azoktól az időszerű kérdésektől, amelyek mind-

---

néhány fejtegetésem a *Knjževnik* hasábjain. Amikor például „Néhány következtetés” című cikkemben a műről mint háromdimenziós dialektikus játékról beszéltem, nem hangsúlyoztam ki különösképpen, hogy e dimenziók egyike — a szöveg — a legfontosabb ebben a játékban; azt hangsúlyoztam, hogy három dimenzió van, mert egy olyan nézettel szálltam vitába, amely kettőt ezek közül teljesen figyelmen kívül hagy. Márpedig a szöveg központi fontosságát természetesen nem lehet elvitatni. Kedvem volna hozzátenni legutóbbi fejtegetésemhez, hogy a szöveg valóban a legfontosabb tényező a mű szubjektív megítélésének és szubjektív víziójának keretében. Mégis — csak ennyi! Értelmetlenség volna azt állítani, hogy mindaz, amit az olvasók egyes nemzedékei kiolvasnak a műből vagy bevisznek a műbe, már potenciálisan benne van; ha nem is teljesen alaptalan, de mindenképpen értelmetlen volna, mert ez az állítás éppannyira helytálló, mint, mondjuk, az, hogy az egész világirodalom, a meglévő és az is, amely még meg sem született, valamint a múlt és a jövő minden tudományos felfedezése potenciálisan benne foglaltatik a nyelvben.

inkább nyugtalanítják korunk értelmiségét. Az efféle kérdések előtt: szembeszegülünk-e a triviális irodalom, a ponyva és a giccs nyomásával? Féken tarthatjuk-e az értékek kommercializálódását, amely mind több tért hódít az irodalomban is? Hogyan küzdjünk azért, amit jó izlésnek nevezünk?

Ha nem is tudjuk minden kétséget kizáróan bebizonyítani, hogy Shakespeare nagy költő, Franjo Jarmek pedig nem, mégsem kell lemondanunk Shakespeare iránti rajongásunkról, sem pedig arról a jogról, hogy ezt a rajongásunkat meg is védjük. Nem lesz a kezünk ügyében valamilyen egzakt kritérium fegyvere, sem valamilyen világos és biztos bizonyíték lehetősége. De saját, európai kulturális hagyományaink összességében, ebben a nehezen megfogható és változékony, de tényleges nagyságban meglelhetjük azt a támpontot, amely lehetővé teszi, hogy ezzel a hagyománnyal áthatva és egész szellemünket igénybe véve, felfedezzük Shakespeare-ben a nagy költőt.

# A nagyon kiábrándultakról ének

Gál László

*a nagyon kiábrándultakat  
(mert hinni kell)  
sajnálom a nagyon álmodozókat  
a minden reggel új napot várókat  
a minden este álomért sírókat  
a kis halottakat sajnálom  
mert élni kell*

*a semmi: semmi és a minden  
üvölteni szabad-e itten  
és fog-e még rajtuk az átok  
ha nincs is verje meg az isten  
a bölcs bölcseket a mindig jókat  
mert élni hinni ölni ütni kell  
ma még ma még azért sem holnap  
holnap már vérünkben a méreg  
holnapra meghalunk kicsi dühödtek  
s késő kötél az áruló somolynak*

*sajnálom a bölcs bölcseket akik  
megmagyarázzák kenyerem vérem  
földet és magot hámozókat  
az égi titkokat tudókat  
kik papok nagyok valakik  
mert sose voltak önmagukon kívül*

*és a nagyon kiábrándultakat  
és a kis halottakat sajnálom csak  
mert hinni és élni és álmodni kell  
mégis azért is mindörökké*

*május 1*

# Hangya vers

Gál László

*nyüzsögnek hangya új szavak  
lédérc igék főnév koboldok  
ki értené a koldust a bolondot  
s az új gombaisten van és kacag*

*furcsa lesz majd a termés a kalangya  
csak vörös hangya és fekete hangya  
és rőt harcra kél a hangya sereg  
mert hangyák már és majdnem emberek*

*kikönyökök belőlem szörnyű kedvem  
betűim hullnak dögre vereten  
se balzsam immár se vajákos*

*piros pipacsot csokorba szedjek  
rezedát muskátlit nefelejcsét  
átkozott orchidea te csak átkozz*

*június 10*

# Egyhangú ének egyetlen hangon

Gál László

*magam vagyok a világon  
magam vagyok a világom  
megállok én megélek én  
a kéményen gólyalábon*

*gólyalábon a kéményen  
a kéményen és kevélyen  
és kevélyen és keményen  
telik még a tarisznyámból*

*kinek minek vagy senkinek  
vagy senkinek vagy magamnak  
egy garast csak pálinkára  
egy másikat szalonnára*

*harmadikat lefeküdni  
elaludni álmodni látni  
nem akarok elaludni  
nem akarok felébredni*

szabad kérni a szegénynek  
adatok hát a szegénynek  
szegénynek hét volt bőre  
hatot lenyúztak belőle

hatot nyúzzál marad még egy  
a szegénynek minek még egy  
szegény szegény úgylis pőre  
takarója csak a bőre

én istenem jó istenem  
nincs énnékem jó istenem  
rossz istenem se nincs nekem  
amíg alszom vigyázz reám

ne vigyázz rám amíg alszom  
addig vigyázz míg nem alszom  
teli tál mellett is éhen

a virágokat szerettem  
kiskutyámat is szerettem  
ki rossz ember nem is lehet  
rossz ember még mindig lehet

gőlyalábon a kéményen  
se keményen se kevélyen  
telik még a tarisznyámból  
a holnapi szép világból

mézes mécses még világol  
mennyi maradt a világból  
ennyi maradt a világból  
szegény koldustarisznyámból

április 30



## Babilon narancsfényben

Márton László

Istenem, Istenem! Lehet-e, hogy most és mindörökké negyed hét és hat óra huszonnyolc perc között sárgás szemű uszkárok ugorjanak át a míniummal pácolt vaskerítéseken, és csimbókos hátukat a harmattól ragadó gyepnek vetvén, rózsaszín lábuk közét a világnak kínálván, szégyentelenül hemperegjenek? Engedheted-e, hogy az illanó gázzal terhes acéltartályok, amelyek alkonyvattájt törpék amfiteátrumává zsugorodnak, hajnalban a felhőkig puffadjanak és elfedjék a kilátást a keserves nyugdíjból összekuporgatott társasházak csúzgörcsbe rándult lakói elől? az oDEOn fényreklámja már kacintani kezd, de a kerge drótok rövidre zárták az első és utolsó betűt, s e monopolizált szemetesláda neved becsmérli, azt is hibásan

az ablakomra hályogzott légy piszok mögül kétfedelű gyakorlógép kúszik a pállott égre, mintha a hadilokomotívok farkából ottragadt fehér bodrú harisnyakötőket akarná egyenlítőhosszúságú szalaggá gömbölyíteni. A tejesember, aki tüdőbajos akkumulátorokkal működő szerén ilyenkor indul utolsó útjára, üvegeit ismét üresen hagyta, és a világkász ritmusát követve rezegetteti őket drótketrecükben, ahelyett, hogy a különböző vízállású lombikokon kiverné egy méltatlanul feledésbe merült korabarokk zeneszerző szonatináját. A sarki vegyeskereskedő banánjai a föld alatti szellőzőcsövek, gőzmosodák és közalkalmazottak mérges kipárolgásának következtében leprabarnává aszalódtak, a közkönyvtárnő, aki hamis anyajegyeket ragaszt bal combjára, kétfityinges lelvapon közli velem, hogy O történetének csonkítatlan kiadása csak párizsi lómészárszékekben kapható. A sziámi ikerautóbu-

szok békésen legelik a makadámról felpattogzó kátránydarabkákat, hasadóanyagtartalmukkal mit sem törődnek: csak az éjjeli köz-és-kéj világitás bekapcsolása után változnak emberevő brontosaurusokká. Beleim már nem nyomják tovább a jóléti állam hig káposztalevét, tömörebb táplálék híján magamagukat csavarintják

csak a tarkójára emlékszem igazán; titkokat sejtettem a gesztenyeszínű konty alól elszabadult fonatok mögött. A háta mögé sündörögtem, és ifjúkori agnoszticizmusomtól tellően fohászkodtam a természetfelelőshöz, hogy a haja merev-sémi szegben előreugró orromba ütközék. Ha a számat tejbegríz szagú bőrére tapaszthatnám, rákos tobzódás lepné el a tátongó pórusokat; ha tömpe ujjaimmal a gégejét araszolhatnám, nikotinszínű lenyomatot hagynék rajta; ha ráugranék és puffadt hasamat az ő domborulataihoz illeszthetném, minden haja szála kiszökülne az izgalomtól

a holdbéli ember utcájában egy nagyothalló MÁV váltókezelő szabadságharcos tábornoknak álcázva az ENCYCLOPEDIA PATAGONICA első negyven kötetére gyűjt könyvrelőfizetéseket; távolabb, a keleti végeken Jehova tanúi macskaszarba taposnak; egy színesfilm laboratórium sötétkamrájába ultraviolet sugarak settenkedtek, és felzabáltak egy meztelen lábszárat, amely SAXON cipőt visel. Szél Frigyes áruháza előtt hat vak vezet egy világot; Bicska Maxi nótáját fújják. A közőnyösen elhaladókat a látószemű átkozsa, a bádoggasszát a hályogos tekintetű rázza, az üres zsebüekért a trachomás imádkozik. az egy shillingen alul adakozóknak a szélütött, azon felül az első világháborúban harmadfokú vérbajt szerzett veterán kíván jószerencsét. Szél Frigyes áruházában a cambridge-i egyetem nyugalmazott egyiptológusa elemelt egy pár női kesztyűt — a bíróság előtt töredelmes emberismerést mutatott, és tizenkét havi részletet kért

a szereplvény a göcseji dombok lábánál vonakszik, nekiszusszan-visszacsúszik, az ütközők az egész kocsisoron át egymáshoz koccannak; tízezer fogorvos ügyetlenkedik. Egy nő tűnik fel, mintha a töltés menti szénaboglyákból bújt volna elő, szaladni kezd. Az utolsó kocsira még felkapaszzkodhatott volna, de hiába klopfolta a deszkát, az ajtó nem nyílt ki. Az erőlködéstől merevgörcsbe torzult tatár arcáról azt hittem, hogy a hozzátartozó tarkó birizgálta fel anyagkiválasztásomat. Mire az én fékezőfülkémig jutott, a vonat túllihegte magát a nehezen, ő meg hiába ragadta meg a korlátot, hiába vonatta magát a talpfák hullámfürdőjében, sohasem emelte olyan magasra a lábát, hogy felugorhasék. Elhatároztam, hogy a csuklójáért csak akkor nyúlok, ha már éppen hasra vágódna — hadd bizonyítsam be, hogy önmagában tehetetlen, utána hálásabb lesz

a pályaudvaron libák gáogtak, a merev csőrű gúnárok még nem tudták, hogy ha meghúzom a vészféket, mind vértolulást kapnak. Egy zöld határőrtsiszt szalonázott, állkapcsa lemezsajtoló gépiességgel zuhant felülről lefelé. A segélymozdony, amely annak idején Lincoln elnököt vitte színházba, még a világtájak rulettjén várakozott, a fináncok petroleum és só után szaglászta. Jómagam egy rémfilmmel teli bádoggobozt szorongattam a hónom alatt, az úti aprósüteményt, még roko-

naim júdáscsókjait feledendő, megzabáltam. Ha a filmet másodpercenként huszonnégy kockányi sebességgel húznám bandzsítás elleni üvegeim előtt, ingyen nézhetném végig a Tuskólábú szeretőjének örömtáncát.

a Soho mellékutcáiban olyan szűk a járda, hogy a hímringyók a szemközti ablak redőnyének hasadékain keresztül nyelvüket a szobába ölthetik. A visszhangosított vitustánc automatákkal versenyre kelve, egy fiúiskola énekkara tart erkölcsnemesítő szabadtéri előadást. Kék egyenazkót viselnek a srácok, szivarzsebükön Anjou lilium bomlik egy kettészelt hiéna koponyájából. Hangjukon még a kamaszkor reszelője tántorog, hol az emberi füllel felfogható regiszterek legalsó fokán rekednek, hol meg sem született kismacsák szoprán kínjával ömlik belőlük, hogy

*for a penny on deposit  
you may seat upon the closet  
and the sight you see is  
worthwhile half a crown*

marhavagonokat húzott a mozdony, hat ló vagy hetven kofa fér beléjük. Mire a tarkója kikerült látószögemből, megteltek a negyed-és ötödosztályú szakaszok. A kátránypapírral borított tetőkön ugráltam végig, néha akkorát tapostam a deszkaplafonba, hogy a bentiek Kőbánya alsóig bámulhatták istenke szabad egét. Egy hézag-egy vagon-egy liba-egy csörömpölő-egy hézag-egy kofa; Pehm plébános kettős tornya is idelátszik. A kocsisor lelegejére kerültem, szénbe estem, egy szurtos ember izzó vasrudat döfött volna a fenekembe, ha időben a te-tőre nem kapaszkodom. A mozdony rézfütyülője közben elvisította magát. Menetiránnyal ellenkezően rohantam; még egy hasadékot átugrottam volna, de a talpfák cziffra billentyűkké szaporodtak, csak egy fékezőfülkében volt hely. Olajos fogantyú, rozsdás fogaskerék, megpenészedett gőz szaga. A bádogdoboz kiszabadult a hónom alól, és még mielőtt az ajtót magamrazárhattam volna, töltésközi bolygóvá alakult. Hajnal volt még, fehér füstöt fújtam, térdemet a fogaskeréknek támasztottam, ajkam a térdemre. Bordáim közé férközött a fagy, rozspálinkát tizennégy éven aluliaknak nem szolgáltak ki, de se baj. Laktam én már Dániel koromban kazánban is, ott se volt hűvösebb.

az elektromos központ szentek-szentélyében egy önműködő óra magábaszippantott valami banándugót. A világ közepét narancsfény önti el, rózsaszínnel mélyebb álom, lehunyt pillánkon doboló vérkeringésünknel lágyabb árnyalat, amely csak a Skóciába vezető országúton változik borkósav-fényű büfögtetővé. Hej, de miccsoda ország! reménykedtem, amikor egy novemberben, abban a novemberben, amelyben az időről lekoptak a határozók, Dr. Zsivago fordítójának ingatag arcéle mögül feltűnt a narancsfény. Vidám vidék lehet, ha ezer láb magasságból is ilyenek látszik; narancsfény ömlik őfelsége alattvalóinak pufók ábrázatára; tengerparti üdülők homokdűnéin narancsvilágításban holdazik a nagyérdemű fürdőközönség

*my little sister Lilly  
is a pro' on Piccadilly  
an' me mother is another  
on the Strand*

### AUFTAKT!

a sarkon, e sarok minden sarkok prototípusává nemesül, imígy süvölt egy rokkant tábla: Asszonyom! Munkánkhoz az ÖN fejére is szükségünk van.

nyugat-indiai szigetek távolbalátó torzonborza mondta nemrég, hogy amit az emberek kérnek, arra minden bizonnyal szükségük is van. Minden bizonnyal. A szűkölködés szűkölő indulata nem is indulhat addig agytekervényes útjára, amíg érzékszerveink pattanásig nem teltek a paranccsal. Ha a kérés gyomorfalborzongató kényszere egyszer felátmad, meg kell adnunk, ami tőlünk telik. Lenne bár feleségem, lányom, viktoriánus nagyanyám, nővérenek anyáskodása miatt elmaradott nemi fejlődés kátyujában pancsoló szoknyás öcsém, vérfertőző unokahúgom, odaadnám én, oda, nem tagadnám meg tőlük. Asszonyom! Munkánkhoz az ÖN fejére is szükségünk van. Pálmafányi kandeláberekből ömlik a narancsfény, kiemeli a trolibuszok pókhálójának szigorú rendjét, a csiszolt és durva esőcseppeket amszterdami gyémántkufárok gyakorlatával osztja kétfelé, a kertés magánvárak eleven sövényeit kétségbeejtő labirintusokká tekeri, rövid szárú jampeccsizmák orrán megvillantja a hegyes fémabroncsot, amely még az éjjel fukar magánzók feje lágýába hatol, úriasszonyok költséges plasztikai műtétékkel fülük mögé cibált rancait ismét álluk alá vetíti, sárga zsákruhákat hullaszürkévé jegel, drakulák vértől csepegtő agyarára fogkövet freccsent, félig érett árpától duzzadó szemhéjakra wertheimet lakatol, s ahol a vesztett háborúk győzedelmes csatáinak emlékoszlopaira irányított fényszórók át nem bökik, történelem előtti félhomályban fürdeti a főfalu izgató- és kábítószerekben ázó polgárait. Asszonyom! Munkánkhoz az ÖN fejére is szükségünk van. De mi ez? Közép-afrikai zslugorgatók európai főképvisellete? ilsekochista káderképző tanfolyam kerületi központja? avagy

vasúti vízipuska ormánya himbálódzott előttem, a fékezőfülke ajtaját kölyök szél csapta ki. A látszatellenőrzéstől komolyan b'ijván, visszahajtottam és az ajtó hasadékain át búcsúztam gyermekkorom megsemmisítő megyeszékhelyétől. Valami tulipánoskert búze szűrődött a retinahártyámra; kényes derekú, élősdi terentimények, ki veletek! Cigaretát loptam a latintanáromnak; csontos, fehér fejét alázatosan oldalra döntötte, mellkasa gőzdugattyú sebességével zihált a nikotinéhségtől. Pestre küldenek árvaházba, egy gramm arany a hetibér. A hideg folyosókon tetűfedős tanárok csoszognak, a nagyobbak a kisebbeket verik, a kisebbek pedig a magukét

*my father sells his arse hole  
round the Elephant and Castle*

egyszer Miki Mauzt vetítettek a Szkálában; valami rák akaszkodott fekete, csuzlágumi orrába, húzta, húzta. Röhögtem, a széktámlán keresztül nyomtam az előttem kuporgó tag veséjét; egyszer csak tarkón

ütött ez a szó: RÁK. Így mondták, jól hallottam: RÁK. Miki Mauz a sós vízbe merült, én a nyakam csavartam jobbra-balra, de a nevetéstől ernyedte arcokon nem gyúlt rokon szikra. Ki mondta itt, magyarul, hogy RÁK? Szerelmes rablógyilkosok mély értelmű pásztorjátéka következett; sportkocsik száguldtak a Haute Corniche-on, hogy az utolsó kanyarban kilöduljanak a Földközi-tenger szilvakék csábítása felé — a bárónő nem akart mindjárt az első éjszaka, de a hátam mögött megint azt mondták, RÁK. Egy kormos képű ember a sor szélén egy skandináv lány fülét harapdálta. Nekem itt ne hallucináljanak: mi az, hogy RÁK? A második film előtt felkelt a kormos képű kolléga, megismertem.

— How do you say crab in Croatian? — Lekonyult képéről a szolgálatkész mosoly, azt hitte, csak ürügyet keresek, hogy lecsaphassam a kezéről a szőke világítótornyot. Ritkán volt neki, féltette.

— Rák. Why?

— You must have stolen that from us, bloody swine — mondtam neki és továbbálltam. Tudtam pedig, hogy ő ért tetten; a horvátok már régen tengerjáró népek valának, amikor Árpád apánkat még Etelka közében puhították

klío szállj le a mélybe s tekints be az úr tudatalattijába. Az utcalámpák éjjeli pihenőjük után vérvörösre hergelik magukat, ballonkabátom szárnyai összeesküvésről susorogtak bársonynadrágomon

a hideg úrön holló repül át / s kihűl a csend / hallod-e csont a csendet / összekoccannak a molekulák

hagyjatok békén vad indulatok, ne tóduljatok szegény fejembe, utcalámpák ne birizgáljátok hályogosodó szaruhártyámat; végig kell gondolnom mindent, nincs már sok időm

a karjaimba esett, előrenyújtottam mindkettőt, hadd essen beléjük. Berántotta az ajtót, gyűszűnyi esőcseppeket rázott le magáról, a hajában ezer bögöly fészkelődött, de az istennek se fordult hátra; végül is látnom kellene az arcát. Hova üljön, hova üljön? Üljön csak az ölembe, arra való. Kétszer se kérte magát, beleült. Hőforrás eredt a combjai közül; talán a tarkójából indulhatott útnak ez a tutajos golfáramlat, ziháló veséi alakították a szándékot energiává, toporzékoló szívbillentyűje lkergette egyre erőszakosabb lökésekkel az ölembe. Zsibbadás állt a derekamba, halálíg olvaszthatatlan ötvözetté forrtunk, együtt földelnek el minket, hogy a harminckettedik század ifjú régészei a göcseji temetkezési formák merőben új elméletével verhessék főbe érlemeszedett professzoraikat.

Kioldott egy kis kampót, a vasablak leesett, a vetések kör-köre négyzegesítve rohant el előttünk. Félhülye terménykereskedő ismerőseim alkorkoriban megkérdezték, hogy férfinak tartom-e magam. Hímrégiókba ereszkedett hangom, minden várható és váratlan helyen kiütököző szörzetem nem győzte meg őket. Férfi pedig nem lehettem, bár már negyedik elemista koromban túlestem Fritz Kahnon, az istállók homályos sarkaiban tartott kölcsönös vizsgálatokon: nekem is van, neked is van... Ha az utcán megpillantottam egy kedvemre való lányt, szemgolyóim mögé rejtettem, ágyamban őriztem hidegrázásos hajna-

lokig. Gerincvelőm megnyugtató mértékben szaporodott, csigolyáim géppisztolysorozatokat sebességével ropogtalt.

— Tudod-e, hogy aki önfertőz, annak tüskék nőnek a tenyerén?  
— Ijedten magam elé kaptam, kiröhögtek. Mert aki még azt nem tapasztalta, az csak félelme. Kispuskával sem lőhetsz célba addig, remeg a kezed az idegességtől, a tavasszal beköszöntő pattanások se hámlanak le a képedről, hiába verted be kővel a kupleráj ablakát, hiába szagolgotod a száradó alsónemüket, hiába mégy tanulmányútra a vágóhídra, elszerződhatsz Új-Zélandba tűzhányó kutatónak, vihetsz a moziba alacsonynövési igazolványt: nőt fogj, nem kell erőszakoskodnod, ha erőszakos vagy — megy az magától

lovasszobor alatt ülök, a ló kényes orrából takony perreg, megtörlőnlém, ha lenne nálam KLEENEX papírzsebkendő. A tér négy sarkán, gázlámpák lila csábvilágításában falatozókokcsik állnak; meleg kutyát zabál a nép, mosatlan drapp harisnya színű teát iszik hozzá.

— Látott már ilyet? — kérdezi egy turbános urbánus. Az Esti Hírek ultravégső kiadását nyomja az orrom alá. — Kutya szoptat kismacskákat, látott már ilyet?

— Valóban figyelemreméltó jelenség — felelem. Néhány évezred belém rögzött előítélete megakadályoz abban, hogy finn vadászkéssel eltegyem láb alól, pedig mindent összevetve ez lenne a leggyorsabb — és számomra — a legfájdalommentesebb megoldás.

— Elhiszi-e, hogy ezer kutya közül mindössze huszonhárom tagadja meg más, meleg vérű újszülötteinek táplálását? Az anyaszív jótékonyága végtelen.

— Nincs okom arra, hogy ellentmondjak önnek.

— Akkor hát jön? — érdeklődik várakozó, de a tolakodás árnyékától is ment mosollyal.

— Végtelenül sajnálom, de én heteroszexuális vagyok.

— Bocsánat.

— Nem tesz semmit, az én hibám.

— Isten önnel.

— Örvendtem a szerencsének.

ami közel van, fejvesztve száguld, ami távolabb, komótosan ballag a dombok tetejére; a messzi hajlatokban szégyenkező tanyák egy helyben maradnak. A fékezőfülke ablakának négyszögében oszlopos-tornácós rikítóan sárga udvarház kelleti magát, ujjpöccintésnyire lehet tőlünk, de a kanyar után is elkísér. Görögös kúria, trágyadomb, pocsolják, kuvasz kering az udvaron, Csokonai Vitéz Mihály összes művei. A szerelvény majdnem teljes kört ír le. Sárgásbarna, örökké ázó dülőutak, egyenletesen hullámozó telefonhuzalok, bakterházak és szutykos állomásépületek, lapos, a látóhatár széléig húzódó rét; közepén egy lakkfekete bika foltos tehenet döfköd. A boci-boci-tarka az együttérzés legkisebb jelét sem mutatja, bólogat, töppedt térdei megrogyannak, bogni szeretne, de nem mer. A bikának ellenben öröme telhet a dolgban, különben nem íparkodna. A tehen — a barom! — csak túri, kizárólag a fajfenntartási terv teljesítése érdekében adta meg magát

szeretnék a tarkójába harapni, érzem, hogy ő is mocorog. Röviden, de velőtlenül kellene elintézni a dolgot; itt az alkalom, ki vele, férfias-

ságod, jövődö alkotásod fontosabb, mint ennek a magasnyomású fa-zéknak, tudományosan sem bizonyított érzelmi élete.

— Túrd már fel a szoknyádat — mondtam neki, hátra se pillantott, megtette. Meg kellett volna tapasztalnom, hogy mi van ott, mielőtt hozzálatok. Bárcás vén kurva lehetett; átvette a kezdeményezést, úgy ficáinkolt, mintha nekem semmi közöm sem lett volna a cselekményhez.

A vonat szél ellen futhatott, jeges levegő csapott pofon; a nő felkelt belőlem, megrázta magát. Most már igazán hátranézhetne, de nem — csak a szoknyáját tapogatja, hogy nincs-e rajta folt. Rakott szoknya, nem gyűrődik. Gyenge vagyok, remeg az ágyékom, cigarettára kellene gyújtanom, de még nem dohányszom. Úkkon a nő azt mondta: a viszontlátás', és kiszállt. Fáradt olaj szagát éreztem a fékezőfülkében.

Nők vonulnak el előttem, szépségversenyek kacskaringós, végtelen sorfalában. Cserebogárderekúak, begyesek, pirulóak, negyvenéves aszszonyok magabiztosságával, derékig ereszkedő sellőhajúak, nyolccarcélűek, bababőrűek, tökmaglányok, baritonhangú hermafroditák, funérbarnák, zongoralábúak, félmongolok, sáron rózsái, kecskeszőlő-emplőjúek, vadmacska elevenségűek, elvetélt húgom másúak, tengerszemű hölgyek. Menekülnek, hívnak, kínálkoznak, megvetik ágyukat, fenyőillatú pezsgőfürdőbe ülnek, hajamat simogatják, combom tövében kotorásznak, lelkeznek, kotkodácsolnak, negyed lépésre, tétova mozdulatra, félfejbólintásra várnak. Nem nyúlhatok hozzájuk, fogadalom nélküli barát vagyok, szenteltvíz se moshatja le rólam, mélykotrók sem kanalazhatják ki belőlem; nem vágyom és nem undorodom többé, elektromos mikro-rozkópok mélységi élességével figyelem magam

remélem, hogy fiatalon halok meg

(1960)

## Egy Hérosztratosz története

Varga Zoltán

Napok óta rovom már ennek az idegen városnak az utcáit, zavartalanul és gondtalanul mehetek akárhová, beülhetek a kávéházakba, kocsmákba, kedvemre csavaroghatok az utcákon, megbámulhatom a nőket, és mindezt úgy tehetem, anélkül, hogy egyetlen hajam szála is meggörbülne, mintha én is egészen közönséges szürke volnék, és nem követtem volna el semmit. Egyszerűen nem is sejtik, hogy ki vagyok, fogalmuk sincs, mire vagyok képes, és hogy a bal szememet fedő fekete posztódarab ámitás csupán, alatta egészséges szem rejtőzik, s hogyha ezt a ragasztott széles mexikói bajuszomat levenném, ugyanaz az arc bukkanna elő, amely az utóbbi napokban szinte minden újság oldalán látható, és a hirdetőoszlopokon lévő körözőplakátokon sokszorosítva szintén fellelhető. Hát ilyen egyszerű ez? Sohasem becsültem valami sokra a szürkéket, mindig meg voltam győződve mérhetetlen korlátoltságukról, de azt mégsem gondoltam volna, hogy ilyen sokáig nem tudnak horogra keríteni. Ennek talán az az oka, hogy tökéletesen nyugodt vagyok, a rendkívüli emberek fölényes higgadtsága nyilvánul meg minden tettemben. Ha most azt mondom, nincs vesztenivalóm, akkor azt nem a sarokba szorítottak kétségbeesett kiáltásával teszem, hanem csak úgy egyszerűen, könnyedén megállapítom, mint aki kész arra, hogy rendületlen nyugalommal fogadja a bukást, amely elkerülhetetlenül ott van minden felfelé ívelő pálya végén, sőt maga a bukás fogalma el sem képzelhető a magasba emelkedés ténye nélkül. Mert a szürkék még megbukni, lebukni sem tudnak igazán, ahhoz előbb magasra kellene emelkedniök, a bukás tragikusan nagyszerű ténye csak ezután következhetne, de ők erre képtelenek, ezért legfeljebb gyámolta-



lan esetlenséggel a fenekükre eshetnek a sárban, az ünnepélyesen borzalmas mélységbezuhanásba sohasem lehet részük. Az, hogy szökésben vagyok, nem azt jelenti, hogy el akarom kerülni a sorsomat, ezzel kapcsolatban nincsenek illúzióim, sőt megvetendő tulajdonságnak tartom azt, ha valaki az életét félti, főleg azért, mert ez rendkívül jellemző a szürkékre, én pedig tudatosan arra törekszem, hogy minél kevesebb közös tulajdonságom legyen velük, s csupán azért szököm és azért változtattam meg külsőmet, mert érdekel ez a játék, kíváncsi vagyok, meddig tarthat, mikor fülelnek le végre. Mindezt azért teszem, mert érdeklődéssel tanulmányozom a szürkék értelmi képességének fokát: minél később fognak el, annál inkább meg leszek győződve fogyatékos képességeikről és az agyukban uralkodó sötétségről, s minél inkább erősödik bennem ez a meggyőződés, annál elégedettebb leszek, mert ezáltal mind nagyobbá és szemmeláthatóbbá válik az a távolság, amely elválaszt tőlük, egyre magasabban érzem magamat lebegni fölöttük, és értékem egyre nő saját szememben. Legjobban akkor leszek megelégedve magammal, ha arra kényszerülök, hogy önként jelentkezzem. Számomra az lenne a legnagyobb elégtétel, ha a szemükbe mondhatnám: Nem tudatok elfogni! Ha hosszabb idő múltán sem fognak el, ezt kénytelen is leszek megtenni, mert különben az egész nagy tettemnek semmi értelme sem lenne, és az előre kitervezett tragikus bukásból sem lenne semmi, holott éppen azon keresztül lesz lemérhető, milyen magasan is voltam. Igaz, ebben a magasságban már nem kételkedem, annyira nem, hogy többé nem is gyűlölöm a szürkéket, még csak meg sem vetem őket igazán, inkább valami elnéző jóindulattal tekintek rájuk, mint a kisgyerekekre, ha bájosan együgyű versikéket szavalnak és mosolygok rajtuk, mint a majomketrecben hancúrozó, fintorokat vágó vidám cerkófokon vagy az anyjuk farkával játszadozó bohókás kismacskákon. Úgy tekintek rájuk, mintha nem tartoznának velem egyazon állatfajhoz, és valami alacsonyabbrendű élő szervezeteket képviselnének, melyeknek a teljesítményét nem lehet az enyémhez mérni. Madártávlatból nézek le rájuk.

Amint itt ülök ennek a csendes kis kávéháznak a sarokasztalánál, kortyolgatom sörömet és nézem az újságot, melyben rólam, illetve az én tettemről írnak, és mulatok a szürkéken, akik ugyanezt az újságot olvassák, az én fényképet nézik, és közben nem is sejtik, hogy a tettes, akiről szó van, akit az egész országban halálra keresnek, itt ül közöttük, valóban nem érzek semmiféle gyűlöletet irántuk, sőt majdnem szeretettel tekintek rájuk, amiért együgyűségük lehetővé teszi számomra, hogy itt legyek közöttük anélkül, hogy felismernének, s közben valóban olyan érzés vesz erőt rajtam, mintha állatkertben volnék és érdeklődve szemlélném az egzotikus vidékei állatait, melyek ketrecükből bámulnak rám, ketrecükből, amelyet annyira megszoktak már, hogy szinte el is felejtik, hogy ketrecben vannak, el sem tudják képzelni, hogy ketrecen kívüli élet is lehetséges. Van valami furcsa és érthetetlen a szürkékben, valami, amit képtelen vagyok megérteni: valahogy teljesen közömbösek a nevük iránt, ami úgyszólván nem is név, csak valami megkülönböztető jel, hogy össze ne tévesszék egymást, és egyáltalán nem gondolnak arra, hogy a név mögött valaminek lenni is

kell. Hiányzik belőlük az a szikra, amely bennem megvan, és nem gondolnak a legkevésbé sem arra, hogy nevüket megörökítsék, és elfeledkeznek arról, hogy valakik akarjanak lenni. Csak születnek, növekszenek, esznek, isznak, szeretnek, azután megöregszenek és meghalnak, és ez a vegetálás megmagyarázhatatlan módon nem is okoz nekik gyötrelmet. Belefulladnak saját jelentéktelenségükbe, és emellett még jól is érzik magukat. Különös lények, az bennük a különös, hogy olyan kevéssel beérik. Nem fáj nekik, hogy befedi őket a feledés homálya. Szegény kis senkik, nem érhetnek meg engem.

Már gyerekkoromban nagyon szerettem a nevemet, első nagy boldogságom az volt, amikor megtanultam leírni. Ettől kezdve minden-hová odaírtam, minden kis papírszeletkére, meg a falra is, fák kérgébe, padokba véstem. Ebben még nem is volna semmi különös, ezt a szürkék is rendszerint megteszik gyerekkorukban anélkül, hogy jelentőségét felismernék, én azonban ennél többet is tettem, szép tiszta rajzlapokra díszítőírással felírtam, vízfestékekkel élénk színekkel kifestettem, néha órákig elpíszmogtam ilyesmivel; majd rajzszögekkel a szobánk falára tűztem, néha nem is egy rajzlapot, hanem ötöt-hatot is egyszerre. Anyám sokat haragudott rám ezért, többször meg is vert emiatt, aztán leszaggatta a falakról a lapokat. Ő is a szürkék közé tartozott.

Később, amikor már nagyobb lettem, egyre inkább vágytam arra, hogy valami olyat tegyek, ami megörökíti a nevemet és maradandóvá teszi az utókor számára. Élt bennem a vágy a felemelkedés után, nagy művész, költő, tudós vagy politikus szerettem volna lenni; főleg a művészetről éreztem úgy, hogy azt az erőt jelenti számomra, ami a magasba lendíthet; diákkoromban szenvedélyesen festegettem, de tanárainak nem tetszett, amit csináltam, verseket is írtam, szerelmes költeményeket, de a lány, akihez szóltak és akinek egyszer megmutattam őket, kinevetett, szinte pukkadozott a kacagástól; amikor zongorázni tanultam, akkor is arról ábrándoztam, hogy virtuóz leszek, de hamar tudtomra adták, hogy közepesnél jobb sohasem lehetek. Ennek ellenére kitarítottam a zene mellett, vonzott és érdekelt, sőt titokban sokat görnyedtem a kottapapír fölött, egyszer össze is szedtem a bátorságomat, és megmutattam szerzeményeimet egy zenetanárnak, de az jóindulattal eltanácsolt a további kísérletezésektől; olyan bántóan, szinte pimaszul tapintatos volt, hogy arcul ütöttem. Ezek a csalódások rosszkedvűvé és zárkóztató tettek, voltak pillanataim, amikor már kezdtem azt hinni, hogy semmiben sem különbözöm a szürkéktől, és nem is vagyok rendkívüli lény. Ennek az lett a következménye, hogy a szürkékkel együtt magamat is mélységesen megvettem, sőt kétségbe vontam az élethez való jogomat. Akkor még egyáltalán nem gondoltam arra, aminek révén később nagyságom kifejezésre jutott és nevem egyszerre híressé és közismertté vált.

Amikor Ervinnel, a híres zongoraművésszel és zeneszerzővel összehozott a sors, már évek óta mint dzsessz-zongorista dolgoztam különféle városok bárjaiban, vendéglőiben, kávéházaiban, hol ennek, hol annak az együttesnek voltam tagja; az egész lélekölő munkát csakis úgy lehetett elviselni, ha az ember lehetőleg minél gyakrabban változtatta a helyét és környezetét. Azon a bizonyos estén már vagy két hónapja

egy közismert, nagy népszerűségnek örvendő, divatos tengerparti nyaralóhely egyik legelőkelőbb szállodájának bárjában dolgoztam. A kora esti óráktól kezdve minden áldott nap hajnalig tartott itt a tánc, egymáshoz tapadt párok andalogtak a szerelmes kandúrhangon nyávogó szaxofon hangjára, vagy vonaglottak, rángatták egymást, kitekert testtartást vettek fel, s közben vinnyogott a klarinét, rikoltozott a dzsessztrombita, vagy szívödlegesztő dallamokat játszott az elektromos gitár, én pedig csak vertem a zongorát, egész este, megszakítás nélkül, rendületlenül. Mire záróra lett, rendszerint már egészen elhaltak az ujjaim, fejem zúgott a pokoli hangzavartól, legtöbbször meg is fáj-dult, amihez az időnként felhajtott egy-egy konyak, vermut vagy korsó sör is hozzájárult; ilyenkor aztán már alig vártam, hogy kiszabaduljak a táncolók dzsungelévé vált helyiségből, és kint az utcán, ahol végre körülvelt az annyira vágyott csend, nagyot szippanthassak a friss hajnali, sós tengeri levegőből és a könnyű, kissé borzongatóan hűvös szél kifújja belőlem a felgyülemlett kábultság gőzeit, hogy aztán ereimben a részleges felüldülés és az ólmos fáradtság keverékével, hazatérve felbotorkáljak a lépcsőn, és belépve szobám ajtaján, sebtében ledobva magamról a ruhámat, végigdőljek az ágyon. Este aztán előlről kezdődött minden. Munka közben szüntelenül az járt az eszemben, hogy valaha azért kezdtem zongorázni tanulni, mert abban reménykedtem, hogy híres zeneszerző vagy legalábbis zongoraművész leszek, olyan, hogy megörökítem a nevemet. Reflektorfényvel előrástott pódiumra képzeltem magamat, csillogó, káprázatos hangversenyterembe, amelyet estélyi ruhás nők és frakkos vagy szmokingos urak népesítenek be, néhány másodpercnyi megilletődöttségbe dermedt csend után feldübörgő tapsviharra vágytam, izgatott, hódoló kézzsoritásokra, meghatottságtól kipirult arcokra, amelyekből gyanús csillogású szemek tekintenek rám, és ehelyett jött a hol rózsaszín, hol kék, zöld vagy lila hangulatvilágítás, az unalomig ismert méztől csöpögő vagy bikavadító melódiák, a hangzavar, a robot. Napszámosná váltam, az álmaim tetszhalottá lettek, a beletörődés ópiuma kábította el őket, csak valami kongó üresség maradt utánuk és valami fájó, torokszorogató érzés, hogy bele kell nyugodnom, a nevem nem jelent semmit, egyszerűen csak létezem. Ekkor tulajdonképpen még semmiféle látható jele sem volt annak, hogy különbözöm a szürkéktől, legfeljebb az jelentett valami eltérést, hogy nekem fáj a szürkeségem, nekik pedig nem; de ez annál rosszabb volt, mert nem tudtam úgy beletörődni és gondtalanul, virgonc ebihalként fickándozni a névtelenség pocsolójában, mint ők. Mindebben az volt a leggyötrőbb, hogy azokhoz kellett tartoznom, akiket legjobban lenéztem, a jelentéktelenek, a maguk apró kis boldogságát féltők, a kicsiket lélegzők közé. Néha úgy éreztem, nincs még vesze minden, és homályos tervek kavargtak bennem, hogy valamit tennem kell, akármit, csak hogy kitörjek a szürkék közül, valami olyat, ami rám irányítja a közfigyelem reflektorainak fényét. Arra is gondoltam, hogy — ha már zongorázásból élek — össze kellene szednem magamat és megdöntennem a távzongorázás világrekordját, hogy legalább egy kicsit írjanak rólam az újságok, s megmutathassam, vannak bennem akarások, energiák, amelyek a magasba visznek, és képesek vagyok

legalább egy egészen rövid időre elszakadni a földtől; vagy szimfóniát írni írógépre, serpenyőkre, kályhacsövekre és lyukas lavórokra, de aztán rájöttem, hogy ezt előttem már mind megcsinálták, s ezzel csak másokat utánoznék.

Nagyjából ez volt a helyzet, ilyen zavaros eszmék kóvályogtak a lelkemben fásultságom árcaira mögött, amikor megpillantottam Ervint az étterem egyik sarokasztalánál. Azonnal felismertem, a fényképét már többször láttam, tudtam róla, hogy egyike legtehetségesebb fiatal zongoraművészeinknek, már külföldön is sokat hangversenyezett, szerzeményeit is osztatlan elismeréssel fogadják mindenütt, és általában úgy tekintenek rá, mint aki előtt fényes jövő áll. Egyedül ült; a zongora mögül kipillantva jól megfigyelhettem kissé túl szép, nőies arcvonásait, hosszú szempillájú álmatag szemét, keskeny, de érzéki száját, dús haját, amelynek feketesége még inkább kiemelte arcának elegáns sápadtságát, és amelynek egyik fürtje szándékos hanyagsággal ferdén a homlokába lógott. Fegyelmezetten, szinte a finnyássággal határos finomkodással evett, mozdulatai választékosok voltak, de éppen ezért teljességgel kifejezésre juttatták érzékeny, csupa ideg lényének egész mivoltát, mintha a mód, ahogy karcsú ujjú ápolat fehér kezével a villát fogta, már maga is bizonyos művészi tevékenység volna. Öltözéke ugyanilyen választékos volt, ingmelle makuláltan habfehérséggel világított ki frakkjának feketéjéből, és eleganciája mégis úgy hatott, hogy a legkevésbé sem emlékeztetett divatbábura, s nem keltette a nevetséges piperkőcség benyomását. Amint irigységgel párhuzamos bámulattal néztem, folyton az a gondolat motoszkált fejemben, hogy milyen egyszerű neki, mennyire a sors kegyeltje ő, hogy olyan könnyen és akadálytalanul a szürkekék fölé tud emelkedni, s lám, máris megvalósította mindazt, amire én vágytam, és ezt talán minden erőfeszítés nélkül tette. Miért van az, hogy egyesek birtokában vannak annak a nyelvnek, amelyen elkiáltják magukat: „Vagyok valaki!”, és ezt egy csapásra mindenki el is hiszi nekik? Mikor befejezte az étkezést, rögtön távozott.

Ezután néhány napig nem láttam, a pincérektől azonban megtudtam, hogy itt lakik a hotelban, de csak ritkán jön le étkezni, legtöbbször a szobájába kéreti fel az ételt, úgyszólván senkivel sem érintkezik, és ajtaját szinte állandóan zárva tartja. Azután ismét láttam egyszer, amint kikönyökölt szobája ablakán és cigarettázott. Mindebből arra következtettem, hogy legújabb művén dolgozik, s talán azért jött ide, hogy szokott környezetétől megszabaduljon. Kissé csodálkoztam, hogy ehhez ilyen zajos helyet választott.

Különös volt, hogy Ervin mennyire felkavarta a képzeletemet, folyton azon kaptam magamat, hogy ő jár az eszemben, néha a leg-lehetőlenebb pillanatokban, szinte a legkisebb szándékosság nélkül ugrott tudatom sugárkévéjébe, s ha ott volt, mindig valami felülről jövő nyomást éreztem, mintha valaki váratlanul egy zsák homokot tett volna a fejemre, nevetséges, szánalmas kis figurának éreztem magamat, aki beleizzad a maga nagy igyekezetébe, és mégsem képes semmire, pedig tudja, hogy életének csakis akkor lehetne értelme, ha alkotni tudna valamit. Ennek ellenére erősen élt bennem a vágy, hogy megismerkedjem Ervinnel és legalább néhány szót váltsak vele. Néha úgy

éreztem, talán ettől a megismerkedéstől függ minden, talán éppen ez lenne az a lökés, amely átsegítene a holtpontra. Lehet, hogy valami homályos, nem egészen tudatos formában arra is gondoltam, hogy alkotóerejéből titokzatos módon valahogy átáramolhatna belém egy kevés, csupán egy szikra, csak éppen annyi, ami lángra lobbanthatná a benem szunnyadó energiákat, amelyeknek létezésében minden kudarc ellenére is, alapjában véve még mindig hittem. Terveket szövögettem magamban arról, hogyan ismerkedhetnék meg vele, képzeletem sajátos, váratlan találkozásokot vagy mesterséges véletleneket rajzolt elém, s ez egy kicsit olyan volt, mint valami szerelmes kamasz képzelgése, aki csak úgy távolról, diákos elragadtatással szeret valakit, állandóan a megismerkedésről ábrándozik, de valójában fél határozott lépést tenni szerelmének tárgya felé. Valóban, aligha mertem volna én kezdeményezni a megismerkedést, ha az óhajtott véletlen csodálatos és egészen szokatlan módon segítségemre nem siet.

Éjfél után járt már az idő, mikor majdnem teljesen egyszerre léptünk a bárpulthoz. Ervin most nem keltette azt a fegyelmezett és tökéletesen vasalt benyomását, mint mikor először pillantottam meg. Ellenkezőleg: mind öltözete, mind arca meglehetősen gyűröttnek és megviseltnek látszott, szeme alatt az árkok mélyek voltak, haja is kissé rendetlen és csapzott volt; egész lénye elég ziláltnak hatott, nekem valahogy úgy tetszett, ugyanolyan fáradt és túlhajszolt állapotban van, akárcsak én, aki akkor már alig álltam a lábamon a szinte szakadatlan zongorázástól.

Egymás mellett álltunk, szótlánul, meglehetősen mohósággal körtyoltuk az elénk tett italt, közben megfigyeltem, hogy Ervin bizonyos érdeklődéssel tekint rám, ami már-már a fürkészéssel, sőt a kíváncsisággal volt határos. Váratlanul felém fordult, hangja kissé rekedt volt, az volt az érzésem, nagyon sokat dohányozhatott azon az estén.

— Bocsánat, ön zenész? — kérdezte.

— A zenekarban játszom — mondtam zavartan, és közben éreztem, hogy a torkom, az előbb felhajtott ital ellenére is, pillanatok alatt szárazzá válik. Váratlanul karon ragadott és a kijárat felé vonszolt.

— Akkor jöjjön velem! — szölt olyan hangon, mint aki eleve felkészült arra, hogy minden ellenkezést még csírájában fojt el. — Azt hiszem, ön ismer engem, és nem kell bemutatkoznom. A tekintetéből az előbb legalábbis ezt véltem kiolvasni. Jöjjön fel velem a szobámba, feltétlenül hallgatóra van szükségem.

Kicsit tiltakoztam, olyasmiket mondtam, hogy nem vagyok szakértő, csupán egy jelentéktelen kis zongorista, ezt azonban csak valami kötelességszerű szerénykedésből tettem, mert közben elöntött a forróság, tisztában voltam vele, hogy életem nagy pillanata, sorsfordulata következzék be; ő azonban szinte figyelembe sem vette ezt az erőtlent, zavart, és teljesen fölösleges tiltakozást, úgy tett, mintha egy szót sem hallott volna; lehet, hogy valóban így is volt, s csak vitt fel a lépcsőn, vezetett a gyengén megvilágított, vörös futószőnyeggel borított folyósón, amíg csak a szobája ajtajáig nem értünk. Benn lenyomott egy székre.

— Itt üljön és hallgasson meg, de egy szót se szóljon. Most fejeztem be legújabb művemem, ilyenkor mindenképpen szükségem van valakire, aki meghallgat.

Viselkedése úgyszólván a nyersségig ellentmondást nem tűrő volt, egész magatartása egy olyan emberének felelt meg, aki megszokta, hogy a dolgok elsősorban hozzá igazodnak, és nyilván meg sem fordult fejében a gondolat, hogy nekem valami ellenvetésem is lehet, mondjuk, akaratom ellenére tartózkodom a szobájában, esetleg nagyon fáradt vagyok, talán szívesebben hazamennék, s ugyanúgy eszébe sem jutott, hogy az időpont módfelett szokatlan és alkalmatlan ilyenféle rögtönzött hangversenyre, és játékaival éjszakai álmukból verheti fel a szálloda többi lakóját. Izgatottan ült le a nyitott zongorához, amelyet a szálloda igazgatósága nyilván külön az ő kedvéért állíttatott tetemes pénzüsszegért a szobába, és játszani kezdett. Lényében most nem volt semmi nőies vonás, sem finomkodó, tompított fegyelmezettség, mozdulatai hevések, szenvedélyesek voltak, mintha belső tűz dobálta volna tagjait, arca egészen kipirult, szeme lázasan csillogott, valószínűtlenül nagyra nyílt, arcvonásai állandóan változtak, érzékeny műszerként tükrözték a zene keltette hangulatot.

Azt hiszem, legalább két óra hosszat lehettem nála. Ezalatt szinte szünet nélkül játszott, csak időnként hagyta abba rövidebb időre. Ilyenkor szenvedélyes magyarázatba fogott, anélkül, hogy erre kértem volna; művének lényegét, mondanivalóját igyekezett megvilágítani, és bár felém fordult, nekem mégis úgy tetszett, szavait nem kimondottan hozzá- szám intézi, s neki teljesen mindegy, kihez beszél, szerepemet bárki más is betölthetné. Lényegében inkább önmagának magyarázott, úgyhogy erős a gyanúm, ha elaludtam volna a széken, talán észre sem veszi. Jelenlétem nyilván csak ürügy volt arra, hogy beszélhessen.

Nem tudom, mi hatott rám inkább, a zene-e vagy a lényéből áradó szuggesztív erő, talán mindkettő egyformán, de ebben a rögtönzött éjszakai hangversenyben volt valami misztikus, magával ragadó erő, úgyhogy a láz hamarosan rám is átragadt, valahogy elbűvöltnék érztem magamat, elragadtatással bámultam Ervin zongora fölé görnyedő alakját, figyeltem karcsú ujjú, ideges kezét, amint jobbra-balra futkározik a zongora fekete-fehér billentyűsorán. Valahogy az volt az érzésem, hogy keze alatt a zongora megszűnt léttelen tárgy lenni, és megélevenedett, valóságos élőlényé változott, amelynek külön ösztönei, érzései, gondolatai, vágyai vannak, s ő most azokat sírja, panasolja, dicsekszi vagy kacagja el itt, ezen a különös éjszakán, ebben a gyengén, csupán egy, a zongora közelében álló zöld ernyős lámpa által megvilágított szobában. Maga a mű egy zongoraverseny volt, Ervin a zenekarra írt részeket is lejátszotta, ezekhez mindig magyarázatokat fűzött, elmondta, milyen hangszerek játszanak majd a zenekarban, úgyhogy én, képzelőerőm segítségével már hallottam is a hegedűk panaszos siránkozását, a gordonka behízsgősen bársonyos, barnás tónusú hangját, a pikoló éles sikolyát, a rézfúvósok recsegését, a cintányér sístergő felcsattanását és az üstdobok dörejeit. Az ismétlődő főtéma valami légi- esen könnyed, klasszikus tisztaságú dallam volt, ez vonult végig az egész művön különböző variációkban, közben mindenféle diszsonáns,

fenyegető és félelmetes motívumok keveredtek hozzá, fojtogatták, kivetkőztették eredeti mivoltából, valósággal beszennyezték, megalázták, végül megölték, úgyhogy a mű utolsó akkordjai a halálsikolyt és a halálhörgést ábrázolták.

Amikor befejezte, néhány percig mindketten dermedt csendben ültünk, bennem különös és zavaró úr támadt, hiányzott a mindent elsöprő taps, az összeverődő tenyerek ezreinek hangja; nem tudtam, mit is tegyek, egy pillanatra az is megfordult a fejemben, hogy nekem azért össze kellene ütnöm a tenyeremet, de szerencsére még idejében eszembe jutott, milyen ostobán hatna ez a két árván csattanó tenyér, annyira, hogy szinte lekicsinylő gúnynak lenne tekinthető, és egyáltalán nem illene ehhez az ünnepélyes és nagyszerű pillanathoz. Ehelyett hát felálltam. Ervinhez léptem, aki fáradtan, szinte végső kimerültségnek ható állapotban ült a zongoránál, karja ernyedten csüngött le, mintha megbénult volna, és kezét megragadva, hevesen megszorítottam, majd fakó, izgalomtól elváltozott hangon, ami egészen idegennek tűnt fel nekem, így szóltam:

— Gratulálok. Nagyszerű volt. Úgy érzem, új remekművet hallgattam végig.

Ervin felugrott és szenvedélyesen magához ölelt, s ebben a pillanatban egy kicsit talán hasonlítottunk a győzelmet jelentő gól után örömmámorban ölelkező futballistákhoz.

— Tudtam, tudtam! — kiáltotta fékevesztetten, szinte magánkívül. — Tudtam, hogy csakis nagyszerű lehet, mérhetetlenül örülök, hogy önnek is ez a véleménye. — Hálásan szorongatta a kezemet, mintha tudom is én milyen nagy szakértő volnék, és ki tudja, mi nem függne tőlem. — Drága barátom — suttogta megindultan —, sohasem fogom önt elfelejteni. Mindig a barátomnak fogom önt tekinteni. Ne felejtse el, hogy ön volt az első, aki hallotta ezt a művet. Eddig senkinek egyetlen taktust sem játszottam belőle.

Azután leült, végtelenül fáradtnak látszott, arcáról folyt az izzadság, máskor cly ápolt fekete haja csapzottan tapadt a homlokához. Remegő kézzel cigarettáért nyúlt, majd amikor szolgálatkészten odanyújtottam az öngyújtómat, megkért, hogy távozzak, mert nagyon kimerültnek érzi magát.

Kábultan botorkáltam le a lépcső. Kint már derengett, és a hűvös hajnali szél tudtomra adta, hogy én is verejtékben fürdöm.

Hazatérve, minden fáradságom ellenére sem voltam képes sokáig elaludni. Ezernyi gondolat kavargott bennem, éreztem, hogy ez az éjszaka sorsdöntő volt számomra, és az első lépcsőfokot jelenti azon az úton, amely a szürkék világából felfelé vezet. Szüntelenül az járt az eszemben, hogy ha Ervin barátjának tekint, akkor többé már nem is tartozhatom a szürkék közé, mert ilyen nagyszerű ember, ilyen lángész barátja nem lehet akárki és nem sülyedhet el az ismeretlenség megsemmisítő homályában. Még sokáig bennem égett a lobogás, ami Ervinről rám ragadt, s úgy éreztem, ez a tűz nem éghet hiába, kell, hogy én is képes legyek valamire, ha többet leszek Ervin társaságában. Máskülönbem pedig az volt az érzésem, még az annyira óhajtott hírnévről és dicsőségről is le tudnék mondani Ervin barátságának kedvéért.

akit most a legtokéletesebb lénynek éreztem a világon, aki mindenért kárpótolni képes. Később különféle terveket fongattam a fejemben arra vonatkozólag, hogy hogyan is állandósíthatnám az Ervinnel való ismeretségemet, és mit is kellene tennem, hogy ne szakadjak el tőle. Úgy véltem, legjobb lenne, ha valahogy keresztül tudnám vinni, hogy Ervin magántitkárává szegődjek, és elkísérhessem mindenhová, a nagy hangversenyekre, műveinek bemutatóira. Elképzeltem magamat, amint Ervin levelezését intézem, színházak, operaházak, hangversenytermek igazgatóival tárgyalok, és igyekszem a lehető legjobban elintézni mindent, csak hogy Ervint minél kevesebbet kelljen zavarni, és minél nyugodtabb légkört biztosítsak neki. Én intézném a pénzügyeket, hogy neki ilyesmire ne legyen gondja, és minél zavartalanabban művésztének szentelhesse magát, s közben titokban egy noteszba jegyezném életének eseményeit, szellemes mondásait, apró szokásait, különös művészszerűségeit és mindent, hogy milyen ételeket, italokat szeret, milyen nőkkel volt kapcsolata, milyen szappant, szájvizet vagy fogpasztát használ, milyen könyveket olvas; azután később, ha előbb halna meg, mint én, megírnám az emlékirataimat „Egy zseni titkára voltam” címmel, s ez a könyv világsíkkert aratna, és fontos forrásmunka lenne mindazok számára, akik Ervinnél méltató könyveket írnak. Ez után az éjszaka után a dolgok színe egészen megváltozott körülöttem, a robotzongorázás, már kevésbé elviselhetőnek tűnt fel a szememben, mert úgy éreztem, csupán ideiglenes és kissé terhes epizódját jelenti majd az életemnek, amire a jövőben alig fogok visszagondolni, legfeljebb álmaimban ülök majd a bár sarkában a többi zenésszel együtt és verem elkeseredett egykedvűséggel a zongorát, s utána, ha felébredek, jóleső megkönnyebbülés önt majd el, amikor arra gondolok, hogy mindez álom volt csupán.

Ilyen hangulatban telt el az a néhány nap, amíg Ervin nem mutatkozott. Már attól tartottam, beteg, és latolgatni kezdtem, hogy bátorságot veszek magamnak, felmegyek a szobájába és meglátogatom, amikor egy este ismét megjelent. Most megint olyan volt, mint az első alkalommal; mozdulatai fegyelmезettek és öltözete kifogástalan volt, hűvös, tartózkodó viselkedésében nyoma sem látszott a néhány nap előtti szenvedélyes lendületességnek. Amikor zenekarunk egy kis szünetet tartott, felkeltem, és odamentem az asztalhoz. Jó estét kívántam, majd így szóltam:

— Hogy van? Rég nem láttam. Már attól félttem, hogy megbetegedett.

Tetőtől talpig hűvösen végigmélt, pillantása valósággal megsemmisítő volt.

— Bocsánat, tulajdonképpen kihez van szerencsém? — kérdezte.

— Hát én vagyok az, aki... akinek pár nappal ezelőtt a szobájában...

— Ja igen — mondta tettetett szórakozottsággal, mint akinek nehezére esik az emlékezés. — Már kezdek emlékezni... Persze, persze... Mit óhajt? — Arckifejezése hanyagul fölényes lett, hangjában leplezetlen gúny rezgett.



A kínos zavartól néhány másodpercig egyetlen hangot sem tudtam kicsalni a torkomból. Éreztem, amint a vér a fejembe tódul és kitágítja hajszálereim szövevényét. A tenyerem izzadni kezdett.

— De hiszen ön akkor a barátjának nevezett! — törtem ki végül. Hangomban harag és felháborodás feszült.

— Sajnos megvan az a javíthatatlan rossz tulajdonságom — mondta anélkül, hogy heves kitéréssem akár a legcsekélyebb mértékben is kizökkentette volna nyugalmából —, hogy néha meggondolatlan kijelentéseket teszek. Nincs kizárva, hogy valóban mondtam valami hasonlót. Az egésznek nem szabadna túl nagy fontosságot tulajdonítania... — Kedvetlenül elfordította fejét, és úgy tett, mintha az ablakon betekintő csillagok érdekelnék. Nyilván jelezni kívánta, hogy részéről az ügyet befejezteknek tekintí.

Nem tudom, hogyan értem vissza a sarokba a zongorához, csak arra emlékszem, hogy ismét ott voltam, és a félkábulat homályba burkoló ködén át meredtem a csontbillentyűk hosszú sorára, amely most mintha egy nagy fekete állat gúnyosan kivillantott fogsora lett volna, amely csúfondáros önelégültséggel kacag rajtam, élvezi nevetséges bukásomat, és minduntalan csak ezt hajtogatja: „Hiába erőlködsz, hiába erőlködsz. Egész életeden át úgyis csak itt fogsz mellettem ülni, és rajtam fogsz kalimpálni. Hiába erőlködsz.” És én csak játszottam tovább, gépiesen, oda sem gondolva, hogy mit játszom, újjaim már külön, az agyamtól függetlenül is tudták a maguk dolgát, önállósulva futottak ide-oda és játszották az olcsó, elnyűtt és unalomig ismert melódiákat, véget nem érőn, szakadatlanul.

Ezután napokon, sőt néha úgy rémlik, heteken át úgy éreztem magamat, mint valami csalódott szerelmes, aki a boldogság csúcsáról, egy váratlan csalódástól egyensúlyát veszítve, a kétségbeesés feneketlen mélyébe zuhan. Kleopátra rabszolgája érezhetett hasonlót, amikor egy mámorosan eltöltött szerelmes éjszaka után, mikor maga sem tudta, hogyan részesítette kegyeiben oly hirtelen a királynő, a vesztőhelyre vitték. Agyamban szüntelenül ott kalapált a megaláztatás kiváltotta sértődöttség, bármit tettem, állandóan társamul szegődött, aludni sem hagyott; ha lefeküdtem, álmatlanul forgolódtam az agyamban, gondolatban végeérhetetlen vitákat folytattam Ervinnel, felelősségre vonó szónoklatokat tartottam neki, olyasfélét mondtam, hogy: „Hát te azt hiszed, velem mindent megtehetsz, azt hiszed, hogy én csak egy afféle jelentéktelen kis szürke vagyok, akit akkor rúghatsz el magadtól, amikor neked tetszik?” Ha nagy nehezen mégis elaludtam, akkor zavaros álmok gyötörtek, rendszerint Ervin jelent meg előttem, megvetően nézett rám, az arcomba nevetett, és fitymálóan ilyeneket mondott: „Ugyan mit akarsz, egészen jelentéktelen kis figura vagy, apró kis senki, névtelen, akinek örülnie kellene, hogy egyáltalán szóba álltam vele. Neked ennyi is elég, nyugodj bele a dolgok állásába, ülj a zongorához és verd, robotolj, mert, te csak erre vagy képes, és többet nem is érdemelsz. Ne is kapálóddz, mert hozzám úgysem érsz fel.” Egyszer neki is rontottam, birokra keltünk, de Ervin erősebb volt nálam, letépert, a mellemre térdelt, majd fojtogatni kezdett, mire aztán verejtékben fürödve fölébredtem. Porig alázottságom bosszúvágyba kapaszkodott,

szüntelenül azt ismételttem magamban, hogy megölöm, megölöm. Valósággal belebetegedtem ebbe a dologba, szakadatlan fejfájás gyötört, állandóan izzadtam, egyik cigarettát a másik után szívtam, kezem hideg és nyirkos tapintású volt. Látásom is zavaros lett, a körülöttem lévő tárgyak, utcák, házak, fák, emberek és a tenger képe valahogy kétdimenziósan, ködön át jelentkezett, mintha lefátyolozva jártam volna, akár valami muzulmán nő. Sokszor attól féltem, *megőrülök*.

Azután bekövetkezett a nagy fordulat, és egyszerre tisztán láttam, mit kell tennem. Nem tudom, minek is nevezzem ezt a váratlan tisztulást, a habozásnak és a töprengésnek azt a hirtelen megszűnését, ami olyan meglepetésszerűen lépett színre nálam, de azt hiszem, ez az, amit inspirációnak neveznek. Többé már nem féltem a fenyegető névtelenségtől, az ismeretlenség homályába süllyedéstől, bizonyossá vált bennem, hogy amit teszek, az a megváltást és a felemelkedést jelenti számomra, magasan a szürkék fölé emel, oda, ahová kicsinyességükkel, apró-cseprő hétköznapi problémáikkal fel sem érhetnek. Amit elterveztem, annak semmi köze sem volt már a bosszúálláshoz (többé nem is gyűlöltem Ervint), még ha külsőleg hasonlított is hozzá. Világossá vált előttem, hogy a rombolás és az alkotás között nincs is lényeges különbség, képtelenség úgy alkotni, hogy valamit le ne rombolnánk, valójában a rombolás is az alkotás egy változata. Alkotni annyit tesz, mint létrehozni valamit, és ebből világossá válik, hogy magát a rombolást is meg kell alkotni, ez pedig semmivel sem könnyebb, mint bármi más. Ez a felismerés minden kételyemet eloszlatta, visszanyertem önbizalmamat, felsőbbes nyugalom lett úrrá rajtam, úgyhogy energiám és *szellemi képességem teljes birtokában* láthattam hozzá a részletek kidolgozásához. Mindent pontosan előre elterveztem, minden eshetőséget előre számításba vettem, s míg a lehetőségeket latolgattam, úgy éreztem, mintha valami nagy műalkotáson, remekművön dolgoznék. Azt is akartam létrehozni: a rombolás remekművét.

Közben beszereztem a szükséges tárgyakat, az álkulcsot, a kést, az éteres üveget, a fekete posztót a szememre, háromféle álbajuszt, mindent, amire szükségem volt. Azután felmondtam a lakást a régi házban lévő panzióban, ahol eddig laktam, és a szállodába költöztem, ugyanarra az emeletre, amelyen Ervin szobája volt. Sietnem kellett, mert féltem, hogy nemsokára elköltözik.

Azután érkezett a cselekvés órája. Tökéletes nyugalommal láttam hozzá a kivitelhez, olyan higgadtsággal, ami csakis nagy emberek tulajdonsága lehet. Csendben mentem végig az üres folyosón, majd az álkulccsal nesztelenül kinyitottam az ajtót. Szerencsém volt: a kulcs nem volt belülről a zárban. Behúzva magam mögött az ajtót meggyújtottam a zseblámpámat: Ervin mélyen aludt, nem ébredt fel bejövetelemre, lehuny szemű, szép, sápadt arca szoborszerűen hatott a gyenge fényben. Olyan szép volt így, hogy majdnem megszántam, de aztán odaléptem hozzá, és az orra alá tartottam az éteresüveget, majd mikor lélegzete elnehezült és ki-kihagyott, levettem a nyakkendőmet anélkül, hogy egészen kioldottam volna, nyakára tettem és megszorítottam. A kést csak arra az esetre hoztam magammal, ha felébredne. Gyerekkorom óta betegesen irtózom a vértől, ha véletlenül megvágtam az ujjam,

rendszerint rosszullét környékezett. Az órára pillantva figyeltem a parányi másodpercmutatót, megvártam, amíg háromszor egymás után megteszi körútját, sőt még egy kicsit tovább is vártam, hogy biztos legyek a dolgomban, majd levéve róla a nyakkendőt, újra felkötöttem. Azután zseblámpámmal körülpásztázva a szobában, a zongora közelében ráakadtam a nagy halom kézzel írt partitúrára és a magammal hozott aktatáskába csúsztattam, végül kabátom zsebéből elővettem a fényképet, amelynek hátlapjára már előzőleg odaírtam: „Én tettem, mert nekem is van nevem”, és a zongorára állítottam. Csendben hagytam el a szobát és az egész épületet. Úgy sétáltam ki a kapun, mintha semmi sem történt volna. Barátságosan köszöntem az éjszakai portásnak. Kifelé indultam a városból.

A hajnal már kezdte felcsempészni az égre még alig látható szürke fényét, amikor egy közeli kis olajfaligetben tüzet gyújtottam. Áhítattal raktam a tűzre a kottalapokat, mintha valami vallási szertartást végeznék, megilletődéssel töltött el a tudat, hogy remekművet pusztítok el. Egyenként raktam tűzre a papírlapokat, hogy a művelet minél tovább tartson, a füst úgy szállt az ég felé, mintha valami égő áldozat füstje volna. Közben mintha átcikázott volna agyamon a gondolat: talán ennyi is elég lett volna? De aztán keményen letorkoltam ezt a hangot. Hátha Ervin fejből tudta egész művét, és újra leírta volna. Egyébként ezért még nem kerülne körözőplakátra a fényképem.

Ezután felragasztottam a hamis mexikói bajuszt, egyik szememre rákötöttem a fekete posztódarabot, majd kimentem az országútra és megpróbáltam megállítani a városból jövő kocsikat. A harmadik kísérletre ez sikerült is. Az autóban egy idősebb házaspár ült, idegen turisták voltak, ismeretlen, valami skandinávnak tetsző nyelven beszélgettek, egy szavukat sem értettem; különben rokonszenves embereknek látszottak. Velük érkeztem ebbe a városba, ahol most már néhány napja tartózkodom anélkül, hogy elfogtak volna. A hirdetőoszlopokon lévő körözőplakátokon és valamennyi újságban látható a fényképem és a nevem is nyomtatásban, nagy vastag fekete betűkkel. Ennek ellenére még mindig nem fogtak el. Különben nem azért szököm, mintha félnék, egyszerűen csak érdekel a játék.

Egyébként, ha el fognak is, a játék folyik tovább: *örültnek fogom tettetni* magamat, kíváncsi vagyok, beveszik-e ezt a maszlagot. Nyugodt vagyok, csupán néha vesz erőt rajtam a kételkedés. Elég nagy dolog-e, amit tettem? Eléggé megörökítettem-e a nevemet? Nem kellene-e még valamit elkövetnem?

# Emlékeim mezsgyéjéről

Deák Ferenc

## Gyermekrajzokról és magamról

A minap egyik ismerősöm azzal állított be hozzám, hogy a gyermekrajzokról ír érettségi dolgozatot, s megkérdezte, szolgálhatok-e néhány apró részelettel, akár a saját gyermekkori élményeim közül is, ami a rajzolást illeti. Számára sürgős volt az ügy; én tagadólag ingattam a fejem, hirtelenében igazán semmi érdekesebb eset nem jutott eszembe. Ismerősöm azóta már át is adta dolgozatát, s napi-rendre tért az ügy felett, de énbennem talán a magammal szembeni elégedetlenség vagy valami fürkésző kíváncsiság állandóan motoszkált, keresgélt... Gondolataim, köznapi teendőimet cserbenhagyva, egyre sűrűbben kalandoztak vissza az otthoni tanyaudvarra meg nagyapámék hatalmas gazdasági udvarára, telkére. Most úgy határoztam, hogy éppenséggel véget vetek e rendellenességnek, belső nyugtalan-ságnak, amit ismerősöm akarata ellenére ébresztett bennem kérésével.

Hol is kezdődött az egész?

Akkor-e, amikor első elemista voltam? ... Kis tarisznyás, tanyai gatyás. Amikor az első padban ülő Juliskába szerelmes lettem: május végén ropogós cseresznyepárt akasztott fülére. Juliskát csak úgy vihettem magammal, hogy megrajzoltam. De mert egy pillanatig sem kételkedtem rajzom élethűséggel felérő tökéletességében, veszélyesnek találtam megrajzolni Juliskát egészben. Így született meg első szerelmem legkülönösebb „portréja”, csak a fülét rajzoltam meg (kiflire

hasonlított vagy uborkára), s odasikerítettem rá a ropogós cseresznye-függőt.

Vagy talán említésre érdemesebb egy hatéves korombeli kis affér... Öregapám kemény kötésű ember volt. Vasárnaponként velem mentem a templomba. Szombat este betalpaltam a tanyáról, s az öregeknél meleg víz várt meg egy cserépdarab. Azzal súroltam, dörgöltem lábam, kezem szép piros-tisztára. Öregapám kipödörte a bajszát és valami fekete krétával kente be. Így igyekezett arcának erősen őszi, egyetlen ékességét restaurálni. Alvás előtt ki is kötötte. (Én addig acsarkodtam, míg nekem is orrom alá kötött egy zsebkendőt.) Egy vasárnap reggel elcsentem a fekete krétát.

Intettem az utcabeli gyerekeknek, hogy húzódjanak vissza a prédikáció alatt a karzat előcsarnokába.

Húsz kis bajszos bohóc bukdácsoló szét istentisztelet után sírva, bőgve a megbotránkozott szülők, nagyszülők előtt. Egyiknek-másiknak még a homlokán is szép pödört bajusz ékeskedett. Azután, mivel öregapám jól elzárta a bajszfestéket, rengeteg bajszos embert rajzoltam. Csak a bajsz miatt született meg ez a rengeteg ünneplős falusi figura. Megtelt velük a tanya, a tanyaudvar, az őszi szél simította utak pora, a szomszédok tanyájának falain kopogtattak be. A nagyszülők telken is akadt belőlük garmadával. S öregapám, a bajszos, ha elpáholt is — büszke volt rám. Éreztem. (Idefűzöm még: nem ütöttem rá. A mai napig sem sikerült valamicske bajszot növesztenem, oly ritka.)

Még egy szomorú eset is ide botorkál emlékeim mezsgyéjéről. Sarlachban feküdtem a tanyán, s a ritka látogatókat is elűzte az ajtón örökdő sárga nyomtatvány: Vigyázat, ragályos beteg van a házban! Ősz volt, apaméknak ezer dolguk akadt kinn a földeken meg a jószág körül. A bátyám háború előtti képes újságokat adott, s én megismerkedtem a régi magyar futballcsapattal. Sárosival az élen. Amikor kiböngészttem mindent, rajzolni kezdtem az izgalmas mérkőzések jeleneit. Kigondolt csaták voltak ezek, s a figurák mozogtak, rohantak. Itt egyiknek lábát sikerült csak lerajzolnom, de akkor a játékos már futott, s a fejét a füzet sarkában rögzítettem. Amott a másiknak kezét rajzolhattam meg, mert futott, rohant, s cipője már a kapu előtt rúgott vesztette el a mérkőzést, vagy mert két-három játékosomnak eltört a papiroson, s az isten tudja, miért: de sírtam. Talán mert az én csapatom vesztette el a mérkőzést, vagy mert két-három játékosomnak eltört a lába, mert a kapus szíve leszakadt, olyan erős labdát fogott melre.

A tragédia ott hevert a papiroson, nagyszerű összevisszaságában, amit én, csak én értettem meg, aminek rendjét csak én éreztem hajszálnyi pontossággal.

És sorakoznak most már a történetecskék, s azt hiszem, jobb is, hogy csak most jutnak eszembe, ki tudja, ismerősöm pedagógus szemében milyen színben csillannának föl, s végső fokon az egésznek semmi, de semmi köze nincs ahhoz, amit ma csinálók, amin ma dolgozom. Vagy legalábbis a kettő közötti kapcsolat egész más, mint azt bárki is gondolná.

De erről talán más alkalommal...

## Angelus

A garádics legtetejében álltam s kiabáltam: Tudd meg, hogy meghalok most mindjárt, tudd meg, hogy nincs többé kisöcséd. Nincs többé! Meghalok! Ide nézz, erre a kötélre akasztom fel magam!

S hullottak alá a könnyeim, zuhogtak le a mélybe, ahol ő, a bátyám álldogált zsebre dugott kézzel. Hol mosolygott, hol megelkomolyodott s nagyokat nyelt.

— No gyere le már, gyere le a padlásról, mert megverlek, no gyere, gyere! Mi bajod neked egyszerre, hogy föl akarod kötni magad?

Hallottam, hogy valaki kinn a tanyaudvaron kinyitja az ártézi csapját.

Valaki jött. Valaki iszik.

Lenn állt a bátyám s nekidőlt az ajtófélfának. Hallgatott.

— Tudd meg, hogy mindjárt meghalok — visítotam le rá, de ő csak állt, lehorgasztott fővel, végtelenül szomorúan. Talán rájött, miért akarok meghalni, talán eszébe ötlött, hogy én is bolondul szerelmes vagyok Viktorkába, Viktorkába, a szomszéd tanyáról... Hogy én is szerettem volna megcsókolni úgy, mint ő, amikor Viktorka szája tele volt mézédés görögdinnyével. De én még kicsi voltam, gyerek voltam, kicsi kis gyerek, s Viktorka, a nagy szemű, testes lány csak ette teli szájjal, nagy teli szájjal a görögdinnyét és a bátyámat csókolgatta. Én ott duzzogtam a lábuknál s a pörgettyű tarka szoknyáját néztem, néztem. Akkor valamelyikük egy kivájt fél dinnyehéjat borított a fejemre s nevettek.

Kinn a tanyaudvaron elzárták a csapot.

Valaki itt volt, valaki eloltotta szomját s megy.

Esteledik.

Hátamat a padlás különös sötétje csiklandozta végig. Visszafordultam. Néztem a homály arcába.

A halomba öntött búza sóhajtott. Odébb az árpa meg a rozs... Emitt a vasdarabok, fogaskerekek, rozsdás kaszapengék s a széttaposott, kőkeményre száradt bocskorok illeszkedtek össze az éjszaka különös gépezetévé.

Készülődött a padlás.

Lenn az ajtóban állt a bátyám lehorgasztott fővel. Lábához dorombolva dörgölődött a macska, aztán odajött mellé a Bundás, a Tisza meg a kis Rajna...

A tyúkok hazatérő beszélgetését hallottam. A gödör szélén megszólaltak, esti imájukba kezdve, a békák.

Egyszerre oly sokan voltunk a tanyán, oly sokan, s szívünk megtelt valami határtalan nagy békességgel, s ezért a békességért egy hosszú napig harcoltunk — mindnyájan külön-külön.

## A rét kisgyermekéi

Picinyek voltunk, akár a kisnyulak, utaink rövidek, értelmetlenek, akár csak szagatott beszédünk is. A roskatag tanyák szültek bennünket minden reggel újra, s mi peregtünk ki a harmatos fűre. A bundá-

sok nagy meleg nyelvükkel mosdattak bennünket. Így növekedtünk, így tanultuk meg egymás nevét, így találtuk meg egymáshoz vezető utainkat, s így fedeztük fel az édes gyökereket is. Május reggeleken akácvirágot csámcsogtunk. A szép fehér virágfüzéreket Miska tépte az országúti akácmenyasszonyok friss kontyából.

Miska! Miska!

De az út menti mályvapogácsákat nem ő toltá orrunk elé, arra mi bukkantunk rá. Órák hosszat gyűjtöttük a picurka pogácsákat, hogy aztán a kőrisfa bőséges hűvösében hasra fekve, viháncolva rágcsgáljuk az istenadta íztelen „gyümölcsöket.” Azt hiszem, Palkóék kunyhója körül álltak strázsát az egybeölelkező szentjánosbogarak. Nagy, hosszú tüskéikkel lágy kis kezünket keresték, ha kenyér, szentjánoskenyér után motoztunk ölükből. Palkó gyönyörű szép nővére tanított bennünket valamire: Tépj le egy ilyen páros levélszárat, jó hosszút, s aztán csipegeds a leveleket, de fölvaltva, hol jobb-, hol baloldalt, s minden levél után kérdezd meg: szeret vagy nem szeret — ami sorra jön.

Hangzott a rét. Mi kérdeztünk fennhangon: Szeret? Nem szeret? De senki sem válaszolt.

Csak esténként, ha szürkületig nyúlt kíváncsiságunk, csak harmatnulláskor kérdeztünk vissza bennünket saját hangunkon a csatornapart.

\*

Mint vénemberek csuklói körül az örökké szivárgó seb, úgy maradt a szelídített rét lapályaiban néhány gyógyulni nem akaró mocsár. Komor törzsű, füstlombú füzek állták körül őket, s közepükön a víz föl-fölbuggyant, mintha valami sokáig fuldokló feküdt volna lenn a mélyükön. Minden buggyanás után körben hullámok kergették szét egymást, s a mi kis arcunkon csúnya ráncok táncoltak.

Lajoska egy reggel fejest ugrott a mohó vízbe. Vagy beleszédült. Lajoska a víz tükrében látta meg a part menti egyetlen nyárfa ágáról lelógó embert. Nézte egy ideig, hogyan táncoltatják a hullámok az akasztottat, aztán észbe kapott, fordította arcát az égnek, s kereste tekintetével azt az ijesztő, imbolygó alakot. De akkorára már bukott is, bukott a vízbe Lajoska.

Hosszú dorongokkal tologatták hirtelen meghízott testét a partra, az összefutott parasztok.

Ott ballagtunk mindnyájan a gyönyörű szép halottaskocsi mögött. Ünnepszámba ment, hogy ez a szép hintó kijött a tanyák közé. Pici lépteinkkel kicsipkéztük a szokatlanul keskeny vonalakat, a gyászokocsi kerekeinek nyomát. Szinte robbantak lépteink a forró, kövér porban.

„Miért temetik be Lajoskát földdel? Lajoska még Pistát se tudta lebirkózni. Lajoska sohasem bír kimászni ebből a mély árokból. Hallják-e? Lajoskának olyan gyöngye kis keze van.”

Mi játszodoztunk tovább, teltek a napok, földimogyorót szedtünk az ugaron, meg valami virág kelyheiből szippantottuk az édes, mézédés porokat. Mint kicsi méhek röpdöstünk a dűlőkön. Keringtünk. Hol egész a pacsírták egy helyben akadt dalág, föl, az ég közepéig. Hol mélyen le a vakondok, hörcsögök országútjain, a meleg fészkekig.

## A meglátástól a felismerésig

Burány Nándor

**T**udom, a jóakarók is találhatnak éppen elég kivetni, kifogásolni valót ezekben a naplójegyzetekben. Gyorsan készültek, még alapos gondozásra szorulnak. Én nemcsak a stílust illetően. Azt hiszem, a legnehezebb, legkilátástalanabb és legveszélyesebb harc az, amit önmagunkkal vívunk. Gyárakba járok, emberekről, problémákról, összejutásokról készítek röpké jegyzeteket, közben nem egyszer — önkéntelenül is — saját vereségeimről adok számot. Szégyelljem ezt? Vagy mondjam, hogy egészen másként is írhattam volna ezeket a jegyzeteket, hogy nem nehéz megjátszani a nagyképű mindentudót. Az őszinteség, mégis az őszinteség a legfontosabb, noha ez is veszélyes, ez is pózzá fajulhat, és olyan könnyen erényeket kovácsolhat gyöngeségeiből az ember...

1961. XII. 17.

K.-ban elég erős a földművesszövetkezet: paprika, szőlő, gyümölcs. Most újabb beruházásokat terveznek: gyümöcsfagyasztót akarnak építeni. Az igazgató — új házban kapott lakást, autója van — a múltkoriban Olaszországban járt, hogy megnézzze, hogyan működnek ott a fagyasztók, hol és milyen áron lehet őket vásárolni.

Az igazgató agronómus, nem akart egyedül menni, a tartományi gyümölcstermesztők egyesületéből hívott egy szakembert, vele ment még a járási kamarából valaki és a szövetkezet volt igazgatóhelyettese, aki egyúttal sofőr is volt. Mert nem vonaton mentek, hanem kocsin.

Egyelőre még nem tudni pontosan, mennyibe került ez az utazás.

Egy biztos: ilyen nagy beruházásoknál mindent elő kell készíteni, alaposan tanulmányozni kell a körülményeket, nehogy „bevásároljon” az



ember. Ilyen szempontból tehát nem lehet kifogásolni, sőt dicsérni kell ezt az utazást.

Mégis felvetődik a kérdés: okvetlenül fontos volt-e, hogy négyen és hogy kocsin menjenek erre az útra? Különösen, ha tudjuk, hogy itt nem vásárlásról volt szó, hanem csak előzetes tanulmányozásról. Takarékoskodni talán nem árt néha, még a devizával sem.

Es miért kellett kocsin menni?

A kérdéseket nem intézhetjük az igazgatóhoz. Az utazásra vonatkozó határozatot a munkástanács hozta, nem történt tehát törvénysértés; ami a formalitásokat illeti, alig kifogásolhatunk valamit. Vonjuk felelősségre a munkástanácsot, kérdezzük meg az elnököt, hogy nyugodt-e a lelkiismerete, hogy mit gondol, vajon a birtok öngazgatási szerve alaposan megvitatta-e az igazgató javaslatát, mielőtt határozatot hozott volna?

A munkástanács elnöke és tagjai is nyilván a szövetkezeti tagság alacsonyfokú közgazdasági kultúrájára, eszmei-politikai képzettségére hivatkoznak. Ha meg azt kérdeznénk tőlük, mit tettek ennek a színvonalnak az emeléséért, akkor az adott körülményekre, konkrét nehézségekre panaszkodnának.

Ne okoljunk hát senkit? Tegyük félre a kérdéseket, nyugodjunk bele abba, hogy a mai helyzetben a munkásöngazgatástól nem várhatunk többet, hogy itt most úgy történt minden, ahogy az igazgató akarta, és hogy nem is lehetett volna másként? Mert mit tehetett volna a munkástanács, ha, mondjuk, visszautasítja az igazgató javaslatát a külföldi útra vonatkozóan, mire az ultimátumszerűen beadja lemondását?

Az igazgató ezt megtehetette volna, neki nem fontos épp abban a kis faluban élnie, kaphatna máshol is állást, és minden értelmes helybeli tudja, hogy így még sosem virágozott a szövetkezet, az igazgató ért a dolgához. Különben is, nőtlen ember, mindig szabad, valóban hivatásának él. Üzleti érzéke is van.

Es mégis: túl kellemes volt ez az olaszországi kocsikázás ahhoz, hogy csak így elkönyveljük, hogy belenyugodjunk, hogy ne kételkedjünk az igazgató lelkiismeretességében, hogy ne gondoljunk arra: ő a szövetkezet munkásainak a pénzén utazgatott Olaszországban. S mindez még azért is bántó meg igazgató, mert tudjuk, hogy ezek a munkások, legnagyobb részük, még évi szabadságán sem tud, nyár idején, legalább a tengerpartra elutazni.

Es nemcsak e falu szövetkezetének munkásaira vonatkozik ez. S nyilván azért is így van, mert az igazgatók még sokszor — hogy egy szóval éljünk — nem állnak hivatásuk magaslatán.

Eberek ők is, hajlamosak az önzésre, s ez megint fejlődésünk mai állásának felel meg. Objektív szükségszerűség? Lehet, de akkor is nyugtalanít, tevékenységre kényszerít, ösztönöz.

S ez is: a munkástanács-tagok mai öntudatossága, az igazgatók lelkiismerete, és nyugtalanításunk érzete is, a mi korunk jellemzője. Ha tíz vagy húsz év múlva valaki mostani éveinkben búvárkodik, akkor ezekkel a tényezőkkel is találkozhat majd.

Tegnap ott jártam a suboticei konzervgyárban. Állnak a gépek, a munkások. A piacon nagy a kereslet, de nem tudják kielégíteni, mert nincs hizott sertés. Napi hétszáz darab a gyár kapacitása, és most van olyan nap, hogy csak hetvenet vágnak. Tíz százalékból használják ki a gépeket, az embereket. Még januárban, az idény közepén is.

Azt mondják, a disznóhiánynak két oka van.

Először: a takarmány rohamosan drágul, a disznóárak meg nem változnak, nem fizetődik ki a hizlalás. Régebben csak a gyár munkásai mintegy húszezer hizót szállítottak évente, tavaly ilyenkor egymást marták az emberek a gyár előtt, mert nem akarták tőlük átvenni a hizót. Most fordítva van.

A másik ok: a világpiacon változott a kereslet. Eddig csak a húsertést keresték, mi is azt szorgalmaztuk, a birtokokon nem is hizlalnak más-milyent, most egyszerre a zsírt keresik. Tavaly a zsírba fúltak bele a konzervgyárak, ma nem tudnak eleget termelni.

Nem lehetne a világpiacon elemzésével megelőzni az ilyen kellemetlen meglepetéseket?

(Itt jut eszembe, hogy egy másik gyárban az igazgató, aki közgazdász, és a kommerciális igazgató az olimpiai játékok idején Olaszországba utazott a piac elemzése céljából. Utána senkinek sem számoltak be útjuk eredményéről.)

Forrásműveket kell szereznem arra vonatkozólag, mi a helyzet a kapitalista országokban. Nálunk ugyanis több üzemben találkoztam hasonló leállásokkal. Az ok: vagy nincs nyersanyag, vagy: nem megy az áru, telj a raktár, nincs kinek termelni.

Az első eset talán jobb, biztatóbb, de mindkettőből óriási károk, veszteségek, ráfizetések származhatnak.

Azt szeretném megnézni, vannak-e hasonló esetek a tőkés országokban. Ugyanis, ha a kapitalistának állnak a gépei, ha fizeti a munkásokat, noha azok nem termelnek, akkor ő alaposan ráfizet, az állam viszont bajosan téríti meg neki a ráfizetést.

Most viszont eszembe jut, még régebben beszélgettünk arról, hogy az elmaradott országok éppen diszproporciókon keresztül fejlődnek. A most épülő gyárak esetében nem a mai, hanem a tíz vagy húsz év múlva bekövetkező szükségleteket is figyelembe kell venni. Így jönnek létre a túlméretezett kapacitások.

De ha a gyárat nem is fenyegeti talán az a veszély, hogy nem tartja el magát, a kihasználatlanul heverő gépekből eredhető veszteség nagyon kihat a munkások keresetére, az életszínvonal emelkedésére. Mert akár működnek, akár állnak, a gépek amortizálódnak, fizetni kell az anuitásokat, és vegyünk csak egy sematikus példát: ha egy gép után például naponta ezer dinárt kell fizetni, akkor, ha a gép ma nem dolgozik, a mai ezer dinárt is tegnapi termeléséből kell levonni.

Ha más nem is, de ez a subotivai út azt megértette velem, hogy nem elég új gyáreépületeket emelni meg a tökéletes gépeket beállítani. A nyersanyagforrások, a piac elemzésének fontosságáról már előbb is hallottam, de itt most egy példán közvetlenül érzem azt.

Az egész üzemben a zsírcsomagoló gép volt a legérdekesebb. Ez már valóban gombnyomásra működik. Félkilós csomagokban adagolja a zsírt, naponta tízezer csomagot dob ki. Valami fantasztikusan precíz dolog: gép és csomagol.

Nem tudták megmondani, kiszámították-e már, hány órát kell ennek a gépnek dolgoznia, hogy kifizetődjön, és hány dinár veszteség származik abból, ha naponta csak egy órát is áll? Pedig ez elég sokat áll, meg mellette a munkásnő is. Így dupla a ráfizetés. Talán ez is egy oka, hogy többet akkumulálnak azok az osztályok, ahol kézi- és nem gépi munka folyik.

Nem tudok dönteni:

— Az a fontos, hogy itt vannak a gépek, hogy ezt a gyárat tökéletesen felszerelték, lehetőséget adtak az embereknek a megélhetésre, földolgozzák a környezet sertésfeleslegét.

— Nem elég valahol gyárat építeni, nem biztos, hogy az új gyár önmagában véve már nyereség; kárára is válhat egy vidéknek, ha nem tud nyereséggel dolgozni, ha örökké nehézségekkel küzd, örök problémát jelent a vidék gazdasági életében. Nagy konzervgyárunk van Verbászon, Csókán, Mitrovicán, Zrenyaninban és itt Suboticán, el tudjuk-e mind látni nyersanyaggal? Ma és holnap?

Ezeknek a kérdéseknek az eldöntésére ma még gyöngé vagyok, a többi hasonló gyárat is meg kell látogatnom.

Épp most olvastam a *Politikában*, hogy Beogradban megalakult a matematikai intézet. Fő feladata, hogy különféle számításokat végezzen az építkezések előtti tervezések során. A számításokat maguk a tervező mérnökök is elvégezhetnék — nyilatkozott az egyik munkatárs —, ez azonban olyan sok időt venne igénybe, hogy a mérnökök rendszerint csak a fontosabbnak tartott számításokat végzik el, a mellékeseket meg elhanyagolják, gondolva, hogy azok úgysem sok vizet zavarhatnak.

Ilyen „mellékes” elszámításokból milliós károk is származhatnak. Ezután ezt könnyen elkerülhetjük, hiszen az intézetben a legbonyolultabb műveleteket is elvégzik.

Nálunk most alakult meg az intézet, a fejlettebb államokban már nyilván régóta működik. Egy év múlva meglátogatom, megnézem, milyen üzemek, milyen ügyekben vették igénybe szolgálatait. Fölbuzdul az ember, olyan labirintusszerűen kapcsolódik egymásba a matematika, statisztika és az üzemi politika. Például egy konfekciós üzemben: milyen magas az átlagos jugoszláv ember, hogyan aránylanak az átlaghoz az egyes esetek, milyen nagyságú ruházati cikkekből kell legtöbbet készíteni...

1962. II. 13.

Voltam a Kulpinban. A szakszervezet rendezett itt egy névtelen ankétot, és a vállalat illetékeseinek kellett most a munkások kérdéseire válaszolniok. Fél három, ebéd után (nekik ebéd előtt), épp hogy befejeződött a délelőtti műszak. A nagy szakszervezeti teremben jöttünk össze, régi padok, asztalok, nem látszik valami tisztának, központi fűtés, az egyik sarok mintha beázott volna, nemrég cementezhették a falat és még nem meszelték be.

Azt hiszem, étterem, később tudom meg, hogy nem felel meg a követelményeknek, majd talán egy másik terem rendeznek be ilyen célra: Fura: konzervgyár és még éttermük sincs.

Szegények, talán a legszegényebbek Novi Sadon. Általában ilyen nálunk a feldolgozó ipar helyzete. Régi gépek, primitív termelés, lehetetlen korszerű gyáripari termelést folytatni ilyen körülmények között. Úgy érezni, a legelemibb követelmények is hiányzanak.

A névtelen ankétban a munkások főleg az igazgató munkáját, magatartását kifogásolják meg a hivatalnokok magas fizetését.

Még a hivatalos vita előtt beszélgettem K.-val, aki a szakszervezeti tanácsból jött. „Nézd ezt az asszonyt itt mögöttem — mondta egyszer —, mit várj tőle? Ő meg az önigazgatás!” Hátranéztem: idős asszony ült az első padban, ráncos volt az arca, kis, töpörödött néni, talán még elemit sem végzett. Rossz cipőben, kopott, foltos nagykabátban. Munkás és irányító, de így mit várhatunk tőle. És ha még itt, Novi Sadon is így van, akkor hogy van falun vagy a birtokokon? Mit érthet ő a vállalati igazgatáshoz, amihez joga van és ami kötelessége is?

Ez így van.

Sokat gondolkozom ezen, mások még többet. Letöri az embert, demoralizálja, pedig az semmit sem ér. Erről akarom mindenáron meggyőzni magam. De tartósan nehéz, mert újra és újra elfog a levertség. Egyszer itt is: föláll az öregasszony és odajön elénk: „8000 a fizetésem — mondja —, ötöt felvettem előlegnek, hármát most elsején, ennyit fizetek a lakásért, hát most miből éljek? Miből?”

Nem lehet nem igazat adni neki, de mit kezdhet az igazságával? Abból még nem lehet megélni. És igaz, hogy a hivatalnokok megkeresik itt a 30—40 ezret is. Őket nem érdekli, hogy a gyár gépei régiek, hogy primitív a termelés. Itt a kereslet—kínálat törvénye érvényes, és ha ők itt nem keresik meg azt, amit máshol megkapnának, akkor elmennek másik üzembe, a Kulpin meg megint elemit végzett hivatalnokokkal marad.

Igy most nem egyformán kapnak a munkájuként, eltorzulva valósulnak meg a szocialista elvek. Úgy jöttem rá erre, mintha valami nagy felfedezést tennék. Pedig nyilván senki sem tagadja, hogy ez így van. De mit lehet tenni, ilyen az objektív helyzet, a termelőerők fejlettségétől, vagyis fejletlenségétől függ ez is. És az aránytalanságtól.

Csak az marad, hogy segítsünk rajta. Ahogy lehet. Ezeket a dolgokat kell majd magamban véglegesen tisztáznom. Hogy aztán ne kelljen többé ide visszatérnem.

Az adott, a torz helyzet az emberek arculatát is eltorzítja. Egy asszony pl. az ellen hadakozik, hogy mindenkinek az idény előtt adják ki a szabadságát, azt szeretné, ha augusztusban is lehetne szabadságra menni. Hogy beszélhet így egy gyári munkás? Akkor hagná ott a gyárat, mikor annak legnagyobb szüksége van az ő munkájára? Bérviszonyok maradványai? Ezt a kérdést sem lehet a valóságtól elszigetelten vizsgálni. Ha kitapogatjuk sorra az összefüggéseket, akkor azt is megértjük, hogy miért vette ki tavaly éppen az idényben az évi szabadságot, és miért ment el ugyanakkor — pihenés helyett — egy másik, konkurens vállalatba dolgozni, hogy egy kicsit keressen.

Vita közben a hátsó sorokból egy munkás idegesen szót kér. Magas, fekete, mérges tekintetű férfi, fején francia sapka, sofőrbundában, vastag sállal. Mielőtt szót adna neki, előbb a szakszervezeti titkár szól, ő addig iszik egy pohár vizet. Aztán: nem tudom idézni, nem értem, mit akar mondani, úgy beszél, mintha részeg volna. Szinte kiabál, erélyesen követelőzik, de nem tudja kifejezni magát. Azt mondják, az állomáson dolgozik a ki-berakodókkal.

Az összejövétel vége felé megint felszólal. Azt mondja, ilyen rossz fizetéseket, mint most, sosem kaptak itt még a munkások. Csak a hivatalnokok keresnek jól. Erre megtapsolják: úgy van, úgy van...

K. egy pillanatig zavartan ül mellettem, aztán föláll: Hogy ülhetnek föl ilyen beszélnek? Hogy tapsolhatnak meg egy ittas embert? Aki azt sem tudja, mit beszél? Meg is nyugszik, látszólag, a terem, szállingóznak az emberek hazafelé.

A buszmegállóig a szakszervezeti csoport titkárával megyünk. Olvad a hó, csurog az eres, az átjárókon nagy a sár. Vékony talpú fekete cipőm elázott, nagyon fázik a lábam, a gumitalpú cipőben kellett volna jönnöm.

Ma délután megint beszélgettem a Niva igazgatójával, meséltem neki, hogy a Kulpinban még sokkal rosszabb a helyzet, mint náluk. Legyintett: annak ők maguk az okai. A Kulpinnak ugyanis már a háború előtt jó híre volt külföldön, bárhová mentek Nyugat-Európában, mindenütt nyitott

ajtók várták őket. A Niva előtt viszont a belföldi piacon is becsapták a kaput, olyan rossz volt a hírük.

Mesélte még, hogy most akarnak egy használt gépet vásárolni. Nyugat-Németországban ajánlották föl nekik, talán kétmillióba kerülne, a vattacsomagokat csinálnák vele, és két hónap alatt teljesen kifezetődne, olyan olcsón termelne a mostani, itteni árakhoz képest.

Persze, akkor 30—40 asszony munkáját végezné. Sokat jelentene ez a gép a gyárnak; a németek már ott vannak, hogy kidobják az ilyen gépeket, mi meg még ott volnánk, hogy meg sem tudjuk őket szerezni?!

(Ez a nagyon leegyszerűsített és fölkiáltójeles kérdés nekem főleg azért érdekes, hogy ha tíz év múlva meglátogatom a gyárat, tudjam mihez mérni az eredményeiket.)

A szlovénoknak is ilyen gépeik vannak, de náluk magasak a fizetések. Mivel ott már a többi, fejletlen iparágban is így van, hogy munkásaik el ne menjenek, ők is kénytelenek jól fizetni, ezért aztán drága az árujuk, és így tud mellettük még élni a Novi Sad-i üzem is.

B. műszaki igazgatóval a kanizsaiakról is beszélgettünk, akik a szlovénoktól vették a szövőgépeket. Aránylag jó állapotban vannak, generáljavitva. A szlovén gyár azért adta el őket, mert teljesen specializálni akarja a termelést, csak valami hevedereket gyártanak, annak is egy fajtáját, egyedül lesznek ilyenek az országban, ezt aztán jól megcsinálják, és nyilván keresnek is majd vele jócskán.

Nyilván ezt hívják nagyüzemi termelésnek.

B. azt mondja, hogy 400—500 ember dolgozik majd a kanizsai textilüzemben. Ott lesznek a legjobb szövőgépek Vajdaságban. Kérdés, távlatban hogy tudnak majd boldogulni, mikor mindenfelé szaporodnak a szövőgyárak, és mi lesz a kis vajdasági üzemekkel a nagy központok mellett?

B. azt is elmondta, hogyan csúszott ki a zentaiak alól a talaj. Néhány évvel ezelőtt egy olasz cég jó szövőszekeket kínált nekik rendkívül előnyös feltételek mellett, csak egy évi termelés után kellett volna elkezdeni a kölcsön fizetését. Ők valami másra vártak, a bankból biztatták őket, aztán nem sikerült semmi. És ők ott állnak gépek nélkül, de új munkacsarnokkal.

Emberek kellenek, rátermett, képzett, üzleti érzékkel rendelkező irányítók. Hiába ugyanis a korszerű gyár, a kedvező alkalom, ha nincs ember, aki ezt kihasználja.

1962. III. 8.

Nyugtalan vagyok, nem tudok se tanulni, se dolgozni. Most délben utazom Beogradba a rövidfilm fesztiválra, de sokat gondolok arra az ankétra, amit a szakszervezettel folytattunk három Novi Sad-i gyár munkástanács-tagjai között. Két éve már, hogy megválasztották ezeket a tanácsokat, éppen mostanában jár le a mandátumuk, gondoltuk, jó lenne megnézni, milyen ismeretekkel rendelkeznek ezek a dolgozók, mit tudnak és mit nem, hogy végezték feladataikat, beváltották-e azokat a reményeket, amelyeket a munkaközösség tagjai hozzájuk fűztek, mikor megválasztották őket. Főleg az a gyakorlati értéke az egésznek, hogy az illetékesek lássák, mire kell a különféle tanfolyamok szervezésekor a legnagyobb gondot fordítani, hogy az új munkástanács-tagok ne csak bábok legyenek majd, hanem hatékony tényezők, akik mértékadóan és hozzáértően vitakozhatnak az üzem gazdaságpolitikájáról.

Ettől a céltól függetlenül, engem levert például az Idolban kapott eredmény. Itt negyvenhét tagja van a munkástanácsnak, legtöbben félig

szakképzett munkások, huszonhárom. Csak három vannak magasán szakképzettek. Hét kérdést választottam ki a kérdőívből, ezeket tartottam legérdekesebbeknek. A hét kérdésre a 47 munkás összesen 349 választ adhatott, ebből 157 téves, vagyis az összes feleletek mintegy 47 százaléka.

Igaz, ebből úgy látszik, hogy a válaszok több mint fele pozitív, de itt mindjárt jöhet egy ellenvetés is, hogy sok válasz nagyon határozatlan, jó is meg nem is. Íme csak egy kérdés: Ki dönt a vállalat tiszta jövedelmének elosztásáról? A válasz: A munkaközösség. Vagy: Mitől függ személyi jövedelme? Azt vártam, hogy legtöbbször azt írják majd: A vállalat gazdasági eredményeitől és az én munkámtól. Ehelyett sokan csak: A termeléstől. Vagy: A munkától. Vagy: A vállalattól. Ilyen válasz is van: 1. A termeléstől. 2. A realizációtól. 3. A rezsitől. Vagy: A beszerzőtől.

A hét szakképzetlen munkás az említett hét kérdésre 49 választ adott, ebből 33 téves. A félig képzettek 161 válasza közül 96 téves. Ki veszi fel a vállalatban az új munkaerőt, és ki bocsátja el a munkásokat? — így szólt egy kérdés, és erre kaptuk a legtöbb pontos választ: a negyvenhétből csak hatan nem tudtak megfelelni. Két félig képzett munkás, három képzetlen és egy középiskolát végzett.

Mire költötte a vállalat a közös alapból a pénzt? — ez a kérdés bizonyult az Idolban legnehezebbnek. A 47-ből csak tizenhárom választottak rá pontosan. Meglepő például, hogy egy középiskolát végzett technikus is ezt írta: A termelés korszerűsítésére és az amortizációra. Egy szakmunkás szerint: személyi jövedelemre, a termelés tökéletesítésére, iskola, amortizáció stb.

A Sonja Marinković textilüzemben lényegesen más a helyzet. A tizenöt megkérdezett munkástanács tag közül itt csak egy a szakképzetlen, ugyanakkor 6 szakképzett (a Kábelgyárban viszont hatvanból csak hét és az Idolban is 47-ből hét), négy pedig magas szakképzettséggel rendelkezik.

Ebben az üzemben minden kérdezett megfelelt arra a kérdésre, hogy ki veszi föl az új munkásokat. Legtöbb téves választ a „Mire költötte a vállalat a közös alapból a pénzt?” — kérdésre kaptuk: heten rosszul tudják vagy egyáltalán nem tudják.

Gyakorlatok az ilyen válaszok: gépek vásárlására, új gyárrészlegek építésére. Vagy: a termelés modernizálására, amortizációra. Van ilyen is: reprezentációra, különféle egyesületek támogatására és feketekávéra.

Mind a három üzemben nagyon eltérő válaszokat kaptunk erre a kérdésre: Mitől függ a személyi jövedelme? Íme: a termeléstől. A terv teljesítésétől. Elsősorban a munkától, igyekezettől és az igazgató akaratától, hogy mit bocsát a munkások rendelkezésére.

A válaszokból általában az látszik, hogy vannak bizonyos ismereteik, nem idegenek már tőlük az olyan fogalmak, mint: amortizáció, termelékenység, realizáció, de tudásuk csak fél tudás, nem mindig érzik, hogy milyen jelentőségük van ezeknek a szavaknak.

A Kábel három magas képzettségű munkása közül arra a kérdésre, hogy „Melyik a hatalom legmagasabb szerve nálunk?”, egy azt válaszolta: A Végrehajtó Tanács, a másik: A hatalom legfőbb szerve a nép és csak a harmadik írta: a Népszkupstina. Ennek a harmadiknak 18 évi szolgálata van, az elsőnek 12, a másodiknak nyolc és fél.

Sok íven üresen maradt a válasz helye a 9. kérdés mellett: „Milyen jogokat helyeztek a gazdasági egységek hatáskörébe?” Kérdés, hogy miért tudja ezt az egyik munkás és miért nem a másik. Egy félig képzett válasza: a gazdasági egység irányítása, a személyi jövedelem elosztása, új munkahelyek megnyitása. Egy másik félig képzett: hogy magunk irányítsuk gazdasági egységünket, hogy oszthassuk a megvalósított többletet.

A három magas képzettségű munkás közül csak egy adott elfogadható választ: évi szabadságok, felmondások, ösztöndíjak, büntetések, a tiszta jövedelem elosztása. Persze kérdés, hogy valóban így van-e ebben az üzemben. A másik válasz semmitmondó, frázis: a gazdasági egység joga, hogy megoldjon minden problémát a gazdasági egységben.

Normális dolog, hogy a félig szakképzetteknek kevesebb a szolgálati idejük, viszont a magas képzettséggel rendelkezők már hosszabb ideje munkaviszonyban vannak. Mégis kérdés, nem nagyon túlzott-e ez az arány. A Sonja Marinković négy magas képzettségű munkástanács-tagja közül egy húsz, a többiek huszonnégy és huszonöt éve dolgoznak. Csak egy van aránylag rövid szolgálati idővel: hat éve dolgozik.

A Kábelgyárban az átlagos szolgálati idő körülbelül hét év, de a tagok fele öt vagy öt évnél kevesebb ideje dolgozik. A magas képzettségűek szolgálati ideje itt is tizenkettő, nyolc és fél meg tizennyolc év. Számológatok, statisztikát készítek, közben magam előtt látom a vattagyári lányokat meg a Kulpinból a munkásnőket, úgy érzem, annyira keveset keresnek, annyira alacsony az életszínvonaluk, hogy alaposabb tudást, nagyobb érdeklődést nem is kívánhatunk tőlük. De már látom, hogy rosszul fogalmaztam meg ezt a gondolatot. Nem valami külső követelményről van szó, hanem alapvető lehetőségéről. Hogy ők érvényesülhessenek mint termelők és irányítók, meg kell szerezniük a gazdasági kultúrát. Nagy, erős vállalatokban nyilván nincs is komolyabb akadály, de itt, kiöregedett gyárainkban másként állunk. Itt nem elég tanfolyamokat szervezni.

De: ha a három üzemből kapott összképet nézzük: a hét kérdésre a tagok 59 százaléka kielégítő választ adott. Megint az összképet tekintve: a kérdezettek 54 százaléka félig képzett munkás, feleleteiknek pedig 58 százaléka téves.

Üzemek szerint az Idolban a válaszok 53 százaléka pontos, a Kábelgyárban 56, a Sonja Marinkovićban pedig 87.

Egy ilyen anketét, persze, csak kiinduló pont lehet, ennek alapján vetődnek fel most újabb kérdések, amelyekre közvetlen beszélgetés, interjú formájában kaphatnánk választ.

Eppen most tartják a választók gyűléseit. És erről jut eszembe, hogy érdemes lenne választ kapni — nem a politikusoktól, hanem a gyári munkásoktól — erre a kérdésre: mit gondolnak arról, hogy az új nagymalom még két hónapig dolgozik (most március van), és aztán leáll, mert nincs búza. Az ősszel ugyanis elszállították a passzív vidékekre, ahol új malmokat építettünk a háború után. Hogy magyarázhatják ezt az emberek? A közvéleménykutatás egy formája lenne ez? Kíváncsi vagyok arra is, mit válaszol majd az apám, ha elmondom neki.

1962. IV. 2.

Megint rájöttem itt a plénumon valamire: Az alelnök azt mondja: A jelentésben szólni kellene a fizetéskülönbségekről is. A tavalyi pártgyűléseken nagyon sok szó esett erről. Nem lenne szabad hallgatni róla, hiszen ez az átmeneti korszak, a szocializmus egyik legsúlyosabb, legérzékenyebb problémája.

Arra gondoltam itt, hogy egy gyárban dolgoznak tízezres és száz-ezres keresetű munkások. Ha ilyet hallunk vagy látunk, méltatlankodunk, lázadunk és elkeseredünk, majd sietünk eredeti, merész és követelőző megállapításokat tenni gazdasági rendszerünk és vezetőink fogyatékoságairól. Még büszkék is vagyunk egy kicsit, hogy lám, mi ezt már látjuk, és ki is ismerjük, meg tudjuk mondani.

És most, most látom, hogy milyen nevetségesek vagyunk ebben a helyzetben. Hiszen senki sem állítja, hogy nincsenek itt nagyon nehéz, nagyon nyílt és nagyon fájó kérdések. De hát ezeket nem kell, nem érdemes fölöslegesen állandóan hangoztatnunk, rá is un erre végül az ember. Ehelyett el kell kezdenünk dolgozni, és aztán lemérni munkánkat, mit tettünk, mire voltunk képesek bizonyos idő alatt.

(Látom, nem egészen jól fogalmaztam meg ezt. Nem fejeztem be a gondolatokat.)

Most érzem azt is, mennyire igazságtalan az ember, amikor akár ösztönösen is, de legtöbbször és legkönnyebben a hiányosságokat, a negatívumokat, a szegénységet, az elmaradottságot látja meg.

A meglátástól a felismerésig nagyon hosszú lehet az út. Nem is könnyű megtenni. És még csak azután jön az, amiért tulajdonképpen az előbbi szakaszt végig kell gyalogolni: azután állsz a cselekvés előtt.

#### 1962. IV. 17., délelőtt

Most délelőtt volt nálam K. B. az Instalaterből. Sokat mesélt a belső viszonyokról, ez a legizgalmasabb, legszövevényesebb és legkiismeretlenebb dolog. Sokat hallottam már a fonák viszonyokról, mikor a télen náluk jártam, de ő most újabb szempontokra vetett fényt.

Egészen magával ragadott mindaz, amit mondott, szinte hihetetlennek tűnt fel, hogy ma nálunk ilyen helyzetek és állapotok alakulhatnak ki. Most már tudom, nincs mit csodálkozni azon, hogy egyes mesterek megkeresik havonta a százhuszezeret, ugyanakkor némelyik képzetlen munkás alig kap hatot.

Mіндеz már az új szabályzat szerint történik. Az utolsó pillanatban készítették el, közvetlenül a határidő előtt, és talán tudták is, hogy nem lesz jó, de beadták, hogy meg ne büntessék őket. Egyszóval: nem volt idő alaposan foglalkozni vele. Most kell majd elemezni és erősen revidálni.

Úgy hiszem, K. lelkiismeretes ember, okos, becsületes és talpraesett is. Műszaki középiskolát végzett, nyolcévi gyakorlata van és huszonkilencezer a keresete. Családjával egy szobában lakik, beázik a mennyezet. Azt mondja, mióta párttitkár lett, nem jut ideje ebédre, állandóan gyűlésezik, azelőtt rajzolgatott, tervezgetett is munkaidő után, mint a többi technikus, és ez jól jött a keresethez, azóta azonban ilyesmire nem jut ideje.

Egy hónapja, hogy megválasztották párttitkárnak, élesen kikelt minden szabálytalanság ellen, és egy-két nap múlva már mesélni kezdték, hogy el fogják bocsátani. Még szerencse, hogy ez nem így megy.

Most is szóba jött a mesterek iránti igazgatósági politika. Bármit kér is az az öt-hat vezető mester, mindent meg kell nekik adni, mintha az orruknál fogva húznák a négyszáz munkást. Ez persze fáj a többieknek, a fiatal szakemberek megalázzónak érzik. úgy rémlik, hogy őket semmibe se veszik, kihat ez a munkafegyelemre és a munka meg a közvagyon iránti viszonyra is.

Az igazgató (ő alapította ezt a vállalatot) attól tart, hogy ha ez az öt-hat mester elmegy, akkor magával visz még negyven munkást, akik aztán, ha egy szövetkezetet nyitnak, tönkreteszik a vállalatot. Velük menne talán a műszaki igazgató is, aki, melleleg szólva, a múlt évben 240 napot volt terepen, s ha ehhez hozzáadjuk az ünnepek, vasárnapok számát meg az évi szabadságot, akkor kitűnik, hogy tavaly 30 napot tartózkodott az üzemben.

Ő azt mondja, ha munkát akar szerezni a vállalatnak, akkor bizony utaznia kell, mert senki sem jön ide helybe.



Nyilván van ebben is valami, és amikor őt hallgatom — olyan nyugodtan, higgadtan és meggyőzően beszél —, nem kételkedhetek őszinteségében. Mégis kételkedek? (Az emberek azt nézik, hogy közülük néhányan hatezret keresnek havonta, a műszakinak meg autója van, most pedig villát épít magának.)

Az ember minél többet akar keresni, némelyik néha nem nézi azt se, hogy megdolgozott-e a pénzért, sőt inkább azt, hogy minél kevesebbet dolgozzon. A mestereknek ezt a zsarolási politikáját mégis nehéz megérteni. Valami belső kritériumnak, erkölcsi szempontnak mégis kell léteznie.

A napokban egy tereppótlékkal kapcsolatos nézeteltérés következtében a vezető mesterek beadták a fölmondást. K. azt mondja, engedni kellene őket, hadd menjenek, a vállalatban sokkal egészségesebb légkör alakulna ki. Ha két-három hónapig nehezebben menne is a munka, aztán belejönnének, és a megjavult viszonyok folytán megnövekedne a termelés, javulna a vállalati szellem. „Ha mindjárt hatezret keresnénk is pár hónapig, de tudnánk, hogy aztán rend lesz a házban.”

Biztos, hogy elsősorban a vállalat, a közösség érdekeit kell szem előtt tartani. De a távlati és a mai érdekeket is. Egy ember nem vállalhatja a felelősséget. Csak a munkástanács vagy a munkaközösség, az viseli majd a következményeket is. (Elméletben könnyű ezt megmagyarázni, de mit tennék én ebben a helyzetben?)

Most mégis azt hiszem, nem lehet vitás, hogy mit kell tenni: nem szabad megengedni (semmilyen áron), hogy őt-hat ember nélkülözhetetlennek érezze magát a vállalatban. Arról nem is beszélve, hogy olyan is akadhat köztük, aki munkaideje alatt is privát munkát végez. Beül az autóba, hogy terepre megy, bejárja a munkahelyeket. Közben elmegy a szomszédos városba, mondjuk, és aztán ott végezheti a maga munkáját, senki sem ellenőrzi, nem vonja felelősségre. A többiek látják ezt, mégis félnek szólni, mintha mindannyian csak tőlük függnének.

1962. IV. 17., este

A Depóban a munkaközösség összejövételén a vitát hallgatva s annak eredményét látva, a múltkori szakszervezeti ankét jutott eszembe. Az emberek tájékozatlansága, hiányos közgazdasági kultúrája nem egyszer tragikusan komikus helyzetbe hozza őket.

Hosszú, fél-félórás felszólalások voltak, az emberek élesen bírálták a vállalatvezetést, főleg a kommerciális és a főigazgató munkáját kifogásolták, ezek el sem jöttek az értekezletre, a munkásokat ez is bántotta: ennyire sem becsülik a munkaközösséget. Igaz, mindkettő „igazoltan” maradt el, de ki ne tudna valamilyen elfoglaltságot találni?

Elég már abból a gyakorlatból — hangoztatták —, hogy a munkástanács-tagok csak hallgatnak és szavaznak az üléseken. Elég a bólogatásból, az igazgatói önkényből, az öniigazgató szervek munkájának semmibevevéséből. Nem az igazgatók vezetik a vállalati politikát, hanem mi. Konkrét példákat is mondtak. Egy könyvelőnő: Meddig tűrjük még, hogy a kommerciális igazgató így beszéljen: Mellékes, hogy szabálytalan az intézkedés, fontos, hogy én hoztam!

Konkrét számadatokat sorolnak föl, azt bizonyítják, hogy a helytelen vállalati politika folytán hány millió értékű forgalmat veszítenek. De érdekes, hogy rendszerint valamilyen személyi sérelem ösztönzi szólásra az embereket, és nem is a munkások bírálják az igazgatókat, inkább

közelebbi munkatársai, könyvelők, üzletvezetők, főnökök stb. Szimptomája lehet ez valaminek?

Az ülés elején nehezen indult meg a vita, még gondoltam, hogy lám, ha az emberek nincsenek közvetlenül érdekelve valamilyen pénzügyben, akkor az egyszerűen unalmas nekik, nem törik a fejüket „főlölegesen”, szívesebben mesélnek vicceket, és nem gondolnak arra, hogy ez a közömbösség megbosszulhatja magát, és ha most megvan a kerestetük, az nem jelenti, hogy két hónap múlva is meglesz, ha rosszul gazdálkodnak. Így gondolkodtam, de aztán beláttam, nincs igazam, nagyon élénk vita alakult ki. És gyorsan úgy éreztem, meglátták felelősségük súlyát, és tudják, nekik maguknak kell kezükbe venniük a dolgokat. Jó ilyesmit látni. Főlemelő.

Közben megjött a kommerciális igazgató. Utolsónak szólalt föl. Határozott hangon, erélyesen beszélt, elsősorban az öngazgatási szerveket okolta. Szerinte elsősorban ezeknek a tétlensége, tehetetlensége az oka annak, hogy az igazgatók néha kénytelenek egyedül határozni.

A vállalatban nem állhat le a munka, rendelések jönnek, küldeni kell az árut, utazni, intézni, újabb és újabb ügyeket megoldani, az igazgató bizottság — ez mégis operatív szerv — feleannyiszor ült össze, mint a munkástanács. Tehát az igazgató bizottság helyett is az igazgatónak kellett megoldani a problémákat.

Az Instalaterban már egyszer hasonló helyzetnek voltam a tanúja. Ott is éppen ez történt. Órák hosszat bírálták a műszaki igazgatót. A végén az fölállt, és tíz perc alatt válaszolt a vádakra. Sem itt, sem ott nem cáfolta meg senki az állításait. Hiába folyt az egész vita? Az emberek a levegőbe beszéltek? Vagy: a régebbi megállapítás, amit az ankét elemzésénél írtam le: nagyon hiányos a közgazdasági kultúrájuk?

Nem tudom, elég-e megnyugtatósnak, hogy ilyen az iskola, így tanuljuk meg az öngazgatást, s ha néha úgy érezzük, kárba vészett egy-egy délután, akkor csak fontos tapasztalatokat szereztünk. Két Konjović reprodukció van szobám falán. Régi színek, régi figurák. Most érzem először, hogy idegen nekem ez a festő. Pedig Zentán még szerettem a képeit.

1962. IV. 20., este

Ma gyönyörű napsütés volt, és amikor három óra tájban az üvegezőktől jöttem, az igazgató elkísért az utcánk sarkáig. Idős ember, áradt belőle az alkoholszag, először láttam életemben, úgy tetszik, tisztességes. Gondolom, mint igazgató.

Utánunk sietett egy középmagas fiatalember: Igazgató bácsi, a motor? — Mindjárt jövök vissza, várj csak meg. Aztán tudtam meg, hogy ez a sofőr volt, a vállalat motorján együtt készültek haza.

Alig tettünk tíz lépést, egy egészen fiatal munkás lépett mellénk: Igazgató bácsi, kellene a motor, tudja, a futballmérkőzés. — Jó, vigyétek. — Mindez rokonszenves. Ilyen ember valóban?

Két helyen van az üzem — üvegezők, üvegvágó és üvegmaró munkások —, az egyik a Vasút utcában, a másik itt, felénk. Október elsejéig ki kellene költözniük, a város szélén építenek.

Az idén félmilliárdra tervezik az összforgalmat, Crna Gorában és Macedóniában is dolgoznak az embereik. Csak az a legnagyobb baj, hogy nagyon régiek a gépeik. Ő 1924-ben tanult ebben a műhelyben, ezeken a gépeken. Most talán majd kapnak külföldről egy kompresszort meg víz-desztilláló berendezést.

A vizet most kénytelenek Beogradból hozni, és ez nagyon sokba kerül, enélkül viszont nem megy az üvegmaratás, primitív módon két pálínkfőző kazánból maguk is desztillálnak, de ez nagyon kevés.

Érdekes, hogy, mint a *Nivóban*, az igazgató és mások itt is elsősorban azt hangsúlyozták, hogy az új üzemet saját erejükből építik föl. Azért is megy lassabban, gyűjteni kell hozzá a pénzt.

És az emberek közötti viszonyok? Tudja, meséli az igazgató, elnézem őket, ahogy dolgoznak, megtörtént, hogy tizenöt perc alatt csak egy méternyi üveget marat le valaki. Mondom én neki, hogy ez nagyon kevés, ennél bizony többet is meg lehet csinálni. Az nem létezik, ellenkezik velem. Allunk egymás mellett, nézünk egymás szemébe. Engedj csak engem, állok a helyére. Mérjük az időt, és én három métert maratok le tizenöt perc alatt. Közben még csak meg sem izzadok.

Ma már más a helyzet. Jobban igyekeznek, látják az értelmét, jól kereshetnek. Persze néha túl sok még a törés, nem vigyáznak úgy az anyagra, ahogy kellene, de megy azért, lassan.

Elbűcsúzunk, és út közben egyre csak az a gondolat motoszkál bennem: majdnem harminc évvel ezelőtt ebben a műhelyben, ezeken a gépeken tanulta a szakmát ez az ember...

1962. IV. 24.

Elveszi az ember kedvét, mikor egy-egy üzemben azt hallja, hogy sok munkásember csak az elsejei fizetését nézi, az üzem, a munkaközösség érdekeit még nem érzi saját érdekének. Konkrét példákat mondanak az emberek, és ha az öntudatra próbálunk hivatkozni, akkor csak legyintenek.

Valóban, itt vagyok egy privát szerelőműhelyben, a mester jól keres, mindig van munkája, sok a sofőr ismerőse, együttműködnek, és így mind jól keresnek, ő is meg a sofőrök is. Persze a sofőr — vállalatának kárára.

A mesternek kifizetődik, hogy délutánoként egy-két munkást fizessen, ezek a munkaidő után jönnek hozzá. Ők szerelővállalatban dolgoznak, és sokszor kisegítik a privát mestert. Ha például annak valamilyen kocsijavításhoz éppen nincs a szükséges új motoralkatrésze, akkor ők hoznak az üzemből. Ez ott nem nagy valami, az ember kihozza a raktárból — már annak rendje és módja szerint — az új alkatrészeket, aztán a munkahelyén a táskából régi alkatrészeket szed elő, az újakat meg berakja.

Nem egy ember csinálja ezt így. És nem egy másik látja. Mégis: sosem akadályozzák meg a lopást. Félreértett szolidaritás? Cinkosok érzése? És öngazgatók, rájuk bízták a vállalat irányítását, kezükbe adták a vállalati politika vezetését.

Tudom, a megállapítás vagy a kérdés nem állhat így a levegőben, az összefüggések és viszonyok alapos elemzésére van szükség. Tudom, hogy megvannak az okok, szubjektívek és objektívek.

És tudom azt is, hogy nem minden munkás ilyen, nem hogy nem lop, de sok ma már mindennél büszkébb arra, hogy az üzemet, amelyben ő már több év óta dolgozik, a munkaközösség saját erejéből fejlesztette ki. Igaz, ez a büszkeség igen absztrakt valami, de ha egyik és másik nap is ezt látom, hallom, akkor kell hogy legyen benne igazság...

Kell, még akkor is, ha megtörténik, hogy az igazgató bizottság, a munkástanács végrehajtó szerve, néha csupán azért nem ítéli el a hanyagságával üzemet megkárosító munkást, mert a tagok attól tartanak: holnap velem is megtörténhet és...

Itt most talán nem is az a fontos, hogy vannak problémák, nehézségek, negatívumok, visszaélések és mulasztások, végeredményben ez

természetes, azt hiszem, nem ezekről kell írni, nem ezeket kell meglátni, inkább azt, hogy közeledünk ezekhez, hogyan próbáljuk megoldani őket, mennyi emberségre, őszinteségre, nem tapintatlanságra, de merészségre vagyunk képesek.

1962. V. 2., Zenta

Három ember alakja foglalkoztat, és a hármuk egyéniségét átfogó összefüggésből adódó, egyébként már többször hallott igazság: az embernek minden konkrét esetben magának kell kiharcolnia a helyét a társadalomban, ezt senki sem teszi meg helyette.

Többször hallottam ezt már, bőrömön is nem egyszer éreztem a mondás igazságát, mégis csak a napokban hallott eset kapcsán gondolkodom róla most, az ünnepekben egy kicsit.

A három ember közül az egyik rokkant, talán valami vezető a rokkantak egyesületében. Tavaly a várostól hatszázezerért házat vásárolt, a lakókkal együtt lakott ott, és most, hogy a lakásosztást is decentralizálták, „kicsinálta”, hogy ő is kapjon. A sajátját mindjárt eladta a vételár háromszorosáért.

A második ember az, aki minderről hallott, aki ezen mérhetetlenül fölháborodott, aki ezt az esetet élesen elítélte, aki kötelességének érezte, hogy erről nyilvános helyen beszéljen.

A harmadik szintén rokkant, a második hivatkozott rá, mondván, hogy családjával egyetlen szobában él, és még csak kilátása sincs, hogy lakást kapjon, közben mások kapnak, noha saját házuk van.

Ez a harmadik ember, ez a rokkant, csöndes, megbízható, ártani senkinek sem akar, nem is tud. Meg nem sértene senkit. Még fiatal, de rokkant, a társadalom segítségével él, nyugdíjat kap, képtelen saját, kijáró jogaiért is harcolni.

Ilyen ő. (És még sokan vagyunk ilyenek.) Talán rokonszenves figura is. De mégsem egészséges a magatartása. Talán? Az ember néha úgy gondolja, elég a puszta magatartása, hogy az emberek megértsék és a kijáró megbecsülésben részesítsék, ez viszont nem történik így mindig, ilyenkor aztán jön az elkeseredés: egye meg a fene azt a világot, ahol nem elég a puszta emberség, a tett, hanem még harcolni is kell.

Azon gondolkodom, hogy nyilván ebben az álláspontban is van igazság, leverni az embert a tudat, hogy nem látják meg az érdemeit, erényeit, képességeit. De hát ha letörik, ha föladják a harcot, akkor ne várja, nincs joga elvárni, hogy majd mások harcolnak helyette. Hiszen másoknak is elég a saját harcukat megvívni.

Igaz, a harc is sokféle lehet, és a dacos, tüntető visszavonulást is lehet úgy értelmezni, de kérdés, hogy ez mennyire lehet eredményes, mennyi energiát követel vagy mennyire deformálhatja is az embert.

... Emlékszem, négy-öt évvel ezelőtt sokat vitatkoztam vagy inkább diskuráltam az apámmal a lovak sorsáról. Én azt állítottam, hogy nem kell itt már a ló senkinek, adja el, minek tartja, dolgoztasson a szövetkezet traktoraival. Ő váltig azt hangoztatta, hogy drága lesz itt még a ló, de nagyon drága, nem úgy megy ez a dolog, ahogy mi az irodákban elképzeljük.

Most vereséget szenvedtem? Minek ültem föl akkor? Gondolkodás nélkül elfogadtam akkor valamit? Vele is el akartam ezt hitetni, de az ő észjárása nem akarta befogadni? Nos, annyi biztos, hogy ma nagyon drága a ló, most vasárnap vásár lesz, venni akar, de olyan drága, hogy nem lehet megfizetni. Ki gondolta? Hiszen most már mégis erősebb a

szövetkezet, vannak traktorai, gépei, és az emberek mégis a lovakhoz pártolnak.

Az emberek számolnak. Egy pótkocsi trágyát a szövetkezet traktora öt-hatezer dinárért visz ki, van az udvarban hat-hét pótkocsira való, harmincezer dinárt nem gyerekjáték kifizetni, a ló akkor mégis kifizetődőbb.

Nyilván a szövetkezetnek is megvan a számadása, nem akar arra is ráfizetni, hogy a magánparasztoknak a trágyáját hordja ki, viszont hányat fordulhat egy traktor naponta, és mennyi idő kell csak arra, hogy meg-  
rakjanak egy traktort és aztán még lerakodni is! A számadások itt nem találkoznak, és a parasztok visszatérnek a lovakhoz. Igaz, nem általános vonal ez, de így is van, ilyen esetek is vannak.

És ilyen is. Az egyik sógorom vett két kukoricaültető gépet. Elképedtem, mikor hallottam. Most mit csinál? Kiadja őket az embereknek, jól keres velük, egy-egy lánc ötszáz dinár, fölül a motorra és megy ellenőrizni őket, nehogy becsapják. Neki kifizetődik, a szövetkezetnek nem fizetődne ki annyi vetőgépet venni, hogy az ilyen magánvállalkozók ne tudjanak érvényesülni?

1962. V. 30.

Visszajöttem és lapozgatom a pesti jegyzeteket. Arra gondolok, hogy egy-két hét alatt nem sokat változott a helyzet az Instalaterban. Legutóbb egy barna, selymes fekete hajú munkással beszélgettem. Egy géppel teleírt papírlapot vett elő táskájából, s ideadta, hogy olvassam el.

A már néhányszor említett mesterek (vízvezeték- és hűtőtest-szerelők) állították össze a szöveget. Elmondják benne, hogy a vállalatnál túl sok a tisztviselő, nagyok a rezsiköltségek, és ez nagyon megdrágítja a munkát. Mivel nagyon drágán dolgoznak, attól félnek, hogy a vállalatok nem veszik majd igénybe szolgálataikat, és munka meg kereset nélkül maradnak.

Úgy gondolják, hogy ha kiválnának az üzemből, és külön kis vállalatot alakítanának, ahol sokkal kedvezőbb lenne a munkások és tisztviselők aránya, akkor jobban mehetne a munka, olcsóbbak lehetnének stb.

A javaslatot mintegy negyven munkás írta alá.

Az ember, aki nekem ezt megmutatta, az igazgató asztaláról lopta el, szerinte az is tudott a készülő dologról, persze tagadja, és úgy rendezte dolgait, hogy mikor a javaslat a munkástanács elé kerül, ő éppen terepen legyen.

Okos közgazdász nyilván már előbb is látta volna, hogy ez, a mesterek már előbb változt helyzete, elkerülhetetlenül ilyen válsághoz vezet.

A vállalatban nincs közgazdász. De a mestereknek most fölmondtak, az igazgatónak is. Neki ugyan vannak érdemei a vállalat fejlesztése terén, ő alakította a vállalatot, ő vezette éveken át, de úgy látszik, hogy ilyen nagy vállalatot már képtelen irányítani.

Nincs tekintélye, a mesterektől függ és nem mer nekik szólni, azok meg visszaélnék helyzetükkel; kifogásolják, hogy sok a hivatalnok és ez megdrágítja a munkát, de az nem nyugtalanítja őket, hogy a munkaidő alatt szőlőskertjeiket kapálgatják.

Vagy az sem, hogy a vidéken dolgozó munkások kedden érkeznek vissza lakóhelyükről a munkahelyre, három napot dolgoznak és aztán pénteken délután már készülődnek haza.

Végeredményben ez most mind mellékes, most már úgy látszik, hogy ezeknek a kérdéseknek is megtalálják a megoldását. Mert a munkaközös-

ségben volt annyi erő, hogy a szükséges pillanatban sarkára álljon, hogy az aláírást gyűjtő mestereknek megmutassa a kiskaput, és most már csak saját erejében bízva, elinduljon egy eredményesebb úton.

Fiatal vállalat ez, szép számú fiatal szakemberrel, akik mégiscsak új felfogást, szemléletet hoznak magukkal; ez a fordulat mintha az ő forradalmuk volna.

# A próza szabadságharca

Bori Imre

## A vers ellenforradalma

**A** mióta az 1200-as években egy névtelen pap megállt a gyászoló gyülekezettel egy sír előtt, hogy elmondja búcsúztatóját, az immár halhatatlan „Látjátok, feleimet” s fennmaradt szövege, az első magyar nyelvű prózai szöveg, a magyar prózairodalom mellé odaszegődött a szóbeliség, hogy szinte mindmáig árnya s kibontakozásának kerékkötője legyen. A szóbeli előadás hatása legyőzte az ambiciózus Anonymust is, aki pedig úgy tartotta igen jogosan, hogy „ha az oly igen nemes magyar nemzet az ő származásának kezdetét és az ő egyes hősi cselekedeteit a parasztok hamis meséiből vagy a regősök csacsogó énekéből mintegy álomban hallaná, nagyon is nem szép és elég illetlen dolog volna”, és aki előtt az írásbeliség egy magasabb formája lebegett: az irodalomé, még ha az hangsúlyozottan nemesi, oligarchikus előjelű volt is, s a gesta-irodalom egészen a XVI. századig, a megváltozott formák mellett, minduntalan arra kényszerült, hogy áldozzon a szóbeliség oltárán is, ezt tette Kézai Simon s ezt a XVI. századi Heltai, s nyomait egészen Mikesig és az erdélyi emlékirat-írókig kísérhetjük. A középkor irodalmának magyar nyelvű ága, az ún. kolostori irodalom, szinte egészében a szóbeliség és az előadás formáinak stílusjegyeit őrzi, műfajai is nagyobb részt a szóbeli közlést támogatják és tükrözik, az előtérben *hallgatóközönség* áll s nem *olvasóközönség*. A Mátyás-kori reneszánsz közjáték is ilyen volt, nem csoda tehát, hogy

még a hangsúlyozottan literáris hajlamú Galeotto Marzio is „Mátyás király kiváló, bölcs, tréfás mondásairól és tetteiről” ír könyvet — az első világi jellegű anekdotás könyvét a magyar irodalomnak.

A prózának ez az „elszöbelisedése” a XVI. században tovább tart, amit a könyvnyomtatás szélesebb körű elterjedése, a megnövekedett könyvprodukciónak sem tudott megakadályozni. Nem tartható véletlennek, hogy a korszak két legnagyobb prózaírója: Heltai Gáspár és Bornemissza Péter műfajai a mesék és a prédikációk, hiszen szemük előtt hallgatóközönség lebegett írás közben is. Ez a tény a maga módján rányomta a magyar prózairodalom egészének alakulására is a maga bélyegét, s döntő módon befolyásolta jellegét, a prózai műfajok formálódását — a kifejezés egy alacsonyabb szintjét rögzítve, amely nemcsak zsákutcába juttatta ezt a fontos kifejezési módot, de a maga módján a gondolat éltető nedvei elől is elzárta azt, akadályozva például a prózai kifejezést oly kedvelő műfajok tisztább válfajainak kristályosodási folyamatát (a regény és a novella ellenében pl. az emlékirat és az anekdotikus elbeszélést kedvelve).

Anélkül, hogy a teljességre tartanánk számat, a szóbeliség eluralkodásának néhány következményét itt is érinthetjük, hogy legáltalában nagy vonalakban jelezzük azt a problémakört, amely egy ilyen vizsgálódást körül foghat, lévén ez a terület eddig alig érintett, hiszen a magyar irodalomtudomány a realizmus „csodaszarvasát” üldözve a magyar irodalom egész történeti folyamatában, sok alább említésre kerülő jegyet a magyar irodalom nagy eredményeinek könyvel el (lásd: *A realizmus kérdései a magyar irodalomban*. Bp. 1956). Ide sorolhatjuk, jobb kifejezés híján, a prózai kifejezés elparlagiasodását, Az érvelés dialektikájának a szóbeli vita követelményei alá rendelése nagyon szembevetendő jegy itt, s gondoljunk csak arra, hány évszázadon át visszhangzott a magyar irodalom az ilyen vitáktól! A XVI. és XVII. század hitvitái, a XVIII. és különösen a XIX. század szónokai jelzik a prózai kifejezés-stílus állandó kapcsolatát az élőbeszéddel. Ezek után az is világos, hogy a magyar prózai nyelvből hiányzik az érvelő elvontság, az absztrakció, a gondolat nehezebben követő útjának járása (melyhez közvetlenül kapcsolódik a magyar filozófiai műnyelv hiánya annak következtében, hogy a magyarországi filozófiai irodalom a könnyebben használható latinra szorult olyan korokban is, amikor azt már az anyanyelvűség máshol meghódította), ellenben bővelkedik abban a jelenségben, amit az irodalomtudomány a részletek realizmusának szokott nevezni. Az előadóstílus képletes, hiszen a mondani-valót az élőbeszédre kell bízni, szimpla módon realizmtikusnak kell lennie, a szemléltető betéteket a hallgatóság közvetlen környezetéből kell kiragadnia, mert csak így tudja megértetni magát, s ez olyankor is feltűnik a magyar prózairodalomban, amikor értekező prózáról van szó. Jól szemlélteti ezt Széchenyi István esete, aki nem retorikus fordulatokban, hanem könyvekben gondolkozott és vitázott, hogy „leereszkedjen” közönségéhez, prózáját kénytelen „realisztikus” apró miniatűrökkel teletűzdelni (sok közöttük anekdota). Az ilyen tendenciák kizárják a prózából az elmélkedést, ilyen nyelven nem lehetett filozófnálni, analizálni, nem szólalhatott meg az a szubjektív hang és maga-



tartás sem, amely különben latens állapotban ott él az elmúlt századok prózairodalmában — gondoljunk Bornemissza Péter műveire, a posztillák és különösen az *Ördögi kísértetek* című könyvére, amelyben például a „kommentált bibliai szövegek irodalmi és művészi becsű elbeszélés-vázlatok és töredékek” (Nemeskürty István: *Bornemissza Péter az ember és az író*. Bp. 1959). A magafeltárukozás, egy irodalmibb viszonyulás vált lehetetlenné, mert egy egyszerű „objektívizációt” kényszerített az íróra, s az például Balassi szerelmes daloskönyvét is elfeledtette és az emlékiratirodalom jellegét is befolyásolta, megfosztva azt a konfesszió melegétől.

Egy másik, tanulságokat tartalmazó jegye az elmúlt korok prózájának a kevés számú olyan prózai szöveg, amely elsősorban szép-irodalmi igényű, s ha van ilyen, akkor az legnagyobbreszt fordítás, amelyet a magyarító a didaktikaiság, oktató jelleg, moralizálás felé sarkít. A fordításokkal kapcsolatban pedig szembetűnő a középkori Európa kivirágzott utóélete Magyarországon még a XVII—XVIII. században is. Nem kell másra, mint arra gondolni, hogy az 1695-ben megjelent *Háromas história*, a XVIII. század legnépszerűbb olvasmánya, középkori irodalmi ízlést tükröz, lévén e könyvben Nagy Sándor históriája, a „rómaiak viselt dolgai” és a trójai háború története, három terület, amelyet a középkori képzelet oly szívesen kalandozott be, s amilyent például 1200 körül Magyarországon is szereztek (Anonymus, aki így vall: „Midőn hajdani iskolai tanulmányon együtt voltunk, és egyforma iparkodással olvastuk a trójai történetet, melyet én erősen megkedvelvén, a Frígiai Dáresnek és egyéb szerzőknek könyveiből úgy, miként mestereimtől tanultam, a magam fogalmazása szerint egy kötetbe szerkesztettem...”). Vagy gondoljunk a *Salamon és Markalf* című népkönyvre, a különféle Fortunatusok és Pontianusok történetére, a megmagyarított középkor oly kései termékeire, amelyekről még egy Beöthy Zsolt is így kényszerült nyilatkozni: „A merevség, vontatottság, mely Pontianust jellemzi, bizonyos mértékig utódainál is feltalálható. Úgy tetszik, mintha egy szoknyás alak rozsdás páncél fegyverzetben lépne elénk s a ruha könnyed suhogása helyett a vasöltözet csikorgását, recsegését hallanók.” (Beöthy Zsolt: *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban*. 1886. I. 102. old.) Így terjednek el a máshol már elnyűtt, kopott és kikopott műfajok, s válnak ízlés és gondolkodás megszabó tényezőkké, mintegy mesterségesen tartva fenn a hősi, vallásos, lovagi és középkori szerelmi jelleget az irodalomban, kizárva a próza területéről a „hétköznapi” mozzanatát s vele a próza-irodalom igazi alapját: a polgári életet s mindazt, amit ez az életforma jelentett: individualizmust, intellektualizmust, az élet szervesebb látásmódját, lélektaniséget, végső fokon elszakadást a középkortól s az irodalom öntörvényeinek szabadabb szárnyalását, olyan korban, amikor Európa a középkor „kollektívebb” tudata helyett az individualizmus izgalmas útját járta már, elvetve a „hallott szöveget” és ápolva, terjesztve a „látott irodalmat”: az ember és a könyv szép kapcsolatát.

Így maradt a próza a magyar irodalomban szinte mindmáig másodrendű műfaj, hiszen ismerjük a szívesen hangoztatott gondolatot, hogy

a magyar a „lira népe”, sőt még a játékszín s vele a drámairodalom (amely különben ugyanazokkal a problémákkal küszködött, mint a próza) is nagyobb figyelmet kapott, hiszen még országgyűlések ügye is volt, „nemzeti ügy”, a próza „Hamupipóke volta” ellenében. Nem nehéz felfedni az összefüggéseket itt sem: csak a prózai szöveg kötött leginkább a könyvhöz: a líra és a dráma könnyen elszakadhatott, lévén a líra dalolt vers s a játékszín látványos közlésforma. A magyar műveltségben pedig, emlékezhetünk az írók panaszaira, az olvasás aránytalanul kis szerepet töltött be, hiszen még Petőfi „magyar nemese” sem „írt és olvasott”! Amit Kármán festett *A nemzet csinosodása* című tanulmányában a művelődés korabeli állapotairól, az a műlra éppen úgy fényt vet, mint a Kármán utáni időkre: a magyar művelődés csak a múlt század negyvenes éveiben mutat némi előrehaladást a megnövekedett igényben s a „művelt emberfő” Széchenyi hirdette eszményében. Különb, mennyire érvényes ez az irodalmat is befolyásoló s Kármán festette kép: „Bizonysága voltam sok külföldi főiskolákat megjárt ifjak rakodt és széles esméreteiknek. De alighogy hazatértek amazok ősi mezejeikre, nem tudom micsoda kimagyarázhatatlan elalélés foglalta el őke. A könyvtárt fegyverek tolták ki, a széptudományokat a vadkergetés, az elmékedést az agarászat...” Íme a fogódzó, ha a próza szomorú sorsának okait kutatjuk a történelem távlatából. Nem lesz tehát véletlen, hogy a XVIII. század végén és a XIX. század kezdetén a magyar felvilágosodás mozgalma, Kazinczy nyelvújítása, az új stíluseszmény éppen a prózával, s mondjuk ki, az Európához kapcsolódó prózával akarja a gátakat áttörni, hogy az új magyar irodalom a prózában dobban nagyot, s nem nélkülöz tragikus jelleget az a tény, hogy az 1820-as években a költészet viszi majd diadalra — sok előjelét fonákjára fordítva —, polgári forradalmi eszményekből nemesi reformkort képezve. A stílus és a nyelv korlátaira nem a költő, hanem a prózaíró s regényt fordító írók figyelnek fel. Kazinczy magyarított szentimentális regényében, a *Bácsmegyeinek össze-szedett leveleiben* hirdeti meg az irodalom egy irodalmibb programját („mert én valamint minden egyéb fordításimban, úgy itt is, egyedül artistának tekintetni; aki a táblán nem a sujetet, hanem a festő munkáját, ecsetjét s tüzet nézi”), de a próza hirdeti meg nemcsak az irodalom új elveit, hanem az mutat példát is a Kazinczy emlegette „belletrista románjainak” sokat nyújtó lehetőségéről a *Fanni hagyományai*ban. S azzal, hogy megállapítjuk: Kármán után a *Himfy szerelmei* következnek, a próza kérdése egy újabb körét kell érintenünk, azt, amit a cimben a vers ellenforradalmának nevezünk.

Az eddig többször emlegetett „szóbeliség”, „hallott irodalom” a prózával kapcsolatban újabb nyomós érvet kap, ha arra mutatunk rá, hogy az irodalomban uralkodó „szóbeliség” nemcsak elsorvasztotta a prózai formákat, de annak témáit átjászotta a versbe, a szóbeliséghez még inkább kötött formába, s így mintegy kisajátította az epikának prózához kapcsolódó megnyilatkozásait. S ha most nem részletezzük is a régi magyar költészet epikus elemeit és témáit, a líra epikától duzzadt jellegét (gondoljunk csak a XVII. és a XVIII. század vers-folyamára), arra azonban rá kell mutatnunk, hogy ezek az évszázadok meg-

verselték még az eredetileg prózában írt témákat is: biblia, novellaképzőphistóriák például. A XIX. század csak betetőzi ezeket a korábbi kezdeményeket, amikor a költői kisepika válfajai, akár csak a nagyepika, egészen Arany Lászlóig vagy Ady Endréig a versesregényt ápolja, vagy századunk derekán egy Juhász Ferenc életművében az eluralkodott elbeszélő költészet jelenik meg kiabáló anakronizmusként.

A magyar irodalomtudomány a XIX. század kapcsán lelkesen beszél a kor nagyszerű „lírai realizmusáról” s olyan nevekre hivatkozhat, mint Csokonai, Kölcsey, Vörösmarty, Kisfaludy Károly, Petőfi, Arany János. Helyzetdalok, zsánerdalok, humoros zsánerképek, balladák, románcok, profán legendák, költői beszélyek, vagy a *Zalán futását* követő Vörösmarty-féle nagyepika, mint amilyen *Széplak* vagy a *Két szomszédvár* és a *Cserhalom* volt, a komikus eposz, a *János vitéz* és *Toldi* stb. — íme a prózától elhódított tartományai a magyar költészetnek, mindmegannyi novellatéma, regényterv sirja! Igaz, hogy a magyar költészet remekműveire kell emlékeztetnünk itt: a kisepika e százada a remekművek százada is, hiszen egy Vörösmarty, Petőfi, Arany tolla szántja mezejét, de nem szabad elfeledkeznünk e műremek árnyékában a nyomukban támadt pusztulásról sem: a próza elszalasztott pillanatáról. Szokás a magyar kisepika remekeivel kapcsolatban a francia és az orosz klasszikus realizmus alkotóit és alkotásait emlegetni, s a párhuzamok nem lennének teljesek, ha nem mondanánk azt is, hogy mi sem bizonyítja jobban a magyar irodalom torz fejlődését, mint a vers felé történt súlypont-eltolódás, hogy a próza témái a vers formanyelvében kénytelenek megjelenni. Gondoljunk csak Arany Jánosra, aki egyik legismertebb balladájának, a *Tengerihántásnak* témáját előbb prózában írta meg, formás novellát szerzett (*Egy egyszerű beszélyke*), vagy Ady Endre esetére, aki Földessy Gyula szerint sok versének alapeszméjét „amint ez nála feltűnően gyakori” — prózában már előbb megírta (konkrétan a *Halál a síneken* című versről és a *Vörös felhők* című novellájáról van szó). Tovább fűzve ezt a gondolatot, azt is megjegyezhetjük, hogy a XIX. századra különösen jellemző a költők meg-megújuló kísérlete a próza, különösen pedig az elbeszélés területén. S nem kontár módon teszük ezt: a magyar elbeszélés-irodalom legjava éppen az ő tolluk alól kerül ki, nemcsak formásak ezek az írások, de a magyar elbeszélés fejlődését vivők is!

A vers tehát a XIX. században győzelmet aratott a próza fölött, de ez kétes győzelem volt! Egyszerre két síkon is megfigyelhető a prózai témák behatolása, felszippantása nyomán támadt vers-válság. Az egyik: a verses epika múltidős jellege nemcsak a romantikus magyar költészetben, amelyben a múlt felé fordulás mintegy belső jellegéből következett, hanem a századvégiben is, s amikor például Arany Lászlónál meg is küzdött a verses epikával az időszerű mondanivaló, nyelvében, kifejezési eszközeiben megmaradt a magyar kisepika hagyományos körében. Ismét csak Beöthy Zsoltot idézem, aki nem idegenkedett az effajta irodalomtól, maga is megidézve a volgai lovas fata morganáját: „Mindketten epikusok (ti. Vörösmarty és Arany), annak a műnemnek a művelői, mely nemcsak természetnél fogva vonzódik a régieshez, hanem amelynek a mi költészetünkben leggazdagabb

a tradíciója. A magyar epikus egész természetesen s mintegy önkénytelenül írhatja, amit »egy-egy régi levélen írva talált«, neki vannak régi levelei.” (Beöthy id. mű 100. old.). Más szóval, a XIX. századi epika ugyanazt folytatta egy magasabb szinten, ami az elmúlt koroktól hagyományozódott rá, így a jelenről csak áttételekkel szólhatott. A másik a líra síkján mozog már: megfigyelhető a lírai versek epikus telítődése is, amely ugyan lehetővé tett egyfajta lírai objektívizálódást, másfelől a líra olyan elemeit szorította periférikus rétegekbe, amelyek a lírai hős közvetlenebb megnyilatkozását hordozhatták volna: a líraiságot és a gondolatot, a befeléfordulás rezzenéseit. Ha azt tapasztaljuk, hogy a magyar költészet „ódonabb” egy fokkal, mint amit a kor és a költői tehetségek feltételeznek, ezekben a mozzanatokban is kutathatunk okai után.

### A magyar elbeszélésirodalom egy gyűjtemény tükrében

A próza a magyar irodalom mostohagyermeké tehát, évszázadokon át „szolgáló lánya” a versnek, az „örök másodrangú műfaj”, amely a verses műfajok árnyékában tengődött, az irodalom terített asztalának morzsáit szemezgetve. S ez a tény az elbeszélésre éppen úgy vonatkozik, mint a regényre vagy a tanulmányra. Valamennyien jellegzetesen XIX. századi termékek, s szoros kapcsolatban állnak a folyóiratokkal, mintha csak ezek hozták volna létre őket, a magyar verses kisepika termékeivel egyetemben. A magyar novellairodalom kutatója, Szinnyei Ferenc szerint az első eredeti magyar novella 1818-ban jelent meg, kései indulását pedig (de megelőzve a regényt!) hosszú ideig tartó tapogatózás követte: a magyar írók aránylag nehezen barátkoztak meg a német irodalomból átplántált műfajjal, ellentétben a balladával, amely gyorsan elhatalmasodik, különösen, ha arra gondolunk, hogy szinte intézményesen népszerűsítette a kor irodalmi intézménye a Kisfaludy Társaság (Turóczy-Trostler József szerint az 1837, 1838, 1839, 1840-ben hirdetett balladapályázatra 104 ballada érkezett be). A megjelenését követő 18 év alatt mindössze 300 eredeti novellát tart számon az irodalomtudomány, amely „hihetlenül csekély szám a későbbi évek nagy novellaterméséhez képest” — miként Szinnyei Ferenc megállapítja. Ugyanakkor Szinnyei Ferenc statisztikája azt is megmutatja, hogy nehezen tudott érvényesülni a novella „novella-jellege”, „újdonsága”; az, hogy éppen a novella ígéri talán a legizgalmasabb utazást a kor „hazai rejtelmibe”, emberi vegetációjába. Szinnyei Ferenc szerint „A történeti tárgyúak száma a jelenkoriakét felülmúlja az 1822., 1824., 1825., 1826. és 1827. években. 1828-tól kezdve a jelenkori tárgyúak uralkodnak 1835-ig, a három utolsó évben rendkívüli emelkedést mutatva. 1832—35-ig 93 történeti és 177 jelenkori tárgyú novella jelenik meg.” (Szinnyei Ferenc: *Novellairodalmunk Jósikáig*. Irod. Közl. 1911.), s bennük feltűnő a vígnovellák nagy száma (a tárgyalt periódus termésének 65,1%-a vígnovella).

Ezeket a tájékoztató adatokat előrebocsájtva, a magyar novella-irodalom egész történetén végighúzódnó anekdota jelleget vehetjük szemügyre, ebben látva a magyar novellairodalom kérdéskörének központi problémáját, ugyanakkor az anekdotázó előadásmód s az artistikusabb, tartalmasabb, európaibb szintű szemlélet, írói magatartás küzdelmének is felfoghatjuk ezt a történetet. E kettősség s e küzdelem, lapozzunk bárhol is a magyar elbeszélési irodalom gyűjteményébe (*Magyar elbeszélők. I—IV. köt. Bp. 1961. Válogatta Illés Endre*), mindenütt szembetűnik: az első jelentve az átlagos eredményt, a magyar novellairodalom tengerszintjét, a második a művészi többletet, végső fokon — a művészt. Vagy divatos műszóval: az első a „realizmus”, a másik többé-kevésbé a tagadása annak.

A XIX. század kétségtelenül az anekdotát kapta örökségül a régi magyar prózairodalomtól — Hermányi Dienes József: *Naggyenyedi Demokritusát*, a „hétköznapiak e krónikáját”, ahogyan Klaniczay Tibor, e könyv tudós ismertetője jellemzi. Érdeme, hogy „kiszabadítja az elbeszélést az emlékirat keretéből”, tehát önállósítja, módszerével ugyanakkor a szóbeliséghez is köti, a „látott és hallott” dolgokhoz, s ezzel mintha előre is vetné a magyar novella útját: a töretlen anekdotázást egészen napjainkig; mintha meghúzná a novellairó horizontját is, a kört, amelyben mozoghat: az ember külsőségeiben is megnyilatkozó életfunkciói, a látható élet, az elmesélhető külső történet, a figyelmet lekötő esemény, egyszóval az ember érzelmi és érzéki köre, ahogy Kolozsvári Grandpierre Emil egy tanulmányában emlegeti.

Mondanunk sem kell: ezzel az írói magatartás is felvette megszabó jegyeit: az emberi szívig még eljuthat valahogy, de a gondolatig már nem. Az író sajnálkozhat, merenghet is, részvétellel lehet hősei iránt, de a kritikusabb magatartást, különösen pedig az elemzést kerülnie kell, hiszen ha ezt teszi, az élet illúzióját tépi szét, a kedélytől fosztja meg írását, amely az anekdota legfőbb jellegzetességei közé tartozik. Az anekdota lényege: a mese, a történet minél érdekesebb előadása, szinte egy lélegzetvételnyi idő alatt, amíg a hőst megfogathatja az olvasó (értsd: hallgató) előtt, s várhatja a csattanóra készített történet hatását — legtöbbször a kacagását (gondoljunk a vígnovella nagy számára!) vagy az édesbús merengését. Stiláris eszközeiben, kompozíciójában is az élőbeszédhez alkalmazkodik — elemzésre sem mód, sem lehetőség nincs, egyszóval: az író igénye, irodalmi törekvése enged benne a „hallható irodalom” nyomásának, amely nyomás egészen a századvégig tartott, a XX. században pedig tovább él „műfaji hagyományként”, sőt: a realista tendenciák letéteményeseként is (lásd Király István Mikszáth-monográfiáját). S hordoz realista tendenciákat is, abban az értelemben, hogy a „látott és hallott dolgokhoz, eseményekhez” kapcsolódik, kielégíti a „részletek realizmusa” követelményét, de ami a legfontosabb: nem értelmezi s nem elemzi ezeket az eseményeket, lévén az író csak tolmácsa a csattanós történetnek, de nem szuverén alkotója is, a kedélye működik, nem pedig a képzelete és elemző kedve. Az anekdota s a belőle fejlesztett elbeszélés ilyen írói törekvéseket nem tesz lehetővé éppen határ-terület jellege miatt: elérte már az írásos lejegyzés fokát, de még mindig a mesélés stádium-

mában van, fél lábbal a szóbeliségben még. Illés Béla, aki 1959-ben egy egész kötetnyi anekdotával „gazdagította” a magyar irodalom amúgy sem szegényes készletét, könyve bevezetőjében (*Anekdoták könyve. Bp. 1959*) ezt írja: „Anekdotázni, vasúti kocsiban, vagy fehér asztalnál ülve anekdotákat mesélni, anekdotákat költeni és átkölni, továbbfejleszteni — nagy élvezet.” Tegyük hozzá: írni is, hogy bezárhassuk az anekdota körét, még egyszer rámutatva ihlető forrásaira, „kollektív” jellegére, arra az emberi környezetre és körre, amely magáénak vallotta, megkövetelte és terjesztette. Az anekdota szőrmentén ábrázolt világ és emberek, lelke pedig az élc. Az anekdota a felszín, a tett látható benne, de nem a lélek is, a szellem, a gondolat.

A magyar novellatermés sodra ez, gáttalan és parttalan. Ellenállásra nem talál — elemében érzi magát az az író, aki magáévá teszi szabályait, s ilyen szabály nem sok van. Felrajzolni ennek az elbeszélés-típusnak egymás kezét fogó írói sorát nem is szükséges: a magyar prózairodalom eminenseinek a nevét kellene felsorakoztatni, de szólni kell arról a másik tendenciáról, amely a novellában tisztultabb formát, művészi feladatot keresett, és írás közben ilyennt oldott meg. Mert a magyar elbeszélési irodalomnak van egy másik ága is, amely az anekdotát nem kedvelte, s az elemzés felé, vagy képelet játéka irányába tört. A lélektani problémák felvetése és elemzése Kölcsey és Kármán elbeszélésében jelenik meg, a képzelet munkája nyomán támadt szivárvány Vörösmarty mese-novelláiban — valamennyien méltó ősei lehetnek volna egy értékesebb, tartalmasabb, magasabb művészetet ostromló novelláírásnak, s jellemző, hogy elbeszéléseiket homály fedeti, bár elég csak a kor átlagíróit olvasni velük együtt: Garayt, Kuthy Lajost, Laukát, Degré, Kovács Pált vagy Bernáth Gáspárt, hogy feltűnjék Kölcsey és Vörösmarty novelláinak magasabb szintje, frissesége, művészibb volta, az az emberi többlet, amely az ő írásaikban hangot kapott, és amely szinte a XX. századig folytatókra nem talált. A köztudatból is kiszorította nevüket az anekdota-ár, amely Jókainál és Mikszáthnál tetőzött, emezek elejtett tollát pedig a századvégben egy Gozdsu Elek és Ambrus Zoltán, majd Cholnoky Viktor, Krúdy Gyula, Csáth Géza, általában a Nyugat körének másodvonalbeli alkotói, azután Kosztolányi, Babits, talán Nagy Lajos, a két háború között pedig egy Gelléri Andor Endre veszi fel, hogy nevekkal is illusztráljuk mondandóikat. Ezek az írók a novellában „azt az igaz pillanatot” keresték, „ahol a lélek megvethetné magát, hogy szabadon szökhessen föl otthonos magasságaiba.” (Babits: *Az angyal* című elbeszélésében.) Ezeket s a velük rokon hajlamú írókat nem a felszín érdekelte s nem az idill. Íme Krúdy Gyula vallomása: „Ha mindaz igazság, amit Susik a polgárházak belsejében látott — a fetrengő részegeket, lábujjhegyen járó, unokájukat takargató rezgő véneket; ha valóban látta a vastag kapuk, öles falak, gyermekfej nagyságú lakatok, szelelőlyukas ablaktáblák mögött ezüst- és aranypénzüket rakosgató öregeket; a poharuk mélyébe, bor pirosságába, az ittasság pendelyzagába merülő, régi szerelmeslevelek és arcképek felett bibelődő férfiakat; a növendékleány áhítatosan ajándékozott csókjait a hervadt anyának; az egerek cincogását az önfeledten, kitárt karokkal álmodozó özvegyasszonyok

körül; a sajtnak, kenyérnek, bornak, kolbásznak alvását az almáriomban; a lopott vagy zálogba vett ékszereknek éjjeli fénylését, az alvók nyögését, az álmodók hangjait, az éjfélkor felfakadó sebeket, öntépő gyönyörű vagy riasztó emlékeket, ölebek vakkantását, szolgálóknak alázatosságát, ágyak felett öregemberek meggörnyedt hátát, térdelését, imádságát; míg a szűz hajfonatát szétvetve forrón sóhajt álmában a takaró alatt... ha mindezt látta volna Susik, akkor többet tudott, mint bárki Magyarországon.” (Krúdy: *Kleofásné kakasa*) A magyar elbeszélés eme másik ága a „többet tudásnak” ilyen igényével jelentkezett: a lélektaniség hozta, a lélekelemzést, az analízist, a képzeletet szabadította rá a témára, és így várt eredményt, így alkotott művészetet, sorra megszólaltatva vagy sejtetve azokat a tendenciákat, amelyek a kortárs Európa novellairódalmát is izgatták, foglalkoztatták. Franz Kafka és akár Proust is felsejlik egy-egy novella olvastakor, ugyanakkor a változatok gazdagságával az elbeszélés sokarcúságát, sok lehetőségét tartogató voltát is megmutatták. Töretlen utakon bolyongtak, s nyomukban nem sokan indultak el: a mai magyar novella (lásd a *Tarka szöttek* című elbeszélésgyűjteményt. I—II. Bp. 1960) ismét holtpontra áll: az anekdotánál. A novella igazabb jellege csupán egy-egy nem nagyarányú életmű terjedelmében tudta feldobni magát, általánosabb érvényt szerezni nem tudott, mint ahogy nem tudta kiszorítani az anekdotázást sem, ellenben maga torzónak maradt, kezdeménynek, bimbóba fulladt virágnak.

Ha a magyar novella igazi útját követjük, akkor ezeknek a kezdeményeknek a felbukkanását, terebélyesedését kell követnünk, nem pedig a megszokás fémjelezte anekdotáét, amelynek mennyisége félelmetesen árnyékolja be a magyar prózairodalmat, a regényt is, nemcsak az elbeszélést. Illés Endre válogatása az anekdotikus tendenciákat helyezte előtérbe, nem pedig azokat, amelyek e műfaj lehetőségeit akarták megmutatni s keretét kitölteni. A jelen irodalma az anekdota mellett tett tanúságot, de a jövő bizonyára a művészetet választja majd, azt, amely Vörösmartynál és Kölcseynél mozdult, a századvégen erősödött fel, a *Nyugat* körében, majd egy Gelléri Andor Endre életművében érte el csúcspontját. De azt is kimondhatjuk, hogy messzebbre és magasabbra is eljutott volna, ha nem lebeg felette a „szóbeliség” kísértete s nem követi az anekdota árnya; ha a magyar prózairodalom hagyományos kereteiből kitörni akaró szándékai előtt nem áll a közlés, a kor jelenével szemben az epikus hagyomány.

# Előszó

Oskar Davičo

## I.

Szép a Fórumnak az elgondolása: átültetni magyar nyelvről és a forradalom huszadik évfordulója alkalmából a szerbhorvát olvasó kezébe adni egy válogatást a háború előtti *Híd*nak, az akkori fogalmak szerint a legjobban szerkesztett baloldali, haladó, legális *társadalmi és művészeti* folyóiratunknak évfolyamaiból.

A *Híd* 1934-ben indult, de csak két évvel később vált döntővé a kommunista írók befolyása a szerkesztőségben. Attól kezdve egészen 1941-ig, amikor sok szerkesztőjét letartóztatták s néhányukat meg is ölték a Horthy- és egyéb fasiszták, ez a havi folyóirat élénk tevékenységet fejtett ki a vajdasági magyarok jogfosztott tömegei közt, és jelentős szerepe volt politikai tudatosításukban és csatarendbe állításukban. Ezek olyan tények, melyekkel majd mások, nálam illetékesebbek foglalkoznak bővebben.

Jómagam e minimális előismeretek birtokában járultam ehhez a válogatáshoz, de az olvasó szenvedélyes kíváncsiságával, aki örül, hogy alkalma nyílik megismerkedni a vajdasági magyarok előtte ismeretlen, háború előtti irodalmával és publicisztikájával.

Mégis, tartottam attól, hogy az adott helyzetben, amikor húsz-huszonöt évi késéssel kell találkoznom ezekkel az elsődlegesen szocialista propagandának és a valamikor régen „időszerű” eszhász társadalmi viszonyok és egyéb királyi viszontagságok szocialista értékelésének szánt írásokkal, amelyek a legkevésbé sem tartottak igényt valamiféle örökérvényűségre, amelyek azzal a nem titkolt céllal íródtak, hogy, mondjuk, elősegítsék a Párt szervező munkáját a falun, vagy hogy serkentsék a föld nélküli parasztok és az ipari munkások harcát, szóval tartottam attól, hogy akarat-



lanul is igazságtalan leszek, hogy ezeket a szövegeket is, megszokva a mi szerteágazó szabadságunkban a kizárólagos esztétizálást, túlzottan bíráló módon fogadom be és élem át, hogy apróságokon fönnakadva, képtelen leszek méltányolni akár csak történelmi értéküket is.

Nem ez történt.

Eletre kelt, első ízben az esztétikai szempontok vonzásán kívül, de általuk is, egy elszállt kor, és szemem láttára feslett ki mindaz, ami ezt a kort bátorosságban és elvtársiasságban, fájdalomban és reménységben oly nagyszerűvé tette. De azonosulva vele, éreztem, hogy újra osztom ízléseit és türelmetlenségét, feltételes korlátait és túlzottan esztétikaellenes haszonelvűségét is: mindazt, amit a jövő igazolt és amit elmarasztalt, amit megváltoztatott és túlnőtt.

Egyszerűen felfedeztem az úgynevezett szépségeket...

Nem szívelem az emlékkönyv-írók nepotizmusát, akiket elérzékenyít és könnyekre fakaszt még az „őszi levél hullása” is, ha ez a levél együtt pereg le életük évkönyvének egy-egy lapjával. Mégis, újra meg újra átéltem és továbbéltem magamban a tiltott röpirat varázsát és azt a gyönyörű borzongást, amelyet már oly régóta nem éreztem.

Hátso gondolat nélkül beszélek. És bevallom: ellenálltam ezeknek az érzéseknek. Miért? Mert féltem: megrendülésem oka nincs-e abban, hogy a háború előtt, a börtönökben és később is, meglehetősen sok magyar elvtárral ismerkedtem meg, és mert e *Híd*-antológia egynéhány munkatársához baráti szálak is fűztek.

Már-már arra gondoltam, hogy ez a közös múlt egyben az egyedüli magyarázata annak az izgalomnak, amellyel ezt a vaskos füzetet első oldalától az utolsóig magamba szívtam. Volt ebben, persze, másfajta ellenállás is. Mondtam már: esztétikai énem is részt vett a művelésben.

De még ezekben a pillanatokban sem zártam ki teljesen a lehetőséget, hogy mégsem a költői szöveg *inkantatív* ereje sodor magával, amire az egyébként nem is tartott számot, s amit az utóbbi időben olyan konok kizárólagossággal sajátítanak ki annak a művészetnek, amely nem bajlódik *zsurnalisztikus* és — ne adj isten — *politikai*, vagy ahogy Goethe mondja, *garstig témákkal*.

Lényegesebb az, hogy minden egyes *Híd*-szöveg nyomán mind plasztikusabban éledt meg egy korszak, mely letűnt, de megőrződött, elevenen, összetetten, ellentmondásokkal és veszedelmekkel, vérrel és nyomorral teli, egyetlen áldozatkész szenvedély görcsében.

Talán éppen ez volt az a pillanat, amikor egyszerre hallani véltem, hogy a sűrűn gépelt sorokból, amelyeknek ígérete már-már teljesen hatalmába kerített, különös hangok emelkednek, és szigorú kérdések hasítanak növekvő zavaromba: „Mi van veletek, elvtársak? — kérdezték. — Hogy nézhetitek közömbösen mindazt, ami ma ezeknek a ti köztársasági irodalmaitoknak egyre tarkább „konceptusai” körül történik? Hova lettek az egyetemes emberi eszmények, hol a közös kommunista harci küldetés? Hogy tűrhetitek az önmagáért való művészet megint bremondapáti időszerűsítésének egyeduralmi pretenzióit? Mit jelentsen az az elmélet, hogy csak a nyelv tiszta, ütemes-dallamos kantilénája marad fenn, s nem az értelem, nem a gondolat, nem a helyzet, az álláspont, az író eszméje? Avagy talán a szónak ez a kommunikatív-ismereti oldala kevésbé emberi számotokra, amióta felszabadultatok, mint az a másik ezoterikus oldal?

Nem akarom most egyenként és in concreto, címekkel, nevekkal és példákkal felsorolni mindazt, amit ezek a *Híd*-szövegek nekem és nemcsak nekem felröptak, ha nem is volt mindig és mindenben igazuk.

Nem mintha védelmére kelnék mindannak, amit ez a mostani irodalmi jelenünk hordoz és képvisel.

Tudom már: az irodalmi mű kisebb vagy nagyobb értéke nem csupán a művész tudatosan megfogalmazott szándékától függ, hanem a közölt élményanyag potenciális vonzóerejétől, konkrét általánosságától, de attól is, hogy az író milyen erővel vetíti ki koronként változó, de a művészet lényeges, mély témáit és trémáit kifejező mondanivalóját. És még sok mástól. De ez a más sem minden, mint ahogy nem minden az első, a tizedik, a századik követelmény sem.

Mit gondoljak hát, hol keressem a *Híd*-anyag evokatív erejének a forrását? A motívumokban-e, vagy a szöveg irodalmi értékében, a szerzők reális művészetében, vagy akár a „megtalált idő” hipotetikus művészetében? Tudván, hogy bizonyos kivételes állapotok bizonyos embereknél olyan izgalmakat idézhetnek elő, amelyeket igen nehéz megkülönböztetni az esztétikai élménytől, s szem előtt tartva irodalmi dedogmatizációknak különböző polemikai kacsaringóinak tapasztalatait, nem csoda, hogy annyira gyakran voltam az ilyen fényképező, tükröző és természetutánzó irodalom által kiváltott saját emócióimmal szemben is.

És mégis...

Tény és való, hogy e *Híd*-írások nem nagyszámú irodalmi szemelvényei nemigen foglalkoznak tiszta esztétikai exorcizmussal. Am az is igaz — tudtam —, hogy forradalmi korok több alkalmat nyújtanak az íróknak, hogy teljesen és frissebben átéljék a lüktető élet jelenségeit, minden művészi alkotás ihletőjét és elindítóját. Ugyanakkor több esélyt nyújtva, kínálkozáásával több lehetőséget teremt arra is, hogy valaki ne éljen vele kellőképpen. Az általános érvényű követelmények nyomása a „velünk vagy ellenünk!” szükségképpen pragmatikus jelszava korában szűkíti a művészet látókörét, és motívumbeli türelmetlenségeket szül, amelyek olykor nagyon igazságtalanok tudnak lenni azzal az étellel szemben, amit a művészet teremt, ami belső törvényei szerint más, mint a való élet, s mégis totális, mint maga az élet. Vagy ne legyen művészet.

Egyszóval, bizonytalan lettem, vívódtam magamban. Minden egyes elolvasott vers, novella vagy riport, az előbbi bíráló gondolatsorok ellenére, annak ellenére, hogy tudtam, épp általuk és bennük éled meg a múlt, újra meg újra feltette a bátortalan kérdést: Milyen értelemben érek valamit — gyakorlatilag mint harcos tettrehívás, vagy esztétikailag mint irodalom? Az emlékkönyv-valóörök eleve kirekesztettem, de ezt a kérdést nem lehetett válasz nélkül hagyni.

Másodszor is megvizsgáltam magam: nem az-e mostani tanácstalanságom kizárólagos oka, hogy a forradalom utáni évek irodalmi harcaiban az akkori fogalmak és mércék szétzúzása közben magam is olykor igazságtalan voltam a *szociális irodalomhoz* (melybe beletartozik az 1938 és 1941 között keletkezett saját termésem is)? Nem az-e a baj, hogy már 1938 előtt is, megtagadva tőle az esztétikai alapot és célt, a viták kényszere folytán nem mindig válogatva meg szavaimat, elvetettem mindent, ami ennek a jegyében készült a háború előtt és alatt. sőt a háború után is? És nem jött-e el az ideje, hogy most, amikor, legalábbis egy időre, lezártuk az ún. „realizmus” és az ún. „modernizmus” vitáját, józan és éles szemmel még egyszer áttekintsük a csatateret, és felkutassuk, nincs-e a legyőzött és elhullatott eszmék és nézetek, vagy akár az el- és megbukott művek torzói közt valami, ami még él, ami megérdemli, hogy felkaroljuk, kibontakoztassuk, életben tartssuk? Tehát nemcsak a *Híd* miatt, hanem azért is, mert a „realizmus” cégere és a „modernizmus” címere alatt a haladók mellett visszahúzó írók is megfértek. akik itt-ott olyan, nem is valami túl mélyenszántó elméleteknek vetettek ágvat, amelyeket, úgy hiszem, főlöszleg a megfelelő szociológiai címkékkel ellátni ahhoz, hogy minden autentikusabb művész szükségképpen szembehelyezkedjék velük, mint holmi atavizmus vagy fel-

színesség, súlytalanság alkotói hitelt nélkülöző állapotával, ami, ha nem hűz vissza, akkor nem eredeti, de annál nagyobb hangú publicisztikába toroklik; ami, ha nem közöl semmi eredetit, annál kevésbé vonakodik az általánosan elvont, tehát (nemcsak Hegel szerint) hazug közléstől; ami, ha elveszíti idegeit az irodalom legelemibb léttörvényei előtt, mást sem tud, mint Bertalan-éjekkel fenyegetőzni.

Nem is csoda, hogy ilyen légkörben, ilyen nem pedagógiai ostorcsapások alatt ennyire elszaporodhattak hazai heideg(ger)ek és egérkéink, akik immár tíz éve sokkalta bájosabban rágcsálnak, mint cincognak.

Nem raktam-e túl sok fekete színt erre a képre?

Lehet, hogy csak nekem rémlik ilyen komornak ez az irodalmi víz-állásjelentés, mert nem tudom elviselni, ha egy írásmű nélküli az igazi etikai elkötelezettséget és az utópikus moralizálásnak azt a minimumát, amely minden szocialista, tehát irodalmi aktivizmusnak kötelező velejárója. Lehet, hogy épp ez az igazi oka ennek az én nyílt kritikai konstrikiómnak.

Amely részben önkritikai is. Már megtörtént a beismerés, hogy hibás vagyok azért a sietségért, amellyel időnként minimalizáltam a szociális összetevők jelentőségét, hogy több joggal törhessek pálcát azok fölött, akik csak ezeket az összetevőket ismerték el a művészetben. De ha tagadom a szociológiai vonások kizárólagos érvényét az irodalomban, ez még korántsem jelenti azt, hogy nem veszem tudomásul, milyen veszedelmek leselkednek arra, aki teljesen kilép vonzási körükből. Az efféle eltévelyedések, bár ellentétes előjelűek, mint azok, amelyekre pánszociologizáló „realistáink” kapatták magukat, nem kevésbé vétkes leegyszerűsítésekre csábítanak.

Láthatják tehát: mindezek a dilemmák, mire kikécmeregek útvesztőikből, szinte teljesen meggyőznek afelől, hogy a szociális irodalom szocialista-realista premisszái alapján sem lehetetlen művészi értékűt alkotni. Természetesen bizonyos igen komoly fenntartások és magyarázó megjegyzések mellett.

Nem tulajdonítok ezzel nagyobb értéket az említett tényeknek, mint amennyi valóban megilleti a szociális irodalom egyes kiváló termékeit és vitathatatlan eredményeit. De mindezt csupán az írói tehetség érdeméül tudni be éppoly helytelen volna, mint ha a művészi minőség csodáját akármelyik nem realista vagy akármelyik realista eljárás (a pusztá eljárás!) valamilyen mágikus erényében vélnénk megjelni.

Oly határozott esztétikai *antiszociológusainknak* és a társadalmi vonatkozásokat kirekesztő retortákba párolt „tisztá” költészet többi hívének rendelkezniük kellene legalább annyi történelmi érzékkel, amennyi a legelemibb tények felfogásához szükségeltetik, tudniillik, hogy a művészetben és a művészi értékrend felállításánál a hitelesség sohasem merül ki a pőre esztétikai vagy nem esztétikai, filozófiai vagy álfilozófiai téma pozícióiban. Az átélésnek indíték és mű között nincs szüksége közvetítőre.

Ezért engem nem zavar, mint ahogy a (rosszul fölfogott) heideggerizmus említett szószólóit zavarná, hogy a *Híd* íróinak egy-egy alkotása művészi értékű, s mégsem vergődik az ún. társadalmon kívüli *tragikus szituáció* s a többi egzisztenciális ellentmondás kétségbeesett útvesztőiben. Ebből persze nem következik az, hogy nem veszem tudomásul: valamely, elsődleges vagy származtatott, tragikusan vagy nem tragikusan fölfogott társadalmi ellentét jelentkezhet az irracionális vonást, mint a *pi* szám a magáét, önmagukban viselő egzisztenciális ellentmondások érzelmi mezében is. A racionális sorsa az, hogy szüntelenül nyomozzon irracionális indítékai után. És megfordítva: az irracionális, abban a jogos és érthető törekvésben, hogy a művészi alkotás tettével okszerűvé váljon, múlhatatlanul felfedi racionális, társadalmi korrelációit is.

Ha a *Híd* íróit és olvasóit, a burzsoá hatalommal vívott harcok közepe, nem is üzte semmi arra, hogy önként adózzanak az egzisztencialista mitológiának, s ha nem is fordultak, tudat alatti csuklással az ember ősi, kollektív halálfélelmének laikus megfelelőjét kutatva, ahhoz az éhez, amelyről a marxista filozófia vagy (az ő aiszóposzi nyelvükkel élve) a Tudomány, legalábbis számukra, végérvényesen leoperált minden istent, voltak másfajta keservek, éhségek, sóvárgások, ami gyötörje őket. Ha nem is a halálontúli anyag-degradáció tényét felismerő és átérző szellem tragikumával telítettek, de mégis egzisztenciális érvényűek. És forradalmiak.

Kétségtelen, hogy az a tagadó gesztus, amely tartósan jelen van a kor, tehát a történelem, tehát az osztályharc, sőt, ha úgy akarják, a tömbellenes békeharc (ebben az értelemben: társadalmi továbbfejlődés feltétele) összefüggéseitől el nem szigetelt, s ugyanakkor a pusztá életlenni reprodukció kontextusától sem különváló alkotói ösztön minden megnyilatkozásában, nem fejezi ki az ember alapvető világélményének, vagyis a világgal való szembehelyezkedésnek valamennyi társadalmi és társadalmon kívüli traumáját, de ép annyira kétségtelen az is, hogy elég, ha csak *valamelyikük* testet ölt a műben, s a művész *mindannyiukra megfelelt*, miközben e választok egyikének sem kell (feltéve, hogy valóban művészi alkotásról van szó) kötelezően kilépnie a történelmi-társadalmi koordinátákból ahhoz, hogy kifejezhesse amazokat a viszonylag „nem társadalmi”, egzisztenciális vetületeket is.

Az tehát, hogy a művészet azoknak a módoknak egyike, amelyekkel a társadalmi lény, társadalmi természete által leküzdí és megszünteti a magányos lény elszigeteltségét, olyan közkeletű igazság, amit nem azért említek fel, hogy bárkit is meggyőzzek a legelemibb dolgokról, hanem hogy a „szociológiai fertőzéstől” mentes, „tisztá” esztétikai elvek hirdetőit figyelmeztetem bizonyos problémákra, amelyekről nem szabadna megfeledkezniük. Amelyek minden kor minden művészenek problémái. Tehát a *Híd* írói is.

Habár őket, amint már mondtam, kevésbé érdekelték az egzisztenciális tartalmak, mert egész figyelmük a napi, a felszíni, a külső tények felé fordult. De miközben szavakat kerestek a burzsoá rendszer hétköznapijainak sértő igazságtalanságaira, egyikük-másikuk, a jó író érzékenységgel, talán akaratan kívül is lehántotta a felszíni adatok felhámját és a mélyebb rétegekbe hatolt, vagy legalábbis olvasóinak — nem tudni, hogyan — lehetővé tette, hogy megérezzék ezt a mélységet is. Művük ezáltal, a szociális vádak kimondásán túl, olyan értékekkel gazdagodott, amelyeket a szerző valószínűleg nem is sejtett. Sebaj. A tartós érték — s erről meggyőzhet bennünket akár egy rövid séta az irodalom bármelyik képzeletbeli múzeumában — nem függ attól, hogy az író feltartóztatják-e vagy sem a jelenségek és érzések vízhatlan hártýái, mint ahogy nem biztosítja csupán a megformálható felszín egy-egy villámszerű, elkápráztató átvilágítása sem. A relatíve pillanatnyi forma egyben az egyedüli történelmi konkrétum, amely a lényeget felfedi és megőrzi. De csak a lényeg külső tulajdonságait számon tartó és semlegesítő művészi impulzus segítségével hatolhatunk le annak amorf lényéhez, amely csak szuggerálja a formát, míg megformálva el nem nyeri a jogot arra, hogy versenyre keljen a mulandósággal. Vitatni azt, hogy az irodalmi érték tünetei függetlenek a történelmileg pillanatnyi forma és a viszonylag alakatlan és tartós lényeg szintetikus egységétől, éppolyan értelmetlen, mint ha valaki irodalmi művet próbálna alkotni két elválaszthatatlanul összeforrt lényezőnek csupán egyike alapján.

## II.

Nem vagyok szemfényvesztő. Tudom, a halott és életben maradt munkatársak, költők, szerkesztők alakjai, a hősiek önfeláldozásuk valóságára által is eszményített harcosok alakjai úgyszólván testi valóságukban sorakoznak fel ennek a gyűjteménynek a lapjain, hogy a maguk sorsával is, amely immár beépült népeink történelmébe, fokozzák e szövegek élet-, szenvedély és gondolat-mélységének térhatását. Az egyetemes esztétikai kritérium nem az egyedüli értékmérő.

En legalábbis nem tudom többé elhessegetni magamtól a kérdést, miért reszkettetett meg, még mielőtt hozzáfogtam volna az olvasáshoz, a legelső jól ismert név, s aztán a többi régi elvtársaké és barátoké. E nevek némelyike már fel van véve népeink hőseinek hosszú listájára, irodalmunk hősi hagyományainak emléktáblájára.

De ez a most felélesztett magas, sovány, vörös hajú Pap Pál, azzal az örökös vidám mosolyával, amelytől egész szeplős arca sugárzott, emlékszem, megalkuvás nélküli híve volt a szociális irodalomnak, ahogyan a szocialista realizmust legalísan nevezték. Vajon az volna-e *ma* is? Fontosabb az idekívánczó, szinte bizonyosan tagadó válasz helyett inkább megkérdenem magamtól: miért volt *akkor* az, vagy legalábbis miért hitte magáról, hogy az? Es még fontosabb az ún. következetesség helyett, amelyet Marko Ristić ragyogó dialektikával megkülönböztet az ostoba állhatatosságtól, fontosabb, mondom, egy határozott tagadó álláspont és egy romantikus ízlés megnevezése.

Nem akarom azt mondani, hogy a szociális irodalomban kell keresni modernizmusunk hermafrodita szülőjét. De némi jóakarattal nem nehéz megállapítani, hogy ennek a mi „modernizmusunknak”, amely szintén, alkata szerint, romantikus az értékek lépcsőfokain megkapaszkodó értéktelenségek tagadásában, egyes jegyei megtalálhatók a háború előtti szociális irodalomban, sőt, ha nevéen nevezzük a dolgokat, meg kell hogy legyenek a szocialista-realista irodalomban is. Ami nem jelenti azt, hogy a „modernizmus” legjobb művészei tulajdonságainak kiérlelt formáit keressük a *Híd* irodalmi anyagában. Csak bizonyos elindulások, a kifejezés keresésének első mozdulatai azoknak a kettőnél. Vagy talán azokban a szandzsáki törpékben, akiből valamikor, 1912 előtt elég sok volt, az útleírók nem ismerték-e fel a sudár hegylakót, akit szándékosan megnyomorítottak, visszatartottak a fejlődésben, hogy ne kelljen a szultán seregében szolgálnia; hát hogyne vennők észre a burzsoá rendőrség és cenzúra ütlegei alatt, a nyomor és a nincstelenség nyomása alatt, a napszámosmunka kényszeréből és az igazságtalanságokra való gyors visszavágás sürgető szükségletéből született, művészi szempontból fejletlen írói termékek mögött elvetélt nagy művek vázlatait és torzóit, a szubjektív adottságot létrehozásukra és a megvalósítás objektív lehetetlenségét; hogyne éreznénk meg ezekben a *Hídből* összegyűjtött írásokban s a korabeli szerbhórvát próza és költészet mennyi, de mennyi alkotásában ugyanezt a tragikus szandzsáki törpét, aki óriás lehetett volna? De mindettől függetlenül, nem látjuk-e ezekben a torzósora kárhozott művekben is ugyanannak a sajátos szabadságvágynak, szabadulni akarásnak a megnyilvánulását, amely ezt az iménti értelemben vett „modernizmust” oly döntő módon jellemzi? A háború előtti szociális irodalom egyetlen tömény, romantikus lázadás, bele nem egyezés egy meghatározott valóságba. Mint ahogy a modernizmus is -- más helyzetben -- bele nem egyezés az elmaradottságba.

Persze, a bele nem egyezések között is különbséget kell tenni. Az a háború előtti a burzsoázia hatalma ellen irányult, ez a háború utáni pedig

azellen, hogy a felszabadult emberi méltóság nevében kibéküljünk bizonyos hagyományos, alkati, de ugyanakkor sorsszerű korlátokkal. A szándék és megvalósulás, a szavakban kifejtett munkatervek és a megtejt munka szempontjából lehetnek hasonlatosságok és különbségek. A két irodalom lényegbevágó eltérései ellenére, a lázadó vonás azonossága döntő szempont. Utóvégre mindkét esetben arról a sajátos fogékonyságról van szó, amely egyformán érvényes a forradalmak egész korszakára; arról az érzelmi közösségről, amely eltérő viszonyokban nemcsak ugyanazon válfajon belül teremt különbségeket, hanem egészen új változatokat is kialakít, s ezeknek az értékei csak látszólag nem mérhetők azonos mércével.

### III.

Ez a szociális irodalom, a kominterni monocentrizmus légkörében keletkezett, már zsenge korában a műkedvelő mindenek szerepére kényszerülve, amikor az írónak máról holnapra kellett dolgoznia, s alig remélhette, hogy a folytatás is megjelenik a következő számban, nem csoda hát, hogy költőinek és prózaíróinak, a szocialista realizmus hazai képviselőinek se módjuk, se erejük nem volt arra, hogy a sztálini tisztogatások előestéjén megfogalmazott szocialista esztétikai dogmák merev, publicisztikai tételeit ne vegyék át közvetlenül, szó szerint, tekintet nélkül a maguk sajátos tér- és időviszonyaira. Ezért próbálták oly ésszerűtlenül átültetni még azt is, ami a Szovjetunióban a 19. század klasszikus orosz irodalmának hagyományaihoz való visszatérést jelenthetett (azokhoz a hagyományokhoz, amelyekkel a mi irodalmunk nem rendelkezik). Ezért van az is, hogy a szocialista realizmus sajátos és döntő súlyú fogyatékságai nálunk láthatóbban kiütözköztek, mint a Szovjetunióban vagy másutt. Továbbá, a haladás harcosainak burzsoá osztály-üldöztetése kegyetlenebb volt, mint bárhol másutt a két világháború között, ha tehát figyelembe vesszük, hogy sem Dosztojevszkij, sem Tolsztoj, sem Csehov, sem Gorkij, sem Ljeszkov, sem Scsedrin, sem Kuprin, sem Bunyin nem volt jugoszláv író, ne kérdezzük, hogy szociális irodamunk miért adott oly keveset, amennyit adott. Krležát nem számítva (ő különben is korábban formálódott íróvá s genialitása kivonta a szabályok alól, kivéve azt az egyet, hogy minden szabály alól van kivétel), valamennyien, fiatalabbak és legfiatalabbak, több-kevesebb sikerrel fölálodoztak valamit szubjektív alkotói természetükből, abból, ami íróvá teszi az író, hogy ne tagadják meg íróságuk társadalmi küldetését.

A szociális irodalom, egy leplezetlenül magabiztos és magabiztosan irányzatos, azaz a konstituált egész tagadásában parciális, s a rész, az új egész kialakításának igényével fellépő erő igenlésében totális társadalmi kedélyállapotból indulva ki, virtuálisan lázadást jelentett a kisszerű szatócs-racionalizmus ellen, amely kielégítette az uralkodó hazai burzsoázia szellemi igényeit, és, objektíve forradalmi lévén, megérezte és megpróbálta kifejezni az egzisztencia időbeliségét. Közvetlen feladatainak terhe alatt roskadozva, nem mindig sikerült elkerülnie ezt az útjába eső pragmatista csapdát, a legelsőt, s túl gyakran kaphatta magát rajta épp azon, amit tagadott. Ez a magyarázata, hogy gyakran maga is statikusan és a józan ész álláspontjáról másolta a valóságot, miközben teljesen elborították első és legfőbb küldetésének érzelmei. S hogy olykor túlzottan szentimentális, ellágyuló, hamar könnybe lábadó is tudott lenni.

Az összes negatívumok ellenére (s ezek egyaránt következtek az olvasók színvonalából, akikhez ez az irodalom fordult, az írók korlátaiból, akik kapásból alkottak, színleg nem irodalmi célok szolgálatában, s a *hatékony*, tehát felszínes, leíró realista, tehát statikus irodalom gyakorlati értékének

előítéletéből), szociális irodalmunk, e sokféle, irodalmilag téves, sőt a forradalom szempontjából vétkes hordalék ellenére, sohasem távolodott el komolyan eredeti romantikus indítékától, sohasem mondott le szándékosan arról a felszabadító, lázadó, emberileg nagy igényű, sorssal szembeszegülő sodrásról, ami oly lényeges jellemvonása az egész igazán korszerű modern irodalomnak, amelynek nincs mit bibelődnie a valóság másolásával, mert annak gyökeres megváltoztatására hivatott, mert csak a változás szükségszerűségéből fakadó érzelmi parancsoknak veti alá magát.

Mégis, azokban az időkben is megesett időnként egy-egy rendkívül sikerült vers, sőt egész kötet, elbeszélés vagy riport. Ezek a lázadó és harcos, engesztelhetetlen és elégedetlen hangsúlyú, az életények kimondásában nyersen erőteljes művek csak megerősítik azt, amit ezeknek a magyarról fordított szépirodalmi munkáknak olvasása közben is éreztem. Azt ugyanis, hogy legjobb darabjaik, éppúgy, mint szociális irodalmunknak Jugoszlávia bármelyik más népe vagy nemzetisége nyelvén íródott csúcsműalkotásai — távol állnak bármiféle „realizmustól”. A jobb írók visszavonulása az egzisztens dolgokhoz, akkor is, mint mindig, csakis túlzó, csakis gúnyosan maró, csakis erőszakosan türelmetlen és tagadó lehetett. A *Híd*-szemelvények sikerültebb darabjaiban nincsenek sem egysíkú tükrözések, sem „reális” arányok.

Éppen ez biztosítja a szociális költészet helyenkénti és időnkénti kvalitásait. S ezek a kvalitások mindig egybeesnek az olyan művekkel, melyekben a költői képzelet önállóbban és céltudatosabban hatol az ihlet anyagába. Minél utópisztikusabban idomította ezt az eltervezett szabadság megadott kereteihez, minél nagyobb forradalmi lendületet tudott kifejteni az objektiv indítékkal ellentétes irányban, minél merészebben helyezkedett szembe a költői alany a jövődöbéli átalakulás tárgyával, minél mélyebbre és messzebbre hatolt a forradalmi vágyak anticipáló ereje, minél gazdagabban formálta meg és népesítette be még nem létező lényekkel, viszonyokkal és érzésekkel a látóhatáron derengő szabadság lakatlan térségeit, egyszóval minél romantikusabb volt, minél több „túlfűtött”, „valótlan”, „nem természetes” teremtő düh, indulat, szenvedély, vágy, álom feszült benne, annál művészebb volt.

És annál messzebb került az ún. szocialista realizmus dogmatikus tételitől, függetlenül a szerzőnek épp ezekre a tételekre alapozott szubjektív esztétikai tudatától. A gyakorlat ezúttal is meghazudtolta a rossz elméletet. Annál rosszabb az elméletre nézve.

Bizton állíthatjuk ezt ma. És itt.

És nemcsak a szociális irodalomra vonatkozóan. Feltehetném a kérdést, vajon a szabad embernek (s ez minden emberi lény, aki a szabadságért harcol) nem kell-e kifejeznie azt a mindennél többet is, ami emberi lényét alkotja, és nemcsak azt, amit alkot és ami megalkotva az alkotót is láthatóvá teszi? De maradjunk most a *Hídnál*. És általában szociális irodalmunknál.

Fogyatékoságok? Ki ne venné észre őket? Félresikerült munkák? Nem hallgattam róluk.

De — szeretném, ha az elmondottak után nem feledkeznénk meg arról, hogy ez a *Híd*-beli és nemcsak *Híd*-beli irodalom az elvtársiasság, a szeretet, a hűség, az önfeláldozás hordozója is volt történelmünk egy pillanatában. S ha már annyi rútot és nemes, alantas és fonséges ered belőle és torkollik belé, eltűnődöm, nincs-e itt az ideje, hogy végre megpróbáljuk *felismerni magunkat* benne, és a dogmatizmustól (a dogmatikus antidogmatizmustól is) megszabadulva, lecsillapítsuk a viták hevében ingerült felforrásokhoz szokott vér gerjedelmét, s nem öntve ki többé a piszkos vízzel

a tisztára mosott gyereket is, induljunk el, nemcsak a gyakorlatban — mert azt máris tesszük —, hanem általánosításainkban is azoktól a mezsgyéktől, amelyeket a szociális irodalom művelői, tehát ezek a *Híd*-beliek is, megvontak és ránhagytak. Az elégedetlenek, akik nem tudtak megbékélni a meglévővel, a lázadók, mindaz ellen, ami megszűnvn létezni, erőszakkal tartja fenn létét, a romantikusok, a teljesség vágyával és az ember erőibe vetett végtelen bizalommal a szívükben. Megvonták és ránk hagyták, hogy tovább vigyük és ne szűnjünk továbbvinni őket. S amikor hagyományokról beszélünk — ezt akartam mondani — belőlük induljunk ki. Illetve belőlük is.

Távol áll tőlem a gondolat, hogy a *Híd* s a többi háború előtti jugoszláv baloldali folyóirat íróinak ereje elegendő lett légyen ahhoz, hogy mindenestől beboltozzon és vonzása alatt tartson bennünket. De az emóciók romantikus hőfokának viszonylagos hasonlóságában, abban az emberszereketben és haladó kiállásban, amely ezeket és azokat is egyaránt jellemzi, legalább ebben ráismerek sok fiatal költőnkre. Nem, minket nem kerítenek hurokra ugyanazok a tézisek az irodalom hatékonyságáról, korrazív erejéről és egyéb sivatagcsináló felszínességekről. Nem, mi tudjuk azt, aminek ők nem voltak tudatában, amikor azt hitték, hogy elegendő a legelső szóval belecsimpaszkodni a kort meghatározó alapvonások karikájába, hogy az máris, művészilag is testet öltson. Mi tudjuk, hogy a domináns hangsor nem fejezi ki az egész akkordot, és nem pótolhatja a többi, éppúgy meghatározó értékű hangot. Legkevésbé, ha a közvetlenül, áttétel nélkül versbe és prózába plántált politikai jelszót nevezik ki dominánsnak. És mégis, például Gál László rendkívül sikerült balladája, a *Zsir tábornok és a többiek*, egész biztosan időtálló érték költészetünkben, s elevebb, ihletőbb és korszerűbb, mint Crnjanski és Nastasijević sok, ma divatos, *atyai* verse.

Azt mondtam, *költészetünkben*. És nem feledkeztem meg arról, hogy Gál verse nem íródott szerbhorvát nyelven. Am ez egyáltalán nem jelent akadályt se neki, se nekem, hogy teljesen a miénknek tekintsem, hiszen emberek voltunk és maradtunk, és emberi kapcsolataink nem merültek ki csupán annak a nemzetnek kötelekeiben, amelyben születünk. Hiszen a munkásosztály, tehát az emberiség szolgálatában minden erőnket hozzáadtuk ahhoz az erőhöz, amelynek harca Jugoszláviában létrehozta azt a sosevoltat, ami nem volt, de meglétt: egy szintén sosevolt, de mind teljesebb létű, sajtáságos „kis internacionálét”, etnikailag *rokon vagy nem rokon*, de eszményben, szabadságban, szocializmusban egyforma népek érdekazonosságát, az egy államba, egy országba testvériesült szocialista nemzetek elvtársi közösségét. A vércsoportok, úgy érzem, fontosabbak a vérértőmlesztésnél, mint a hódítók elleni népfelzabardító harcban, amikor Jugoszlávia nemzetéinek és nemzetiségeinek testvériségét kovácolták azok, akik harcoltak. Fegyverrel a kezükben. És e fegyveres évek előtt is. Akkor, amikor a *Hídnak* ezek a most szerbhorvát nyelven is bemutatott írói elbeszéléseiket és verseiket írták.

A *mi* elbeszéléseink és verseink ezek, s a miéink maradnak, függetlenül attól, hogy magyarul élték át és írták meg őket. Ma és itt minden emberi nyelv a *miénk*, a mi elvtársi, testvéri, emberi nyelvünk. Mint ahogy a *miénk* minden vers és elbeszélés azokról, akik az emberiség emancipációjáért harcolnak, a *miénk* azért, mert akkor is és ma is egyesített és egyesít bennünket minden, ami haladó, minden, ami ugyanazért a csillagos ideálért éltet és harcoltat.

A magyar vagy szerbhorvát, macedón vagy szlovén, siptár, török, cigány, ruszin, szlovák, olasz vagy román nyelven írt szöveg nem zárhatja a motívum és a tartalom többé-kevésbé azonos problémáit a meg nem értés



Bábel-tornyába, nem támaszthat formalista akadályt az esztétikai értékelés egységes, egyetemes és, mivel Jugoszláviában élünk, jugoszláv mércéje előtt.

Ezzel persze nem szűnik meg és nem csökken a nyelvnek, a motívum- és tartalombeli szellem mintegy testi, anyagi megjelenítőjének a jelentősége. Az értékelés nemcsak a kifejezést teszi mérlegre, hanem azt is, amit kifejez. És épp itt, annál, amit egy mű kifejez, kezdődik az egyetemes emberi, szóval lefordítható általános fogalma.

A nyelvek épp azért válnak lefordíthatókká, ami minden ember számára közös bennük: a mondanivalójuk által. A kifejezés milyensége nem választható ki ebből a szintézisből, már azért sem, mert a nyelvnek azokkal az egyszeri, egyéni sajátágaival él, amelyek *jelentenek* is, és jelentésük által egyetemesek, minden ember és minden nyelv számára hozzáférhetőek. Nincsenek tiszta, kizárólag nyelvi költői értékek anélkül az általános emberi vonás nélkül, amely összeköti az ember nemzeti lényét a mindenkor hasonló vagy azonos nagy társadalmi világfolyamatok sodrásával. Nem esik-e egybe költőileg is — az illirizmus és a dekabrizmus? Nem az orosz Október következményei-e — a tizenkilences magyar forradalom és a bajor tanácsköztársaság, vagy a jugoszláviai általános sztrájk s a Jugoszláv Kommunista Pártnak, az 1921. évi alkotmányozó nemzetgyűlés harmadik leg-erősebb pártjának vukovári kongresszusa?

De folytassuk azt a gondolatmenetet az ún. lefordíthatóságról: még egyetlen népnek sem sikerült, szántszándékkal vagy akaratan kívül, akadályt emelnie nyelvének fejlődése elé anélkül, hogy ezt nemcsak az élő beszéd, tehát a gondolat és az érzés evolúciója, hanem a nyelvnek mint kifejezőeszköznek a sajátos vonásai is meg ne színylették volna. Még a leg-önelégtelbb ember sem elegendő önmagának, hát még a nyelv, amely sohasem önelégtelt, mindig át-átles a palánkon, és magával visz valamit onnan túlról, még ha olykor a hallása rosszul is fogja föl és a látása nem is hatol a legmélyére. Ablaktalan szobába zárva egyetlen nyelv sem élhet sokáig. Osszezárva vele, minden költészet elerőtlenedik, és csak tehetetlenül tátog az oxigén nélküli, áporodott levegőben. Arra ítélve, hogy ihletét kizárólag a múltból merítse, hamar, a nyelvtől is hamarabb megvénül, mély lélegzet, erős érverés, szenvedély fogytán egyhamar jövőtelenné válik.

Az ízlésekről és esztétikai értékekről folyó vitában nem az ítélkező szubjektum határozza meg a pozíciókat. Csak azáltal van hivatva ítélkezni, ami szubjektivitását átformálja, objektívává transzcendálja. Nem véletlen hogy nálunk is a legnagyobb költői eredményeket éppen a legnagyobb, legkevésbé hagyományaiba zárkózó, legmerészebben egyetemes jugoszláv nemzeti költészetek mutatják föl.

Ez nem is csoda, de annál csodálatosabb a kritériumoknak az az egysége, amelyet Jugoszlávia népeinek történetében legelőször a háború előtti szociális irodalom és publicisztika valósított meg. Nem is kell elolvasnunk Pap Pál vezércikkét, az *Ár ellent*. Sem a dolgozók helyzetével foglalkozó alapos és okos értekezéseket, sem *A radikálisok halat esznek* című ironikus riportot, sem Gál László nagyszerű költeményét. Lapozzuk fel a *Hid-gyűjtemény* bármelyik írását. Tapasztalni fogjuk, hogy szellemi szívósságuknál, hevítettségüknél, éleslátásuknál, romantikus dühüknél, annál a célirányos érzelmi hatásnál fogva, amelyet még ma, huszonöt de még milyen esztendő után is ki tudnak váltani bennünk — hajszálynira egyeznek a korabeli szerbhorvát, szlovén és más haladó folyóiratok több-kevesebb ügyességről és tehetségről tanúskodó szövegeivel.

És még csodálatosabb: a Živković Perák mindhiába hirdették ki a *háromnevű* nép egységét, amely népnek egyébként — tudjuk — sokkal több neve volt, és nem is volt egy nép.

Ez a kikényszerített egység — koholt egység volt. Azt is tudjuk, miért: abban a korban minden, ami polgári — széthúzott és elemeire bomlott, a hivatalos írók pedig, nem háromnevű nemzetük hivatalos múltjának ígézetében mérgezték magukat ezzel a nem létező egységgel, vagy épp a különféle ezer- és ötszázéves megszállók járma alatt kialakult különféle helyzetekből fakadó nemzeti különbségekkel. Nem antiintegrációs szándékkal. És azt sem mondhatni, hogy hegemonista szándéktól mentesen.

Ugyanakkor a másik, antiburzsoá oldalon, arccal az egységes proletariátus osztályemancipációja s a különböző jugoszláv nemzetek és viszonylag nagy számú nemzeti kisebbségek valóságos etnikai emancipációja felé, csodálatosképpen létrejött a kritériumok tényleges egysége, s a közös eszmék és törekvések alapján természetes keretet szabott valamennyi haladó író együttműködésének minden legális és illegális folyóiratban, bárhol jelent is meg, függetlenül a „nemzeti” „egységtől”, sőt egyenesen szembefordulva vele. Ez az igazi, haladó szellemű, a szó legteljesebb értelmében internacionalista irodalmi egység elképzelhetetlen lett volna a nélkül az egységes értékmérce nélkül, amely, az egész ország íróira kiható érvénnyel, az általános hazai szintet vette alapul, beleértve a különféle nemzeti, ha úgy akarjuk, hagyományok szintjeit, de nem zárkózott el a világban érvényben lévő „mértékegységek” elől sem.

Valamikor, a hivatalos hegemonizmus korában, senkinek a baloldalon nem volt oka arra, hogy nemzeti téren, nyelvében veszélyeztetve érezze magát, vagy hogy féljen a művészet általános jugoszláv kritériumától, legalábbis nem jobban, mint a gráci, hogy ne mondjam trieszti, vagy európai mércéktől. Akkoriban senki sem gondolt arra, hogy kiszámítsa, milyen arányban áll a szerbhorvát nyelvterület, mondjuk, a szlovénnal, vagy ruszinnal, vagy törökkel, vagy magyarral szemben, avagy hogy egyszer majd, az egyenjogú népek eljövendő szocialista, szabad Jugoszláviájában, eszébe juthat valakinek kétségbe vonni ezt az egyenlőséget, csupán azért, mert esetleg csorba esik némely köztársasági költői nagyság tekintélyén, ha a helyi érdekű kapcsolatokkal és kapcsolatokkal fölött álló, egyetemesebb mércéjű zsüri előtt kénytelen eldalolni a maga dalát, a maga nyelvén, valamennyi haladó költő karában.

Akkor, a háború és a forradalom előtt, egy haladó író sem tüntetett saját nemzeti kultúrájának és civilizációjának a többi, elmaradottabb jugoszláv nemzetéhez képest *magas fokával*. Miközben például a horvát burzsoázia elragadtattottan gurgulázta a „maga” ezeréves kultúráját, a horvát kommunista Krleža a *Horvát irodalmi hazugság* című ragyogó esszéjében kimutatta, hogy s mint állnak a dolgok ezzel az ún. elsőbbséggel, és mi rejlik az efféle becsvágyak mögött. De túl ezen az „elsőbbségen”, amellyel Krleža leszámolt, egyetlen kommunistának sem jutott volna eszébe, hogy „saját” „nemzeti” „kultúrájának” viszonylagos színvonalát védelmezze Jugoszlávia többi népétől, amelyek, tegyük fel, elmaradottabbak lévén, indokoltan arra törekedtek, hogy beérjék s aztán együttesen meghaladják ezt a feltételeken magasabb, különben amúgysem autochton, hanem öröklött vagy átvett színvonalat, amellyel az alacsonyabb és a magasabb fokon állók is egyaránt elégedetlenek voltak.

Épp ezért, legalábbis számomra, ez a *Híd*-gyűjtemény nemcsak kegyeletadó jellegű, nem csupán emlékezés és tisztelgés e folyóirat elesett és életben maradt írói előtt. S ha részben a kegyelettel teli emlékeket is életre kelti, ugyanakkor felhívásnak tekintendő, hogy a közös múlt e töredékből ihletet merítsünk mai és holnapi tetteinknek.

A felhívás a legjobbak jött. És nagyon is szükséges némelyeknek, akikben a könnyű, kellemes és semmiféle közvetlen veszélytől nem fenye-

getett élet, amely egyelőre csak a leghumanistább és leghaladóbb szocialista társadalmi viszonyok, az önérzetre ébredt személyi és nemzeti szabadság jugoszláv világában lehetséges, elhomályosítja az emlékezést valamikori siptár, vajdasági magyar, román, ruszin vagy szélesebb területen: macedón, bosznia-hercegovinai, szlovén és szerbhorvát valóságunkra, a nyomor valóságára.

A dölyf nem jó vezető. A hiúság és a méltánytalan költői becsvágy nem jó tanácsos. De a kihagyó emlékezet kifejezetten veszedelmes szövegszerűség.

Ez a válogatás a *Híd* évfolyamaiból, mindazzal, amit sugalmaz, talán közrejátszik majd abban, hogy némely koponyából kiszellőztessük az ártalmas gőzöket, amiket a kihagyó emlékezet, a rossz tanácsosok, a sok egyéb, látszólag kellemes vagy kevésbé kellemes dolog mellett valóságos szakadékok felé is kalauzoló, elvakult vagy egészen vak vezetők szabadítottak fel bennük.

Igy hát a vajdasági magyarok háború előtti baloldali publicisztikájának és irodalmának ez a példatára — hozzájárulás jugoszláv kultúránk testvériségéhez. Önmagában is szép adomány, de nekünk is. És ma különösképpen jelentős.

Acs Károly fordítása

# A konstrukció és a mondanivaló

Major Nándor

## 1.

*Az utóbbi években észlelhető forrongás a szovjet művészetben, úgy tetszik, sok mindenben emlékeztet a „nagy korszak”, a húszas évek lázas, izgalmas tevékenységére, s már ez is elegendő okot szolgáltat arra, hogy fokozott érdeklődéssel várjuk és olvassuk a hozzánk eljutó rokonszenves, figyelemreméltó műveket, főként a fiatalokét, akik e forrongás hordozói, még ha egyelőre nem is számolhatunk be igazán kiemelkedő műről. Érdekes volna párhuzamot vonni a két korszak között, meglepő összefüggésekre rámutatni, szellemes ötleteket elmondani, viszont jóval idősebb, s talán lényegretörőbb is, ha a fiatal szovjet írók hozzánk eljutott tucatnyi műve kapcsán arról szólnak, amit a felvetődő problémák csomópontjának tartunk.*

Témánkkal kapcsolatban abból indulunk ki, hogy felhívjuk a figyelmet, milyen messzemenő következményekkel járt mindaz, amit korunkban egy terminológiai eltolódás jelez: egyre ritkábban beszélünk arról, hogy *korszakalkotó, nagy* műveket kell alkotni, s egyre több felől visszhangzik, hogy újat kell alkotni. Az új szó fogalma azonban, ha terminusként használjuk, meglehetősen nagy zavart kelt. Tudjuk például, hogy minden egyes új mű egyben új minőség is a maga nemében, ekkor azonban az új szó egészen más tartalmat fed, mint amikor sorra vesszük s kimutatjuk a mű új jegyeit külön-külön. Vagy például azt mondjuk, *nagy* mű csak az lehet, ami újat hoz, ennél fogva a művekben azt kutatjuk, vajon hoztak-e valami újat, s ha úgy

képezzük, hogy igen, erőnknek ennek az újnak a kimutatására fordítjuk, s úgy véljük, ezzel már bebizonyítottuk azt is, hogy a szóban forgó esetben nagy műről van szó. Nem közvetlenül, hanem közvetve bizonyítottunk, s megfélemlítettünk arról, mennyi veszélyt rejteget az ilyen eljárás. A mindennek fölé helyezett eszmény: újat hozni az irodalomba — az írók erőlködve kergetik ezt az ideált, s lassan bele is kergülnek, az olvasók, kritikusok lázasan kutatják az újat, s azt vélik felfedezni már ott is, ahol csak rég feledésbe merült dolgok bukkannak fel, a legjobb esetben — új körülmények közepette. Újat hozni az irodalomba — lucidabb pillanataiban úgy tetszik az embernek, hogy ez elérhetetlen eszmény, hiszen az ujjain megszámlálhatná azokat, akik *lényegbevágóan* újat hoztak az elmúlt pár száz év alatt, azzal, hogy az új egyben nagy művekben jelentkezett. S ha ide jutunk, megbízhatóbb kritériumot keresünk, kezdjük megbecsülni azt is, ami nem hozott *feltétlenül* újat, bátran elvetünk sok mindent, ami csupán periférikus dolgokban új, s elszántabban ellenállunk az optikai csalódásnak is: nem hagyjuk, hogy a délibáb újnak játssza ki előttünk azt, amit kis fáradsággal felkutathatunk, szemügyre vehetjük eredeti helyén, eredeti méreteiben: s milyenségében.

Ha tehát látom is, hogy a fiatal szovjet írók „a valóság felelősebb ábrázolására törekednek, miként a tíz év előtti szovjet irodalom java-része”, miként Sötér István írja a fiatal szovjetek műveiről *Olvasónaplójában* a *Nagyvilágban*, ezt a *felelősséget* a XXII. kongresszus munkájának *szellemével* hozva kapcsolatba (talán helyesebb volna a szovjet fejlődés általános irányvonalával kapcsolatba hozni), azt már nem értem, miért van az, hogy: „az irodalom számára a valóság bonyolultabb ábrázolásának szükségét jelenti ez az új szellem.” Ugyanis: miért volna új az a szellem — bárhol a világon —, amely a valóság *bonyolultabb* ábrázolásának szükségét jelenti, amikor is ez az igény hosszú évtizedekkel ezelőtt, legalábbis a kritikai realizmussal, bevonult az irodalomba, továbbá: mikor nem volt ez *szükség* is egyben, hiszen — maradjunk csak a marxizmusnál — a klasszikusok úton-útfélen ezt hangoztatták száz évvel ezelőtt is. Úgy tetszik tehát, hogy Sötér s közöttem lévő különbség az *új* fogalmának értelmezésében rejlik: történelmi szemlélve a dolgot, újnak azt tartom, amit az előttünk lévő korok mint kvalitást nem ismertek (tehát nem *abszolút* újról beszélek), Sötér viszont, prakticista módra, mindazt újnak tartja, ami a mostanit a *közvetlenül előtte lévőtől* megkülönbözteti. S nem ő az egyetlen, aki így tesz: kritikusok serege jár ezen az úton. Így már láthatjuk, micsoda veszélyeket rejteget a fentebb említett terminológiai eltolódás: ha való igaz is, hogy a korszakalkotóan nagy mű mindig újat hoz magával, ahhoz már volna egy-két szavunk, lehet-e a tézist csak úgy visszájára fordítani, mondván: az a mű, amely újat hoz, egyben nagy is. Pedig a gyakorlati kritika zöme az utóbbiból indult ki, s ezzel az *újra teszi a hangsúlyt*. Ha ehhez még hozzátesszük, hogy az új fogalmát úgy értelmezik, miként Sötérnél láttuk, elképzeltetjük, milyen messzire jutottunk eredeti kérdésfeltevésünktől.

A problémát megvilágítandó, érdemes lesz elidőznünk kissé s néhány példával szemléltetnünk, milyen hamis eredményekhez vezet-

nek bennünket ezek az objektív mezében megjelenő relativvá vált mércék az új fogalmának különböző értelmezése folytán. Látni fogjuk, emiatt nem kis nézeteltérés támadt közöttünk a fiatal szovjet írók műveinek megítélésében. Kezddhetjük azzal: ha szó szerint igaznak véliük is, hogy „valamikor a valóság eszményítő bemutatását hittér pártos irodalomnak”, az is igaz, hogy még nem mondható új dolognak, ha valaki egy retrográd korszak baklővéseit, hiedelmeit, babonáit elveti, s visszatér azokhoz a normákhoz, amelyek e retrográd korszak előtt világszerte közismertek voltak: a szintén marxista Engels sem az eszményítést tartotta pártos irodalomnak, sőt egyszerűen: nem azt tartotta irodalomnak. Ha valaki feje tetejére áll, és ezt sokan újnak látják, nem tapsolhatunk neki, s nem tekinthetjük új dolognak, ha jobb belátásra jut és ismét talpra áll, még ha látjuk is, hogy most szokatlanul mozog.

Hasonlóképpen állunk a bátorsággal is, amit Sötér szintén a fiatal szovjet írók művei kapcsán mint jellemző jegyet említ: „Az új szovjet írók bátorsága abban áll, hogy a valóság biztató, pártos voltát felismerték. Rájöttek, hogy nem az ő értelmezésükben, hanem magában az életben vannak jelen azok a felemelő, lelkesítő, szép és emberi vonások, melyeket valamikor az eszményítés vegykonyhájában próbáltak előállítani.” Ha most Sötér példájára mi is relativista mércével élünk, mondhatnánk, igen bátor dolog volt Sötértől, hogy erre a rendkívül fontos dologra „rájött” s le is írta, de Sötér nyilván nagyon jól tudja, nem volna olyan egyetértelmű ez a dicséret: a kétségtelenül marxista Engels, amikor Balzackal kapcsolatban a „realizmus diadaláról” beszélt, voltaképpen ugyanezt állította: ha az író a teljes valóságot a maga arányaiban realista módon írja le, a mű a haladást, a haladó erőket szolgálja, az író szándéka *ellenére*. Engelsnek ezt a nézetét sokan és sokféleképpen magyarázták, közben csupán arról feledkeztek meg, hogy ilyen nézet — egyéb komponensek mellett — csak akkor lehetséges, ha valami formában magának a valóságnak pártos voltát vallja az ember. A valóság pártos voltának felismerése tehát nem a szovjetek találmánya, s nem is új. Sötér viszont valóban sok újat mondhatna nekünk, ha a fiatal szovjet írók műveiből konkrétan kimutatná azt, amit állít, s ha részletesen feltárná az Engels által épp hogy csak érintett problémát: mikor, hogyan, mi okból „pártos a valóság.” De nemcsak erről van szó, nemcsak a realista művekben életre kelt hősök, azok tettei, életkörülményei, gondolatvilága, az ábrázolt társadalom mozgásiránya — ha valóságos milyenségében szerepel — pártosak, s nemcsak az író írja le, akarva, nem akarva, pártosan ezt a világot, hanem — s erről gyakran megfeledkezünk — az olvasó is pártos, és ennek megvannak a maga következményei. Gondoljunk csak arra, milyen nagy szerep hárul az olvasó világszemléletére Babel *Lovas-hadseregének* megítélésekor. Ha már nála tartunk: írásaiból kitűnik, ő is úgy vélhette, hogy „nem az ő értelmezésében, hanem magában az életben” vannak jelen a felemelő emberi vonások, s ha a mai fiatal szovjet írók ezt teszik, akkor csupán a szovjet irodalom elfeledett hagyományaihoz térnek vissza — s itt ne feledkezzünk meg arról, hogy a szovjet korszak nem valami gazdag a hagyományok sokféleségében.

Közben érdemes elolvasni A. K. Voronszki 1924-ben keltezett cikkét, melyben Babel *Lovashadseregével* kapcsolatban szó esik az agitációs eszményítésről és a nagyobb igényű valódi irodalomról. Így van ez még akkor is, ha a fiatal szovjet írók, elvetve azt a módszert, amely „az eszményítés vegykonyhájában” állítja elő pártos hőseit, nem tudják, *e téren* kinek a nyomdokain haladnak. S ma már megvan minden okunk arra, hogy úgy képzeljük: nem kell ahhoz különösebb bátorság, hogy valaki ezeket a marxizmus klasszikusai által is a művészet ősi hagyományainak tudott dolgokat felújítsa.

Bátorságról szoltunk — irodalmi művekkel kapcsolatban. A gyakorlati kritika éppenséggel örömet leli a terminológia összezagyválásában, kivált a biológizmussal él: bátorságról, felelősségérzetéről, életkedvről, lelkesedésről s egyebekről beszél. Elengedhetetlenül fontosnak tartja, hogy a mű lelkesítsen, a hőstől is, írótól is elvárja a lelkesedést és az életkedvet, s ha kimutatja, eleve elismerésnek számít. Erről szólva Šoljan nemrég okkal példálódzott Orwell-lel, aki egy helyen arról ír, hogy míg az értelmi munkát jobbra igen kritikus szemmel nézzük, a testi munkát hajlandók vagyunk eleve becsületes kenyérkeresésnek, becsületes dolognak, egyszóval becsületesnek tartani, bármily abszurd és felesleges legyen is kontrét esetekben. Ilyetén állunk a lelkesedéssel és az életkedvvel is, holott irodalmi műben nyilván nem pusztán maga a tény, a lelkesedés és az életkedv általában, hanem a *miértje* és a *hogyanja* kell hogy érdekeljen bennünket, tehát nem a biológiai, hanem az etikai és az esztétikai vonatkozásai. S a fiatal szovjet írók művei, lévén, hogy a szerzők kerülik a fehér-fekete típusalkotást, egyre inkább igénylik az árnyaltabb vizsgálatást és megkülönböztetést ezen a téren is. Arról van ugyanis szó, hogy a lelkesedés vagy életkedv *in abstracto* vizsgálatánál a személyi kultusz korszakának dogmái által vezérelt és azok módszereihez ragaszkodóknak a lelkesedése is pozitívumnak tűnhet fel e kritika szemében, azokat pedig, akikből épp ez az ideológia és gyakorlat ölte ki a lelkesedést, vagy egyszerűen nem is tudta felkelteni bennük, kallódó embereknek tartja. Sőtér Kuznyecov *Az élet lüktetése* című elbeszéléséről ír s a novella hősről — ezúttal tehát nem az író vagy a mű lelkesedéséről, illetve lelkesítéséről van szó — megállapítja: a sofőr „mindenfajta lelkesedés vagy öntudatos lelkesedés nélkül hajtja végre” a feladatot, de nyomban mentegeti, és szemérmesen hozzáteszi: „mentségére szolgál, hogy már két éjszaka nem aludt.” Nem beszélve arról, hogy nem értjük, miért kellene az embereknek szakadatlanul lelkesedniök, sőt, természetesen, miért kellene egyáltalán lelkesedniök, Sőtér megfélemezik arról, miféle ember, miféle lehetetlennek látszó megbízásáért kellene lelkesednie a hősnek. Erre szeretnék rámutatni: a lelkesedés *in abstracto* nem magyarázná a szovjet társadalom mozgásirányát az utóbbi években. A lelkesedés *miértje* még aktuálisabban vetődik majd fel, ha a szovjet írók a bürokrata karrieristáknak abszurdumba fulladó s embert tépő intézkedéseiről, tevékenységéről és az ő saját tragédiájukról meg ezzel kapcsolatban másokéről írnak, hogy azért, hogy leplezzenek, hanem azért, mert az irodalom dolga, hogy számot adjon a világról, a „valóság pártos” volta pedig — úgy véljük — arra az

esetre is érvényes, ha ezekről a dolgokról írnak. Antonov *Üresjárat* című elbeszélésében már egy ilyen esettel is találkoztunk (szintén egy sofőrnek s egy munkavezetőnek a tragédiájáról van szó), s a fentiekről győződünk meg. Ami pedig a lelkesedés és lelkesítés *mikéntjét*, tehát esztétikai vonatkozásait illeti, az érdekelhet bennünket, hogyan sikerült a műnek a tartalmi-formai egységgel felszippantania, magába olvasztania, vajon csak külsőségekben, díszként, látványosan, a műre és a hősökre aggatva, szájbarágón, expliciten jelenik-e meg, vagy szervesen, tehát szinte észrevétlenül, konkrétan: *miként*.

Mindenekfelett azonban: akik a szovjet írók műveivel kapcsolatban elsősorban felelősségtudatról, bátorságról, lelkesedésről, öntudatról — felette kétes terminusként használva őket — beszélnek, s tetejében még mindezt a mű külsőségeiben vélik felismerni, ahelyett, hogy elemzéssel kifejtenék kétségtelenül meglévő *esztétikai* kválitásaikat, voltaképpen kiskorúsítják s lebecsülik a szovjet szerzőket.

Az imént már szembenéztünk a gyakorlati kritika egy újabb hiedelmével. Arra gondolunk, milyen rémületet kelt ezekben a kritikuskokban, ha az irodalmi művekben olyasmire bukkanak, amiben holmi „leleplezést” sejtnek. Akadtak emberek, akik ennek hasznosságáról szóltak. Az előbbieket viszont elvetik ezt a pragmatizmust, de ugyanilyen pragmatikus elvet szegeznek ellene. Sőtér a fiatal szovjet írók műveiről szólva azt mondja, hogy eszmeisége „megkülönbözteti ezt az új ábrázolásmódot attól a fajta kritikai árealizmustól, mely kétes értékű élvezettel »leplez« le, és ítél el ott is, ahol pedig segítenie és együttéreznie kellene.” Ezúttal ne szóljunk arról, hogy a fiatal szovjet írók eszmeisége nem ott — nem a felszínen — jut kifejezésre, ahol Sőtér látni véli, s arról se, mit tart ő (ismét csak) új ábrázolásmódnak — az alábbiakban lesz még szó bőven róla. Itt csak mutassunk rá, az irodalomnak nem az a feladta, hogy leleplezzen, sem az, hogy együttérezzen vagy segítsen (ezek szerint a személyi kultusz éveiben például kinek kellett volna az irodalomnak segítenie s kivel együttéreznie s *miként?*); úgy tetszik, az *ilyen* pragmatikus szempontoknak az irodalomban semmi helyük, mert hogy hova vezetnek, mindnyájan nagyon jól tudjuk.

Így már láthatjuk, hova jutott a gyakorlati kritika a szempontok eklektikus összezaggyválásával, milyen messze került a mindenkori kritika eredeti kérdésfeltevéseitől. Megelégszünk ezzel a vázlatos fejtegetéssel, s belenyugszunk abba, hogy a bebarangolt területen esetlegesen hányódtunk erre-arra, mivel útvezetőnk Sőtér rövid írása volt, melyet nyilván ő sem szánt nagyigényűnek, viszont annál inkább kivíáglottak belőle a gyakorlati kritikának azok a gyengéi, amelyek nagy feneket kerítő írásokban áttételesebben lapulnak meg. Ily módon kiváló alkalmat szolgáltatott szerény észrevételeim elmondására. Beilleszkedtem az ő kereteibe, az ő érdeklődési körébe, az ő terminológijával éltem (utalok arra, hogy a *pártosság* helyett szívesebben használom az *angazsátságot*, s más alkalommal talán majd ennek okairól is írok), s abból igyekeztem kimutatni fogyatékoságait. A továbbiakban szemügyre veszünk egy-két figyelemreméltó problémát a fiatal



szovjet írók műveiből, már amennyire a hozzánk eljutott egy-két könyv, tucatnyi elbeszélés s az a körülmény, hogy fordításban olvastuk őket, lehetővé tette ezt.

## 2.

Előjáróban idézzük Mallarmé két híressé vált verssorát:

*Ha eszméd nagyon kimondod  
Műved páráját lerontod*

s nyomban idézzünk a hozzá nem éppen túlságosan közel álló Engels M. Harknesshez írt leveléből: „Minél jobban rejtve maradnak a szerző nézetei, annál jobb a műnek.” Hogy a fiatal szovjet írók lemondtak a szovjet irodalomra oly viszolyogtatón jellemző „szájbarágásról”, s hogy az explicitésséggel kapcsolatban ismét a régóta közismert elvhez igazodnak — egyelőre ez a legérdekesebb jelenség náluk, s érthető, hogy figyeimünket elsősorban ez köti le. A gyakorlati kritika köreiből általában nagy a tanácsstalanság azt illetően, merre is kutassák most már a művek eszmeiségét vagy irányzatosságát. Pedig közismert dolog, hogy a *realista* művekben (amilyenek a fiatal szovjet írók művei) merre kell keresnünk a mű irányzatosságát; némi útbaigazítással szolgál akár Engelsnek (aki ugyan nem volt szakember e téren, s egy ízben mentegőzik is emiatt, de az irodalom szociológiai vonatkozását illetően — s a bennünket foglalkoztató kérdés is ilyen természetű — voltak megszívlelendő elképzelései) Minna Kautskyhoz írt levele: „Azonban mindig hiba, ha a költő a saját hőiséért rajong. Őn pedig, úgy látom, itt némileg beleesett ebbe a hibába. Elza alakjában még van bizonyos egyénítés, ha idealizáló is, de Arnoldnál a személy még inkább eltűnik az elv mögött. Hogy ez a hiányosság miből keletkezett, kiérezhető a regényből magából. Nyilván belső szükségét érezte Őn annak, hogy ebben a könyvében nyilvánosan állást foglaljon, tanúságot tegyen a világ előtt meggyőződéséről. Ez most megtörtént, letudta a dolgot és nem kell, hogy ebben a formában megismételje. Nem vagyok az irányköltészetnek mint ilyennek ellensége. (...) Nézetem szerint azonban az iránynak a *helyzetből és a cselekményből* kell folynia, anélkül hogy kifejezett utalás történe rá és a költő *nem köteles* a művében rajzolt társadalmi összeütközések *kulcsát az olvasó kezébe adni*,”

A kiemelések tőlem származnak: megjelölik vizsgálódásunk útját. Mindenekelőtt tehát a fiatal szovjet írók műveinek *konstrukcióját* vesszük szemügyre, s még néhány dolgot, ami ebből adódik, ügyelve arra, meddig merészkedhetünk pusztán a fordítás ismeretében.

Úgy tetszik, vizsgálódásra legalkalmasabb Kuznyecov *Az élet lüktetése* című elbeszélése, mindenekelőtt azért, mert az érdekes konstrukció jelentős szerepet játszik az írás mondanivalójának kicsengésében, azonkívül még egy okunk van arra, hogy épp ezt az írást válasszuk: Sőtér is foglalkozik vele, s nem lesz érdektelen szemügyre vennünk, milyen eredményre jutott. Mielőtt azonban munkához lát-nánk, vessünk egy pillantást a többi fiatal szovjet író előttünk heverő

írásaira is, hiszen akad közöttük néhány, konstrukció tekintetében igen érdekes alkotás. Bennünket Antonov *Úresjárata* című elbeszélésének bonyolult konstrukciója vonz leginkább — s minthogy Antonovot is a fiatalok között említjük, látnivaló, hogy nem generációként fogjuk fel őket. A szerző, aki maga is szereplője az *Úresjárata*nak, első személyben ír egy sofőrről, akivel az imént ismerkedett meg, s akit nyomban leendő riportja hőseül választott. A meglepő fordulatokban igen gazdag írás három egymástól jól elkülönülő részre tagolódik (noha a szerző tíz „fejezetre” osztotta) aszerint, hogy a sofőr előbb a munka hősenek, majd a megrögzött gazembernek, végül pedig a megrontott, félrevezetett embernek a szerepében jelenik meg előttünk. S e három fordulathoz három véletlen segít hozzá: a szerző véletlenül szemeli ki hőseül ezt a sofőrt, ugyanis korunk hőstét már előzőleg olyannak képzelte fizikailag, amilyen ő; majd pedig, az erdőben kószálva, véletlenül eltéved, s ez vezeti rá, hogy a sofőr gazember; s ugyancsak véletlen folytán jön rá, hogy csupán megmételvezett bűntárs, a gazember viszont nem ő, hanem a karrierista munkavezető. Így már a sofőrrel alkotott képünk — az ő aktív közreműködésével, hiszen a végén valóban hősieken viselkedik — közelebb kerül az írás elején róla alkotott képhez. Ezt a konstrukciót akár le is rajzolhatnánk: három egymást érintő, egymástól jól elválasztott, tehát nem egymást szelő kör — azzal, hogy a harmadik érinti az elsőt is. Azt kellene kikutatnunk, amit ez a három kör — hogy képletesen szóljunk —, ily módon mindegyikükön kívül eső, de együttesen alkotott központjába bezár. Képzeldhetünk akár arról is, hogy ez a központ — vizuálisan szemlélve —, három kiálló tüskéjével, a három véletlennel az egyes körök közé ékelődik. Képzeldés helyett azonban inkább állapítsuk meg, hogy a három részre tagolódo elbeszélésnek van bevezetője s befejezése is, s ezekben is egy-egy véletlen mozdítja elő a cselekményt: a szerző véletlen folytán szánja rá magát, hogy a tajgára utazzon, s a véletlen folytán menekül meg onnan, a biztos fagyhaláltól: egy repülőgép észreveszi a hóvihar után a járhatatlan utakon veszteglő teherautót.

Ez az érdekes, sok talányt rejtegető konstrukció, melyhez hasonlót azonban már nem egyszer láttunk, nagyon csábítja a kritikust, amikor azonban a konkrét szövegből a vele kapcsolatos sejtéseit ismételten megkísérli ellenőrizni, rájön, hogy pusztán a fordítás alapján nem bocsátkozhatik bele ennek az utalásokban igen gazdag, szókimondó, helyenként ugyan riportázsba fulladó, s az explicitiségtől sem annyira tartózkodó szöveg konstrukcióbéli összefüggéseinek és ellentmondásainak elemzésébe. Ugyanis a konstrukció egymást érintő s egymáshoz visszakanyarodó körei egy fajta bűvös kört zárnak be, tehát zárt világot adnak, s ha ehhez még hozzáadjuk a sorozatos véletlenek nem is akármilyen, hanem magában a konstrukcióban kifejezésre jutó, mégpedig jelentős, hogy úgy mondjuk, egyetlen előmozdító szerepét, akkor ez a konstrukció reménytelen kiúttalanságot sugall. A feszültséget az adja meg, hogy a parázs szenvedéllyel megírt, köntörfalazástól mentes szöveg explicit részei, az összezsapó erő, az ábrázolt jellemek, a történés mozgásiránya előre mutat, s meggyőzően ellentmond a bűvös kör konstrukciójának, s hogy *miként* — annak megválaszolását egy-egy

mondat árnyalatnyi eltérése is befolyásolhatja. Az egyértelmű feleletet főként az utolsó, a menekvést előmozdító véletlen nehezíti meg. Ha a konstrukcióban ekkora szerep jut a véletleneknek, kivált ilyen aktuálisan társadalmi témájú szövegben, akkor az a mondanivalót módfelett bonyolulttá teszi, s a vizsgálódót gondos szövegelemzésre készíti. Az eredeti hiányára azonban nem vállalkozhatunk a konstrukció és az expliciten levonható mondanivaló közötti feszült ellentmondás kibogozására, noha az rendkívül izgalmas feladat volna. Könnyen lehetséges, hogy az eredetit olvasva felrónánk a szerzőnek ezt a konstrukciót. Hogy milyen sok múlik egy-egy mondaton, ahhoz elég elolvasni Lukács György kritikáját Déry Tibor *A befejezetlen mondatáról*, melyben Lukács kimutatja, hogy ha Déry egy bizonyos helyen kihúzott volna néhány mondatot, egészen más kicsengése volna a háromkötetes műnek.<sup>1</sup>

Érdekes Antonov *Aljonka* című elbeszélése is. Konstrukcióját tekintve őst közvetlenül Boccaccio *Dekameronjában* látjuk: egy teherautón, mely hosszú útra indul a lakatlan szűzföldeken, összeverődik néhány ember, a beszélgetés során — anélkül, hogy megállapodnának benne — ki-ki elmond egy-egy önálló, kerek kis novellát. Az elbeszélés keretébe lazán vannak beépítve ezek a novellácskák, s mondhatnánk, kissé ügyetlenül. A kihalt vidéken, a teherautón ugyan alig történik valami, az ügyesen vezetett párbeszéddel a szerzőnek mégis sikerül elébünk varázsolnia a szűzföldek életét, páratlanul érdekes embertípusokat és emberi sorsokat ismerünk meg (itt kell felhívunk a figyelmet arra, hogy úgy tetszik, Antonov vonzódik az egzotikus tájak életének rögzítéséhez, ám műveiben mégsem találunk egzotikus romantikát, ellenkezőleg, meglepően izig-vérig modern életet, problematikát, embereket állít elénk), s ez főként azért sikerül a szerzőnek, mert ügyesen él a retrospekció és az asszociáltatás olyan módszereivel, melyeket a modern próza eredményesen alkalmaz. Ennek ellenére sem sikerült a kis novellákat szervesen beleágyaznia az elbeszélés egészébe, csupán minimális megokoltságukat biztosította: azt, hogy a szereplők a beszélgetés során felvetődő apropók kapcsán mondják el életüknek egy-egy eseményét. Előző novellájának szerkezete fegyelmetten zárt, ezé viszont roppant laza: a szerző beiktathatna akár még tizenöt szereplőt tizenöt újabb novellácskával, az írás nem sýnylené meg, folytathatna a végtelenségig; maga a konstrukció lényegesen nem segít hozzá a mondanivaló kibogozásához.

A retrospektíva különben nagy gondot okoz a modern prózának, a boccacciói konstrukció s a vele való küzdelem ott kísért Joyce-től Proustig s Faulknerig, konstrukcióbeli bonyodalmakat és aránytalan-

<sup>1</sup> Még egy példa: a *Lítjeraturnaja Gazeta* ez évi 23. számában I. Kozlov hírl adja, hogy Kuznyecovnak *Az asszony* című elbeszélésében, amelyet a *Junosztj* tavalyi 6. száma közöl, egyik hőse, Subman tanító ezt mondja: „Szerfelett haragszom azokra, akik atom-bombákat találnak fel ahelyett, hogy minden erővel és eszközzel az élet meghosszabbításán fáradoznának. Paradoxon ez: pusztító, nem pedig életét eszközöket találunk fel.” Mivel a kritika kifogásolta, hogy a szerző nem tud „főlebe emelkedni hőseinek”, Kuznyecov kihúzta ezt a párbeszédet, úgyhogy amikor az elbeszélés újra megjelen, ez a rész már nem szerepel benne, s Kozlov úgy véli, a szerző helyesen járt el. Ez a példa is mutatja, mennyit tesz egy-két mondat kihúzása, másrészt viszont intelem számunkra, mert nem ismerjük a szövegvariánsokat. A kritika érvével viszont több okunk is van nem egyetérteni, ez azonban más témakörhöz tartozik, s alkalomadtán majd foglalkozunk is vele.

ságokat okozva (gondoljunk csak Faulkner *A medvéjére*: az elbeszélés fele a voltaképpeni elbeszélés, a többi, szinte csak függelékként hozzácsapva, az elbeszélésbe bele nem ágyazható retrospekció), s ez a küzdelem hozta létre Norman Mailer híres időgépét is, mellyel azokat a konstrukciók nehézségeket vélte megoldani, melyeket a szokásos úton be nem építhető, de a szerző által a mű egészére nézve fontos, nélkülözhetetlen, a lényegét alaposan befolyásoló retrospekció okozott. Antonov még csak kísérletet sem tett *Aljonkájában* arra, hogy birokra keljen ezzel a konstrukciós feladattal, maga ez a laza konstrukció csupán abban a szembetűnő törekvésében volt segítségére, hogy egy konkrét cselekmény nélküli elbeszélésben képet fessen a sztyeppe, a szűzföld életéről. Ez a törekvés viszont korunk prózáját jellemzi — s ezzel már utaltunk is a problémákra, melyek felmerülnek, s megválaszolásuk ez esetben is — mint annyiszor, például Pilnyáknál is — közismert.

Szólhatnánk Akszjonov *Kollégák* című regényéről, melyet azonban, műfaját tekintve, ifjúsági regénynek tartunk, a „műfaj” minden átkával: van benne tévelygés, kaland, rokonszenves, izmos, álmodozó, naiv, durcás „három jó barát”, akik az életbe lépve meghökkennek, veszélybe kerülnek hajólétrákon, munkásbarakkokban, majd lövöldözés is van benne és életmentés is, megfeszített ádozatos munka is, ott vannak az orvosi hivatás titkai is, egzotikum is, sport is, csalódás is, szerelem is, életkérdések felvetése is, filozofálgatás kamasz szinten, mindentől egy kicsi — s mindez az akcióregények jellegzetes felszínességével. Nagyon markol, meghökkentő, sosem hallott dolgokat mond a szovjet emberek életéről — de csak a felszínen marad. Izgalmas olvasmány, rokonszenves írás, de inkább csak azt sejteti, mit kaphatunk az írótól, ha van hozzá készsége és tehetsége, hogy bonckésével mélyebbre hatoljon. A *Fej vagy írás* címmel megjelent szöveg — azt gyanítjuk, *Jegy a csillagokba* című újabb regényének részlete — azt bizonyítja, várakozásunk megokolt, törölmetszett íróról van szó, s ha a regény egészéhez hozzájutunk, érdemes lesz külön foglalkozni vele.

Marad Kuznyecov *A legenda folytatása* című könyve, melynek érdemleges taglalása szintén meghaladja e cikk terét, ugyanígy Viktor Nyekraszov *Kira Georgijevna* című mélyre nyúló kisregénye is. Georgij Szemjonov *A nádas öblökben* című elbeszélésében és Jurij Kazakov két novellájában, *A remetében* és *A falusi állomásonban* a konstrukciónak nincs akkora szerepe, hogy érdemes volna külön is vizsgálgatni.

Íme a leltár, s most már visszatérhetünk Kuznyecov *Az élet lüktetése* című novellájához. A cselekményt egyetlen mondatban összefoglalhatjuk: az útépítők telepének munkavezetője felsőbb utasításra megbízza a bulldózer sofőrjét, vigye el az áradástól járhatatlan utakon a telep orvosát egy távoli faluba, ahol egy asszony vajódik — az elbeszélés ezt az utat írja le. Konstrukcióját olyan zeneműhöz hasonlíthatjuk, melyben az erőteljes nyitány után messze tájakra kalandozik a zene, időnként azonban fel-felhangzik a nyitány egy-egy tétele, s a nyitányra való emlékezés szokatlan feszültséget ad a messze kalandozott részeknek: új rezdüléseket bolygat meg bennünk. Rendkívül egyszerűnek látszó, de annál rafináltabb konstrukció: az elbeszélés

nyitányában a sofőr és a munkavezető összecsapását látjuk a reménytelennek látszó feladat miatt, igen éles képet kapunk a munkavezetőről, azután pedig a sofőrt kísérik rendkívül nehéz éjszakai útján, aki töprengés közben sok *mindenre* visszaemlékezik, közülük azonban egyet nagyon kiemelt az író: miért mosolygott a munkavezető, amikor az orvossal útnak indultak a bulldózeron. Háromszor vetődik fel ez a sofőrben, kiemelt helyen: a második „fejezet” ezzel a kérdéssel végződik, majd pedig az ötödik „fejezet” ezzel kezdődik. A kérdést voltaképpen válasz nélkül hagyja az író. A nyitányból visszacsengő tétel ez: ilyenkor mindig felmerül előttünk a munkavezető statikussá merevedett, nyitánybeli képe, s mivel a kérdés megválaszolatlan marad, az olvasó nem tulajdonít neki fontosságot, a reflexek dolganak véli (mint mikor ritmikusan, látszólag értelmetlenül felmerül bennünk egy-egy szó vagy mondás, arc vagy mozdulat), figyelmét azonban annál inkább felkelti, s mivel nem tud vele mit kezdeni, öntudatlanul összeveti a két hőst: a gonoszkodó, hajszoló, úgy tetszik, kiszáradt lelkű „skatulya-embert”, aki mégsem egyértelműen ellenszenves, hiszen felcsillan tragikusan *emberi* képe, ezt a munkavezetőt, és a sofőrt, a kallódó, letört fiatalembert, akinek az élet értelme kétségessé vált, alapjában véve becsületes, miként Sötér mondja róla: „a jó munka öntudatlan igényéből dolgozik lelkiismeretesen.” Fontosnak tartjuk itt megjegyezni, hogy egyikről sem nyerünk olyan képet, mintha öntudatos, lelkesedő volna — az író ezt nyilván feleslegesnek tartja, egyébként távol áll az eszményítés szándékától. Nem foglal állást. Mégis némi útmutatásul szolgálhat az a körülmény, hogy az író nem olyan felépítésű cselekményt nyújtott, melyben a két hős együtt mozoghatna előttünk, s arról sem gondoskodott, hogy a munkavezető akár a cselekmény végén ismét csak a háttérbe tolta<sup>2</sup>, ám nem engedte, hogy elfelejtsük, a nyitány ismétlődő tételeivel újra és újra elébünk varázsolta, úgyszólván „belejátszotta” a cselekménybe. A sofőr mellé azonban egy harmadik hőst tett *attól a pillanattól kezdve* a cselekmény végéig, amikor a munkavezető levonult a színről, s eltűnt a kulisszák mögött. A munkavezető *helyett* adta az orvost. S ez a csere nem az író szeszélyéből fakadt: *feltétlenül* szükség volt rá. Az orvos sem lelkes, még csak különösen öntudatosnak sem mondható, legfőbb vonásai — s ennek a továbbiakban nagy szerepe van —, hogy hivatástudata rendíthetetlen. Nélküle a sofőr nem hajtotta volna végre egyébként pátoszmentes hőstettét; egészen világos, hogy fél úton megrekedtek volna (a sofőr ötször határozta el, hogy visszafordul), s abban az esetben egészen más lett volna az írás kicsengése. A szerző tehát szemmel láthatóan (ötször) nem ezt akarta, ezért viszont arra kényszerült, hogy épp *olyan* embert tegyen a sofőr mellé, akivel hőstettre képes. Afféle kísérő árnyként, afféle mozgatóerőként, afféle példaként. Persze, mint már mondtuk, ez a „példakép” sem eszményített. Így már érthetjük, milyen fontos sze-

<sup>2</sup> A sablonoktól óvakodva gondoljuk végig a konkrét szöveg árnyalt összefüggéseit e konstrukcióval; aprólékos kifejtése messze vezetne bennünket, a vizsgálódás útjának jelölése végett jól értjük meg egymást: a konstrukciót illetően nem arról van szó ez esetben, hogy a szerző a pozitív hőst a háttérben hagyta, a munkavezető ugyanis nem pozitív hős; miközben róla, a háttérbe tolt hősről megmarad mindvégig a kedvezőtlen statikus képünk, a sofőr hőstettét visz végbe előttünk.

repe volt a fentebb említett szereplő-cserének, s önként adódik a munkavezetőnek mint típusnak és a helyébe lépő orvosnak az összevetése. Mivel nekik *fedőszerep* jutott, tetteiknek s az általuk kiváltott reakciónak az összevetése — nem utolsó sorban a szerző gondos, árnyalt lélekrajzának számbavétele miatt! — igen tanulságos volna. Elégedjünk meg az utalással: a munkavezető csupán ellenállást vált ki a sofőrből, a fiatal orvos szintén, de ugyanakkor meg is indít egy folyamatot benne. A fedőszerep *mondanivalóbeli* értelmére ez is fényt derít.<sup>3</sup>

Hogy ez a konstrukció igen beszédes, s hogy vele a szerző voltaképpen már állást foglalt, nem kell bizonygatnunk. Ilyetén, ha egy elbeszélést olvasva látván látjuk, hogy az író semmiben sem foglalt állást expliciten, de egy sereg dolgot vetett fel s nem adott rá választ, a jellemeket ellentmondásosan bonyolultnak rajzolta — akkor bizvást fordulhatunk a konstrukcióhoz némi útbaigazításért.

A fentiek tudatában ismét vissza kell térnünk az elbeszélésben túlságosan is kiemelt s meg nem válaszolt kérdésre: miért mosolygott a munkavezető? Említsük meg, hogy voltaképpen több dologra nem kaptunk egyértelmű választ: például arra se, sikeres volt-e ez a viszonytagságos, áldozatos út: a sofőr hiába faggatja az írás végén az orvost, elég kétértelmű, kitérő választ kap, így a levegőben lóg a hőstett „értelmének” kérdése is — a voltaképpeni nagy kérdés mégis az a másik: egy helyen leírt szavakkal is figyelmeztet bennünket fontosságára az író: „Mi az ördögnek mosolygott? — töprengett kínlódva Vahrusev (a sofőr), mintha nagyon sok függne a választól, mintha ez a felelet fényt derítene mindenre, s békét, megnyugvást hozna.” A sofőr találgatni kezdi: „Gonosz, alattomos ember és karrierista. A doktor előtt

<sup>3</sup> Vessük fel itt a problémát: miért osztotta Kuznyecov hét „fejezetre” elbeszélését, amikor is az itt vázolt konstrukció legfeljebb két fejezetet igényel: ott tagolódk két részre a konstrukció, ahol a sofőr az orvossal útnak indul. (Fentebb már említettük, hogy Antonov *Üresjárata* konstrukció tekintetében három részre s egy bevezetőre meg egy befejezésre tagolódk, a szerző azonban tíz „fejezetre” osztotta, s tegyük még hozzá: ahol a konstrukció tagolódk, sehol sem kezdett új fejezetet a szerző.) Miért járt el így — a kérdés méltán érdekelhet bennünket. Hogy ne bonyolódjunk hosszas fejtegetésekbe: úgy tetszik, Kuznyecov nincs egészen tisztában bizonyos konstrukció nyújtotta lehetőségekkel, más lehetőségeit viszont felelte ügyesen kihasználja, tudatosan vagy ösztönösen. A zömével „töprengő” részeket például elválasztotta a mozgalmas részekről. Azonkívül sikerült a részeket külön-külön felépítenie, már ahogy a közismert szabály előírja: a fejezeteket mindig úgy kell befejezni, hogy ugyanakkor újabb problémát vessenek fel. Kuznyecovnál ez a szabály így módosul: a fejezeteket ott kell *abbahagyni*, ahol egy újabb, váratlan mozzanat felvetődik, a következő fejezetet viszont nem azzal kell kezdeni, amit az imént felvetettünk, hanem egy egészen más, szintén váratlan mozzanattal. Itt javára kell írunk, hogy ezrei alkalmá nyíltik egy-egy fontosabbnak tartott dolgot hangsúlyozottan kiemelni: miként láttuk, egyebek mellett ezzel emelte ki azt a kérdést is, miért mosolygott a munkavezető. Ezenfelül azonban, úgy látom, nyomósabb oka is volt Kuznyecovnak arra, hogy írását több fejezetre ossza: egy ilyen szűkszavú, tömör prózában, amelyben csak úgy patog a párbeszéd, a belső monológ is csupán néhány igen kifejező mondatra korlátozódik, egy-egy újabb bonyodalmon is egykettőre túl vagyunk, s közben szemtől szemben állunk a hősekkel, magunk is utazunk velük ezen a hosszú, sötét éjszakán, tehát egy ilyen szűkszavú prózában igen nehéz az idő múlásának illúzióját kelteni. A fejezetek viszont azzal, hogy mintegy félbeszakítják a cselekményt — épp ott szakadnak meg, amikor egy újabb mozzanatot vet fel az író, majd pedig a következő fejezet nem a felvetett, hanem egy még újabb mozzanattal kezdődik —, a fejezetek azt az illúziót keltik, hogy közben órák múltak el. Ilyenformán elmondhatjuk, hogy Kuznyecov nem szokványosan, noha nem ismeretlen módon, de mindenesetre funkcionálisan, igen ügyesen osztotta fejezeteire elbeszélését — viszont lehetősége nyílt volna arra is, hogy a konstrukció tagolódását figyelembe vegye, s közben ugyanezt a hatást érje el.

persze mézesmázosan beszélt, és álnokul mosolygott.”<sup>4</sup> Később még egyszer felmerül benne: „A munkavezető jobbnak akart mutatkozni az idegen előtt, mint valójában? Megindította, megijesztette, hogy lekapták a tíz körméről (a felettesei) a telefonban? Vagy örült, hogy diadalmaskodott, és kinevette Vahrusevet?”

Egyéb utalást nem találunk. Meg kell hagyni, a sofőr okkal tapogatózik errefelé: a nyitányban a munkavezető szitkozódott, tegette és letölkfejezte a sofőrt, később viszont, az orvos előtt ekképp magázta finomkodva, atyáskodó fölénnyel: „Az országúton haladjon, Vahrusev. (...) Szíveskedjék odatalálni, csak egy híd van. És iparkodjék mielőbb vissza a bulldózerrel, nélküle bajosan boldogulunk.”

Mindez azonban csupán találgatás, de nem felelet. Hát akkor mit jelentsen? Hiába olvassuk el újra és újra a szöveget, sehol sem lelünk összefüggést. Pedig: „mintha ez a felelet fényt derítene mindenre”. Önmagában van talán a jelentése s értelme? Miként lehet? Mondjuk: szimbólum talán?

S ekkor felmerül bennünk egy bizonyos jól ismert mosoly: filmeken, fényképeken, szobrokon láttuk. Ötven évvel ezelőtt a parvenü raccsolni kezdett, a személyi kultusz idejében viszont oly jól ismert volt az *acélos* emberek egy bizonyos mosolya. Nem mindenki mosolygott úgy, s nem is *mindenkor*. Jellemző mosoly? S azt a mosolyt ma már szimbolikusan vehetjük?

Ha arra gondolunk, hogy e mosoly a nyitány ismétlődő tételeként mindannyiszor „belejártsza” a cselekménybe a háttérbe tolt munkavezetőt, akkor szinte mi sem természetesebb, hogy az író épp azzal jelenítse meg előttünk, ami szimbolikusan annyira illik rá. Talán jellemző, hogy a sofőr nem azon töpreng, miért adott a munkavezető oly szokatlanul jószívű gondoskodással egy kabátot az orvosnak — s ezzel is „belejártsaná” a cselekménybe —, s ugyanakkor miért oly kegyetlen hozzá — mert hiszen adott, s ez nagy csoda volt tőle a sofőr szerint —, hanem azon, miért mosolygott.

S ekkor fölremlik bennünk: mintha már másutt is olvastuk volna, hogy ezzel a mosollyal jellemezték egy embert. Átlapozva az írásokat, valóban rábukkanunk Antonov *Üresjárat* című elbeszélésében: a tajga fakitermelő telepének munkavezetője, a rátermettség nélküli szemszedett karrierista, aki még attól sem riad vissza, hogy gyilkos-

<sup>4</sup> Az idézett részek, a sofőr töprengésével, úgynevezett belső monológok — s számunkra igen rokonoszenves, hogy a szerző a modern prózának ezzel az eszközzel is él. A sofőr belső monológja azonban csak helyenként íródott első személyben, s amikor a munkavezetőről töpreng, *sohasem*: mindig harmadik személyben emlegeti magában, s ezzel nem kis bonyodalmat okoz: voltaképpen beugrik az író szerepébe, felveszi az író személyét. Persze az író is, a hős is, egy harmadikról ír és töpreng, azért használják mindketten a harmadik személyt. Csakhogy: van rá mód, hogy a belső monológban legalább a személyes névmással vagy annak ragjával különböztessük meg az író és a hős személyét ilyen nagyon is fontos helyeken: „Úgy látom, gonosz, alattomos ember.” Vagy: „Az *hősem*, karrierista.” Vagyis: úgyesen fel kell használni az első személy névmásait: engem, velem, hozzám, tőlem stb. Ezzel kapcsolatban is az eredetét kellene látnunk, hogy levonhassunk belőle némi következtetést. Ha ugyanis Kuznyecov valóban nem különbözteti meg ezeken a helyeken az író és a hős személyét személyes névmás [használatával, akkor bátran megállapíthatjuk, hogy a nem-explicitéséget — egyebek mellett — igen sokban épp ezzel éri el, a belső monológ turpis használatával. Ebben az esetben viszont szemfényvesztés is van benne. A szerzőt különben is legtöbbször azonosítandó lehet egy bizonyos *fojtig* (s hogy meddig és miként, az más kérdés) *valamelyik* hősszel (leginkább egyazon írásban hol az egyikkel, hol a másikkal), hát annál inkább érzékeny a személyes névmások használata — miként az kifűnik Michel Butor egy figyelemre méltó tanulmányából.

ságot készítsen elő oly jellemző módszerekkel, amikor az a veszély fenyegeti, hogy mesterkedése napvilágra kerül, így jelenik meg előttünk: „Ez volt a szokása, hogy mindig mosolygott; akkor is, ha nem volt rá különösebb oka. Amikor elmosolyodott, szájából kivillant egy fémfog.”

Valóban oly jellemző volna ez a mosoly? Úgy tetszik, a szovjet írók műveiben talán öntudatlanul is bizonyos típusok s tulajdonságok jellemző ismertetőjeként bukkan fel. Ugyanebben a novellában valaki nem értve a szöveget, melyet az ajándékba kapott tárgyhoz mellékeltek, ezt mondja: „Ezt meg hogy értse az ember?” — kérdezte. — Komolyan vagy tréfásan? Mit jelent? Vannak emberek... Az ember sose tudja, mit forralnak a mosolyuk mögött... Lehet, hogy valami rakétán török a fejüket, de éppúgy lehet, hogy az életükre törnek.”

Úgy látjuk, szimbólumnak kell tekintenünk azt a talányos mosolyt Kuznyecov novellájában, s ha ez helyes felelet, akkor valóban igaz, ettől „nagyon sok függ”, noha nem mondhatjuk, hogy „fényt derít mindenre, s békét, megnyugvást hoz”, mert hiszen a mosoly konkrét oka továbbra is talány marad. Mint szimbólum azonban jelentős útmutatást ad a novella konstrukciójából származó mondanivaló kibogozásához; megerősít bennünket abban, hogy fentebb helyesen értelmeztük a konstrukciót. De éppen ezért nem győzzük eléggé hangoztatni: a szerzőt dicséri, hogy mindennek ellenére nem faragott negatív hőst a munkavezetőből (vagyis épp ez a konstrukció segítette, hogy ne faragjon belőle azt, s mégis állást foglaljon).<sup>5</sup> A nem explicit prózának épp ez adja szokatlan átütő erejét: a mű bonyolult tartalmi-formai összefüggései felítatva hordják magukban a mondanivalót, eszmeiséget, angsaltságot.

Ha azt a mosolyt helyesen ítéljük szimbólumnak, akkor el kell mondanunk, hogy Kuznyecov végre kitört a szovjet művek szokványos szimbólumainak bűvköréből. A szovjet művészek még manapság is igen kedvelik a szimbólumokat, mégpedig főként a természeti jelenségek ragadják meg képzeletüket. Kuznyecov elbeszélésében a *vadvizek* — Sötér helyesen mutat rá — nyilván a társadalomban felbukkanó visszasságok jelképei. A mondanivalót illetően igen fontos, hogy a sofőr a vadvizekkel küzd egész éjjel, amikor pedig dolgozgeztével hazaindul, *derült az ég*. Azonos című filmet is láttunk nemrég, s annak

<sup>5</sup> Sőt, az árnyalt jellemrajzban — a munkavezetőnek a sofőrben élő képét illetően — annyira ment a szerző, hogy két egészen észrevétlen, megbújt mondattal „előre vetítette” a munkavezető képét. A sofőr ugyanis egy belső monológban — a munkavezető mosolyára történt háromszori miért kérdésseltevése után —, noha egyébként nem szív-bajos, a kihatát tájon, az éjszakában azon töpreng, hogy hiszen van itt hely elég a földön az embereknek, hogy örüljenek egymásnak, elviseljék egymást, ne marakodjanak, ne éljenek a vadállatok törvényei szerint, becsülniök kellene embertársaikat, nos, ekkor egyebek között ezt mondja: „Hogyha a munkavezető értené ezt, mindig mosolyogna, nemcsak ma...” Ez a mondat igen kétértelmű volna, ha nem épp itt, a sofőrben fentebb említett gondolatok betetőzéseként szerepelne. Ebben a formájában s ezen a helyen kívánság: a mindig mosolygó ember, vagyis a csupa-mosoly ember mosolya nem az a mosoly, tehát nem kelt kétségeket. Ez a kívánság azonban némiképp sejtetés is azzal a három ponttal, s egyelőre várakozunk: jót vagy rosszat egyaránt gyaníthat az ember. A *kívánság* intenzitását jelzi, hogy néhány oldalal később, az elbeszélés végén még egyszer megjelenik a sofőrnek a munkavezető, mégpedig *álmában*, ami pedig a *sejtetést* illeti, beszédesnek találom, hogy a sok emberrel benépesített álm leírásában erre is rábukkanunk: „A skatulya formájú munkavezetőről álmódott, tangót táncolt vele, és olyan óvatosan vezette, mintha egy törékeny leányzót tartana a karján.” Jelentősége a mondanivalót illetően kétségtelen. Egyben szép bizonyítéka annak, milyen távol áll az írótl a fehér-fekete típusalkotás.



szimbólumát is jól értették. Ugyanabban a filmben a *hóolvadás*, a *jégzajlás* szimbólumával találkozunk, ami a jó öreg Pudovkin óta szintén a szovjet szimbólumok elnyűtt körébe tartozik. Antonov *Üresjáratában* az írás befejező részének hófúvásában, a *viharban* is szimbólumot látunk, s tekintettel arra, hogy *Aljonkájában* mikor jelenik meg a *forgószél*, azt is szimbólumnak tartjuk. Kazakov *Remetéje* viszont *ködben* futkos, amikor megjelenik előttünk. Szimbólumnak kell tekintenünk azt is, amit Akszionov *Kollégák* című regényében, az első fejezet végén, a jövőjükről tanakodó, sétáló fiatalokról ír: „a tavaszi *áradás* zsi-vaja közepette azonban néha *hátratekintenek*, oldalra és előre néznek — *előre néznek és keresik az utat*.” Szokványosságukat nem kell bizonygatnunk, s azt sem, milyen egyoldalúak azalla, hogy főként a társadalomra utaló szimbólumokat használják, viszont megfélelkeznek például a jellemekre, tulajdonságokra s oly sok egyébre utaló szimbólumok használatáról. Ilyen értelemben frissnek találjuk Kuznyecov mosoly szimbólumát.

Vessünk azonban egy pillantást arra, hogyan értelmezte Sötér e mosolyt. Kezdi ezzel: „... miért mosolygott a munkavezető? (...) Az olvasó úgy képzelheti: ez a mosoly a bizalom mosolya volt. Bizalom ebben a fiatalemberben — bizalom abban, hogy minden kelletlensége, tiltakozása ellenére is jól fogja megoldani a feladatot”. Most figyeljünk jól: ez a munkavezető mosolya, tehát az ő bizalma a fiatalemberben — legalábbis az olvasó úgy képzelHETI. Ezt a feltételes módot jól ki kell emelnünk, mert a továbbiakban Sötér megfélelkezik róla, s úgy kezeli a dolgot, mintha úgy is volna. Ezt írja: „Fontosnak érzem ezt a mosolyt — kissé az író mosolyát is látom benne, az író bizalmának jelét.” Tehát a munkavezető mosolyát, melyet a munkavezető bizalmának képzelHETtünk, azonosította az író bizalmával KISSÉ. Ezt a szót is emeljük ki jól, mert a továbbiakban elfeledkezik róla Sötér, s tisztára az író mosolyaként és bizalmaként kezeli: „... legalább egy mosoly jelzését kell arra felhasználnunk, hogy a kibontakozást sejtessük. Ez az írói mosoly: eszmeiséget is kifejez, s megkülönbözteti ezt az új ábrázolásmódot attól a fajta kritikai álrealizmustól stb.” Mint látjuk: ez az *írói* mosoly. Itt hamis okfejtést, hamis bizonyítást látunk. Mindenekelőtt az a tétel, hogy a munkavezető mosolya bizalmának jele, *minden* érvet nélkülöz, pusztán feltételezésen alapszik. Ez még nem volna baj, ha ezzel Sötér nem akarna *mást* bizonyítani. De ő akar, mégpedig azzal, a turpisággal, hogy a tételt a „bizonyítás” folyamán felcseréli: a munkavezető mosolyából így lett az író most már nem is feltételezett, hanem kész ténynek vett eszmeisége egy sereg feltételezés és tételcsere után, míg nem eljutott a végkövetkeztetésig: ahhoz, *hogy mi különbözteti meg* ezt az új ábrázolásmódot attól a bizonyos kritikai álrealizmustól. Az ilyen bizonyítás hamis voltáról — sőt többszörösen hamis voltáról — bőven tájékoztat bennünket Fogarasi Logikája.

Am ettől függetlenül: hogyan tekinthetnénk épp annak a hősnek a mosolyát az író bizalma kifejezésének, akinek az elbeszélésben — miként a konstrukcióból láttuk — *legalábbis* képes szerep jutott. Ezt akarjuk mondani: voltaképpen az író szándékától függetlenül (azaz:

akarta-e azonosítani magát a munkavezetővel vagy sem), bizalmát akkor fejezhette volna ki mosollyal, ha az orvost ruházta fel vele: az elbeszélésben kapott szerepe csakis őt tette volna erre alkalmassá. Abban az esetben vehettük volna szimbolikusan a bizalom megnyilatkozásának. S az eszmeiség külsőségeiben való kifejezésének is. Viszont a munkavezető mosolyát — a mű fentebb vázolt sajátosságai folytán — akkor sem tekinthetjük a bizalom és eszmeiség kifejezésének, ha a szerző annak szánta.

### 3.

Sőtér akkor talált telibe Kuznyecov novelláját illetően, amikor megállapította: „Hiányzik belőle mindenfajta érzelmesség, ellágyulás”, majd pedig hozzáteszi, hogy Kuznyecov „általában a kemény és szikár írásművészetet kedveli; inkább szűkszavú, mint részletező, s például a tájakat, a környezetet is igen sommás eszközökkel eleveníti meg”. Mondhatjuk, hogy ez nemcsak Kuznyecovot, hanem az általunk olvasott fiatal szovjet írók műveit általában jellemzi, s ezt igen biztatónak találjuk. Minden jel arra vall, hogy a páratlan hagyományokkal rendelkező orosz irodalom ismét elfoglalja az őt megillető magas helyet a világirodalomban, sőt kifejezhetjük azt a személyes reményünket is, hogy a világszerte pangó, a kisszerű dolgokon rágódó irodalomba nagy felrissülést hoz majd ez az irodalom, s nem egy tanulságot is. Ha Sőtér megemlíti, hogy: „Sajnos, a humanizmust sok író téveszti össze a sentimentalizmussal, s ez a hiedelem odavezet, hogy a szívhez, az olvasók érzelmeihez szólás egyféle kenetes, vizenyős ábrázolási módba hanyatlak”, s hazájának irodalmát illetően levonja a tanulságot, mondván: „Nem szeretném, ha a tíz év előtti patetikus hangnemet az érzelmes hangnem váltaná fel nálunk”, akkor mi a magunk esetében elmondhatjuk, milyen kívánatosnak tartjuk, hogy az irodalom a csip-csup dolgok helyett a nagy társadalmi témák felé forduljon, azok felé, amelyek az igényes művészetnek, lett légyen bármilyen irányzat vagy iskola, mindig is alapvető éltető nedvei voltak.

## Csizma az asztalon

Bori Imre

Major Nándor a *HID* májusi számában a *Körök a homokban* című jegyzeteiben foglalkozik József Attila „Ars poetica” című verse egyik versszakának interpretációs kérdésével azt bizonyítandó, hogy a magamé nemcsak hogy nem helyes, hanem az „Bori szüleménye”, hiszen „József Attila szövege nem ad elegendő indokot erre”, hanem Bori „ráhúzta elképzelésének kaptafáját”.

A kérdéses versszak a következő:

*Az idő lasan elszivárog,  
nem lógok a mesék tején,  
hörpintek valódi világot,  
habzó éggel a tetején.*

E sorok írója e versszakkal kapcsolatban bátor volt a „világgá nőtt söröskancsó képzetét” is emlegetni, tudván, hogy a költő ebben is ellentéttekkel dolgozik: egy versszakon belül emlegeti a csecsemő, még mindent hívő, naiv gyermeket a komoly felnőttel, aki „valódi világot hörpint habzó éggel a tetején”. S valóban: betű szerint a költő a „habzó söröskancsó” képzetét nem emlegeti, de József Attila olvasói azt is tudják, hogy a költőnek vannak képei — s meggyőződésem, hogy a fenti is ilyen kép —, amelyek képzetekként vissza-visszatérnek verseiben, és ha a szövegkörnyezetnek megfelelően módosul is jelentésük, alapvető vonásaikat megtartják.

Lássuk tehát, hogyan is került a csizma az asztalra.

Az 1928-ban írt versei között található a *Tudtam én* című, amelynek ezek a zárósorai:

*óriási korsó sör a nyár,  
habok rajta pufók fellegek.*

1934-ben írta *A szigeten* című versét, amelyben a következő sorokat is megtalálhatjuk:

Úgy ízlett már a levegő is régen,  
mint állott sör, habja se volt az égen.

S végül 1937-ben (és nem 1936-ban, ahogyan Major Nándor írja!) felbukkan ugyanez a képzet a már idézett versszakban.

Jegyzete további soraiban Major Nándor hosszasan elemzi a szöveg forgó versszakot, s bizonyítani igyekezik, hogy a versben „meg nem nevezett folyadék... más nem is lehet, mint tej”. Véleményünk szerint amilyen érdekesek vizsgálódásainak részleteredményei, külön pedig a *tején-tetején* rímpár interpretációja (s ezt még meg is toldhatjuk a közvetlenül az *Ars poetica* után keletkezett *Születésnapomra* című verse rímeivel is, pl. tanítani, csecse—becse), annyira hibásak végkövetkeztetései. Félő, hogy itt azt a „kaptafát”, amelyet írással kapcsolatban emlegetett, maga is felhasználta, holott éppen a *tején-tetején* rímpár kapcsán juthatott volna el ugyanahhoz a képzethez, amelyet magam is e sorokhoz fűzök, tudniillik a felnőtt férfi képéhez a gyermekével ellentétben, akiről a szak első két sorában beszél. (Mellesleg itt is idézhetünk egy másik verset, amely szoros kapcsolatban áll az *Ars poetica* „mesék tején” kifejezésével: Szabolcsi Miklós emlegeti József Jolán nyomán a következő állítólagos József Attila verset: *A gyerekeket úgy szeretik, / Hogy csak mesékkal ellátik...* (Szabolcsi Miklós: Egy fejezet József Attila életéből. Az „Abbáziai Paradicsomban”. Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Bp. 1962, 85. old.)

Major nagyon jól megfigyelte, hogy itt „holmi dadogás-képzetet” lehet gyanítani, de ennek a megdabogósodásnak okát *tejben* keresni nem lehet, inkább a valóság „részegéről” kellene talán beszélni, a költőről, aki a „valódi világtól” rúg be, mámorosodik meg, Major interpretációjában azonban a kép szegényessé válik. Éppen attól az imaginatív hatástól fosztotta meg, amely e szak nagy „varázsa”. A vizsgálódásban némi fogódzót nyújthat az *Ars poetica* variánsainak megfigyelése is (a költő verseinek akadémiai, kritikai kiadása II. kötetében a 442. oldalon):

8. sor: előbb így: *kötés éggel a tetején*; majd: *pezsgő éggel*, végül visszajavítva: *habzó éggel*.

Megragadhatja figyelmünket a *pezsgő ég* kifejezés, amely a költő tudatában felmerült kifejezési lehetőségként, ami ismét csak arra mutat, hogy a költő tudata mélyén s mondanivalójában nem a *tej* fogalma motozott.

Végezetül pedig foglaljuk össze az *Ars poetica* vitatott második szakaszának interpretációs tanulságait:

Ez a versszak egyike a költemény kulcspontjainak, értelmezése befolyásolhatja az egész vers interpretációját is, benne a költő ismét hitet tesz a „valódi világ” mellett, s magát itt is az „adott világ varázsainak mérnökének” tartja, aki nem tűri el az ámitást, mint a gyermek („nem lógok a mesék tetején”), hanem ihletője a világ valósága. Ezt a gondolatot metaforikusan fejezi ki s bravúros rimtechnikával, jelzős szintagmákkal. A versszak ellentétre épült: az ámitható gyermek és komoly férfi képének ellentétére. Tovább menve: a csecsemő gyermek és az ivó felnőtt képzetét idézi fel („hörpintek”, „habzó ég”). Az asszociációs kör itt nem zárul be, mert az ivás és a részegség képzete (*tején-tetején*), s talán még megközelítőbben a *megmámorosodás* a felnőtt, gondolkodó ember felidézését szolgálja és jelzi. Egyetemeségével pedig az egész versszak jelentését uralja a valósággal, a világgal foglalkozó költő, aki dialektikusan tud gondolkodni (a „folyás” képzete, mely egészen Hérakleitoszig nyúlik vissza!), sőt költeni is, ellentétben a „más költőkkel”, kik:

*Mocskolván magukat szegyig,  
koholt képekkel és szeszekkel  
míméljen mámort mindegyik.  
En túllépek e mai kocsmán...*

S most álljunk meg, és pillantsunk még egyszer Major Nándor szövegébe, meddig vitte el a „kaptafája” és az okoskodás, hogy bebizonyítsa „Bori magyarázatának tarthatatlanságát” és elmondja:

„Ez a kép azonban további rejtelmeket tartogat számunkra. A költő ugyanis előbb felállította a mesék és a valódi világ ellentétét, az utóbbi mellett törve lándzsát, majd pedig a versszak utolsó sorában feloldotta ezt az ellentétet azzal, hogy a valódi világ tetejébe habzó eget képzelt, ismét csak hetyke kihívással: levegőben lebegő irrealitást, *meseszerűséget* (a kiemelés Major Nándoré) tehát, olyasfélét, amit az imént megtagadott, azonkívül pedig a *tetején* rímmel a *mesék tejét* is a valódi világ tetejére dobta, bele a habzó égbe. A mesék világával gyökeret eresztetett a valódi világba.”

Hogy itt már nem József Attila *Ars poeticájáról* van szó, bizonyos. Major, amilyen közel járt hozzá szövege egyes mondataiban, annyira elkanyarodott tőle interpretációja idézett befejező szakaszában. Itt már valóban „varázslóként”, „bűvészként”, „szemfényvesztő megoldással” varrja József Attila gondolatához a magáét, a maga „ars poeticáját”. Egyben azonban igazat kell adnom neki, hiszen ezt írta: „A költő varázslatot teremt, a kritikusknak pedig értenie kell a mágia megfejtéséhez.” S ez nemcsak Bori Imrére, de Major Nándorra is vonatkozik.

Major Nándor irása kapcsán azután felmerülhet még egy kérdés is: elvi természetű. Jegyzetében ugyanis azt bizonygatja, hogy szabály csak egy van: „nem szabad kimozdulni a versből”.

Kérdés: miért vallja ilyen categoricus imperativusként ezt, a versértelmezéseknél figyelembe nem vehető elvet, holott éppen ő beszélt írás közben imaginációról, és nagyon jól tudja azt, hogy egy-egy költői életműben a versek nem izoláltan állnak, hanem szerves részei a költő egységes érzés- és gondolati rendszerének, kifejezésrendszerének is, természetesen anélkül, hogy az egyes művek autonóm egysége ezzel valamilyen csorbát is szenvedne. A versértelmezés sem kerülheti meg ezt az igazságot, hiszen így *teljesebben* ragadhatja meg a költeményt. S így van ez, legyen szó gondolatról, képről, rímről vagy stilisztikai fordulatról. Ilyenkor persze nemcsak az érdekli, hogy az „egyazon képvariáció József Attila két különálló versében miben különbözik”, miként Major véli, hanem az is, ami összekapcsolja őket, hogy az esetlegessel szemben könnyebben megtalálja, ami ott törvényszerű s jellemző. Az egyes versek képei, anélkül, hogy erőszakot követnének el, azokat a „felhangokat” is megpendítik, amelyek különben rejtve maradtak volna szemünk előtt, és összefüggéseikben teljesebbé teszik a költőről szerzett ismereteinket, mélyebbé a megismert verset.

Major „izoláló” tendenciái elsősorban azt szolgálták, hogy kiugrathassa az „irrealitást”, a „meseszerűséget”, a „varázsoltságot”, végső fokon, hogy a megismerhetőség korlátait igen szűkre szabva, meghúzhassa s előtérbe helyezhesse a „megközelíthetetlen költői imaginációt”, a „varázslatot” és „varázslatot” („a költészet nem pusztán logika és grammatika, hanem varázslat is” — mondja Major, s „A költészet logika, de nem tudomány” — mondja József Attila), vallhassa, hogy a szavak „túlmutatva hétköznapi szótári jelentésükön, megfoghatatlan, rejtett szerepet és értelmet nyerhetnek”, „nincs az az elemzés, amely elég mélyre tudna hatolni ahhoz, hogy megközelítse a költő imaginációjának határait”. S valóban: az alkotás-lélektannak és a költői mesterségnek vannak még fel nem derített te-

rületei, de ennyire elhatárolni a megismerhetőtől éppen olyan veszélyes, mint ama másik elmélet, amely a racionális elemeket hajlandó csupán tudomásul venni a művészetben. Végső fokon pedig tette, hogy a maga elméletének tetszetős s „modern” köntöst szabjon. Eszmemenetét azonban így sem tudom magamévá tenni. S amennyire örültem Major Nándornak, a versértelmezőnek, annyira idegenkedem a mágiától és barátom „mágusi” szerepétől.

# Verset az asztalra

Major Nándor

## I.

Abban a cikkemben, melyre Bori a *Híd* jelen számában található *Csizma az asztalon* című írásának megjegyzései vonatkoznak, bátorkodtam a Bori által egy József Attila versszakhoz (*Ars poetica*, második versszak) fűzött magyarázatokat helytelennek, Bori eljárását pedig felelőtlennek, könnyelműnek ítélni. Bori ugyanis egyebek mellett azt írja (*Műhelyforgácsok*, *Híd*, májusi szám), hogy a szóban forgó versszakban *csak egy* metafora van, hogy a versszakban *nincsen* a szavaknak mellékszövegje, hogy a versszak felidézi a „habzó söröskorsóból hörpintő felnőt” képét stb.

Mint hogy a korszerű verstanok épp a versszakot tekintik a vers legkisebb önálló elemének, módomban állt József Attila szóban forgó versszakát — a vers egészének figyelembevételével — elemezni, s állításaimat bizonyítandó, kimutattam: a versszakban nem egy, hanem *jóval több* metafora van, a szavaknak nem hogy nincs mellékszövegjük, hanem *a konkrét szövegben rendkívül sok* mellékszövegjükre figyelhetünk fel, s kifejtettem, hogy a konkrét szöveg semmi tápot sem ad arra, hogy a „habzó söröskorsóból hörpintő felnőt” képe megjelenjék előttünk, ennél fogva az nem más, mint Bori képzeletének szüleménye. Közben természetesen megfejtettem a vers *lappangó* metaforáját s érvelésemet ez nagyban támogatta.

Bori a *Híd* jelen számában közölt válaszában csupán *ez utóbbi* problémára (mármint a söröskorsóra s az általam felfedezett *lappangó* metaforára) vonatkozó fejtegetéseimet helyteleníti, ennél fogva meg kell állapítanom, hogy *még ha ebben az egy dologban* igaza volna is, akkor sem befolyásolná alapvető állításom helyességét.

Ezért tehát napirendre is térhetnék a dolog felett annak érdekében, hogy a vita ne fusson mellékvágányra — bátran az olvasó ítéletére bízhatnám, kinek az interpretációját tartja helytállóknak.

Bori válaszában azonban a hamis cáfolás és hamis bizonyítás több megragadó példáját látom — s ennél valóban érdemes lesz elidőzni.

## II.

Bori válaszában okfejtése nem elég áttekinthető, ezért hasznos lesz érveinek vizsgálatokor némi sorrendet tartanunk. Mindenekelőtt Bori felvet a verselemzésekkel kapcsolatban egy általános elvi kérdést, s úgy tetszik, csak annak tisztázása után térhetünk át mind az én interpretációm ellen felhozott, mind az ő interpretációja helyessége mellett felsorakoztatott érveire.

1./ Az elvi kérdés az, hogy egy vers elemzésekor hogyan kell eljárunk — ezt illetően útmutatásul szolgálhat B. Szabó György jelen számunkban közölt írásának egy része, no de vegyük szemügyre a dolgot attól függetlenül.

a/ Állításmat, mely szerint „A költészet nem pusztán logika és grammatika, hanem varázslat is”, Bori kommentár nélkül szembeállítja József Attila definíciójával: „A költészet logika, de nem tudomány.” Mármost az itt a kérdés — arra vagyok kíváncsi —, vajon tagadja-e Bori állításom helyességét vagy sem, azután pedig: vajon azt hiszi-e, hogy ez a József Attila idézet megdönti állításmat? Ha tagadja, ám hozzon fel érveket — ezt azonban elmulasztotta. Ha viszont azt hiszi, hogy egy olyan tekintélyre való hivatkozás, amilyen József Attila, önmagában elegendő érv, akkor a hamis bizonyításnak azzal az esetével van dolgunk, melyet a logika *argumentum ad hominem* néven tart számon. Mindenesetre az a tény, hogy a két idézetet kommentár nélkül egymás mellé tette, azt a látszatot kelti, azt *sugallja* az olvasónak, hogy önmagában is elég bizonyítéknak találta.

b/ Viszont József Attila idézete egyáltalán nem mond ellent az én állításmatnak. Ha ugyanis a költészet pusztán logika volna, akkor *feltétlenül* tudomány volna, ám maga József Attila cáfolja meg ezt, állítván, hogy nem tudomány. Viszont ha a költészet nem is tudomány, a verstan *kétségtelenül* tudomány. Még egyszer: a költészet maga nem tudomány, de lehet egy tudomány vizsgálódásának a tárgya. De: minél fejlettebb a tudomány, a vizsgált költeménynek annál több jegye marad megközelítetlenül rejtve magában a költeményben — a tudomány számára megfoghatatlannul. S ezt nem győzőm eléggé hangoztatni, mert az alábbiakban még szó lesz róla. Mégis, aki nem laikus, hanem szakszerű verselemzésbe fog, annak a verstan, stilsztika, grammatika, irodalomelmélet stb., egyszóval az irodalomtudomány és még egy seereg segédtudomány ismereteire kell támaszkodnia, s közben csakis addig haladhat elemzésével, amíg *elegendő indokkal* tud érvelni, s megmarad megalapozottnak, tudományosnak: nem bocsátkozhatik találgatásokba a költő imaginációját illetően; nem találgathatja, hogy a költő *mit akart* kifejezni, hanem azt állapítja meg, hogy *mit fejezett ki*. A költő imaginációját *csak egy*



határig követheti nyomon, addig, amíg tudományos érveiből futja.

c/ Természetesen a költői imaginációról manapság már elég sokat *tudunk* (s nemcsak sejtünk), s aki elolvassa elemzésemet (*Híd*, júniusi szám), annak világos lesz, hogy eme költői imagináció vizsgálata során meglehetősen messzire merészkedtem, mégpedig mindenütt *elegendő* indokot sorakoztatva fel állításaim mellett. Márpedig ha valóban messzire merészkedtem, akkor ez az állításom: „nincs az az elemzés, amely elég mélyre tudna hatolni ahhoz, hogy megközelítse a költői imagináció határait”, nyilván nem azt a célt szolgálja, hogy „a megismerhetőség korlátait igen szűkre szabva” húzzam meg, miként Bori állítja rólam, hanem azt, hogy a költői imagináció útján *vizsgálódva haladtamkor* figyelmestessék a költői imagináció végső határainak messzi voltára, s ez annál érthetőbb, mert a vers ritmusáról például — s oly sok egyébről — egy szót sem szóltam, mégpedig azért, mert írásom kitűzött céljának eléréséhez nem volt rá szükségem. Mármost: ha Bori úgy véli, hogy nem jutottam elég mélyre (szűkre szabtam a megismerhetőség határait), állítását bizonyítandó, a vers további elemzésével mutassa ki, hogy *lehet* még mélyebbre hatolni — figyelembe véve persze, hogy *milyen* célt tűztem ki magam elé múltkori írásomban. Azzal ugyanis, hogy a versszak *lappangó* metaforáját nem úgy értelmezi, mint én, nem jutott *mélyebbre* nálam, hanem csak *odáig* jutott, mégpedig átugorva mindazt az elemzést, amit én végrehajtottam.

d/ Amikor a költői imagináció határainról szóltam, amikor arról beszéltem, hogy a költészet nem pusztán logika, hanem varázslat is (más szóval: *mágia* — s ugyan mit gondol Bori, miféle kapcsolatot van az imagináció és a mágia között?), közismert dolgot említettem, s az elsőt illetően hivatkoztam S. T. Coleridge-ra (1772—1834), a másodikat illetően pedig Coleridge-on kívül most hivatkozom Christopher Caudwell (1907—1937) *Illúzió és valóság* című művére, nem mint fellebbezhetetlenekre, hanem tájékoztatásul azt illetően, milyen értelemben beszélek az imaginációról és a varázslatról a költészetben. De hivatkozhatnék egy könyvtárnyi irodalomra. Ha tehát Bori azt hiszi, hogy én helytelenül hivatkoztam rájuk, vagy hogy azok mellékvágányon futnak az imaginációt és varázslatot illetően, s ez magyarázza az én helytelen álláspontomat is (amit szövegemből is ki kellene mutatnia), akkor fejtse csak ki mindezt alaposan, és érveljen, hogy *miért* nincs igazam. Ehelyett Bori találgatásokba bocsátkozik azt illetően, hogy mi célt szolgált hivatkozásom az irreális, a meseszerű, a varázslatos elemekre (holott én nem ködösen hivatkoztam ezekre, hanem egy-egy *konkrét* verselemet kifejtve neveztem meg őket — s ha azokról *konkrétan* Bori azt tartja, hogy nem meseszerűek, nem irreálisak, nem a varázslat szülöttei — fejtse ki, hogy milyenek), találgatja, miért is beszéltem annyit az imaginációról és a varázslatról, majd pedig ismét bizonyíték nélkül ide lyukad ki: „/Major/ Végső fokon tette /ezt/, hogy a maga elméletének tetszetős s »modern« köntöst szabjon”. Azt most ne is kérdezzük Boritól, miféle modernizmus az enyém, ha csaknem másfél évszázaddal ezelőtti szerzőre hivatkozom. Viszont nem hagyhatjuk figyelmen kívül: Bori nem azzal akar cáfolni, hogy bizonyítékok-

kal megdönti állításomat vagy hivatkozásom helyes voltát, hanem azzal, hogy szavam hihetőségét vonja kétségbe, azt gyanítván-találgatván, hogy „modernista” vagyok, tehát a tárgyban elfogult. Csakhogy ez nem cáfolás, nem érv.

- e/ Az imént említett „elhatárolási”, „leszűkítési”, „izoláló tendenciámat” abból fejti ki Bori, hogy írásomban kategorikusan kijelentem: verselemzők „nem szabad kimozdulni a versből” — s ezt részben összeegyeztethetetlennek tartja azzal, hogy ugyanakkor imaginációról (vagyis képzeletről, képzelőerőről) beszélek, részben pedig arra hivatkozik, hogy „egy-egy költői életműben a versek nem izoláltak állnak, hanem szerves részei a költő egységes érzés- és gondolati rendszerének, kifejezésrendszerének is, természetesen anélkül, hogy az egyes művek autonóm egysége ezzel valamilyen csorbát is szenvedne. /.../ ... (a kritikust) nemcsak az érdekli, hogy az »egyzon képvariáció József Attila két különálló versében miben különbözik«, miként Major véli, hanem az is, ami összekapcsolja őket, hogy az esetlegessel szemben könnyebben megtalálja, ami ott törvényszerű s jellemző”.

Ha már ezt is elemi fokon kell kifejtünk, ám legyen:

Mínthogy a verselemzések a verstan, a stilsztika, grammatika, irodalomelmélet stb., egyszóval az irodalomtudomány ismereteivel, eszközeivel és módszereivel operálunk, mint minden tudomány esetében, vizsgálódáskor a konkrét vers és a költő összes műveiben kifejezésre jutó érzés-, gondolati és kifejezésrendszerének összefüggése úgy merül fel, ahogy az egyediség és az általánosság egyéb esetekben is felmerül. A mi esetünkben az egyediség és az általánosság a versszak és a vers egészének relációjában merül fel például. Ezen a téren nem ért szemrehányás Bori részéről. Azután az egyediség és az általános relációja: a konkrét vers viszonyulása József Attila egész költészetéhez. E tekintetben sem érhet szemrehányás: akaratom ellenére is kimutattam a versszakra konkrétan, s József Attila költészetére általában jellemző jegyeket: a hetyke hangnem, a mondanivalóbeli sajátosságok, az ellentétek feloldásának bravúros készsége, a szokatlanul kifejező rímek, rendkívül fejlett hangszimbolika stb. — mind-mind ilyen jegyek. Mármost: az a kitételem, hogy „nem szabad kimozdulni a versből” ott, ahol mondtam, nyilván a kívülről hozott elképzelések *belemagyarázásának* veszélyére figyelmeztet, s távolról sem olyan kategorikus, mint amilyenek Bori tartja, mínthogy közvetlenül utána rátérek az egyedi és az általános összefüggésének felvetésére. Arisztotelész ezt az összefüggést így magyarázta: „mert természetesen nem gondolhatjuk, hogy a látható házakon kívül léteznek valami ház általában”. Noha világos, hogy ma már erről az összefüggésről Arisztotelésznél többet tudunk, csak a vak nem látja (meg Bori), hogy én az egyedi és az általános összefüggésére céloztam, amikor a versből való kilépés tilalma után néhány sorral alább ezt írtam: „Ha két különálló, *hasonló* házról beszélünk, s az egyikről bebizonyítjuk, hogy sárga, azzal még nem bizonyítjuk a fehérre meszelt házról, hogy az is sárga.” Nagyon leegyszerűsítve: általános az, hogy mindkettőnek van fala, teteje, bejárata stb., az esetleges az, hogy egyik sárga s nincs kéménye, másik fehér s van kéménye stb. De egyik is meg a másik is esetleges a kéményt és a színt illetően. A ház fogalma általában csak az egyes

házak általános jegyeit foglalja magába. Más példával: attól még, hogy a meggyfa és a mogyorófa levelének széle fűrész, nem lesz az akácfa levele is fűrész. De ezzel még nem vonjuk kétségbe, hogy egyik is, másik is levél, s hogy vannak általános jegyeik, ennélfogva van közük egymáshoz. Amikor tehát azt állítottam vers-elemzésem végeztével, hogy „legfeljebb azt állapíthatjuk meg, hogy egyazon képvariáció József Attila két különálló versében miben különbözik: a mi elemzésünk épp azt mutatta ki, hogy a költő többször is használt metaforája az *Ars poeticában* más, mint egyebütt” — akkor csupán arról beszéltem, hogy elemzésem mire szorítkozott: ha Bori azt mondja, hogy a meggyfa és a mogyorófa levele, nyilván különféleképpen, de mégis fűrész, akkor én azt állítom, hogy az általam vizsgált akáclevél e tekintetben más. És megmondom, hogy milyen: épélű. Ettől Bori bátran vizsgálhatja mindezeknek a leveleknek általános jegyeit (ahogy Bori mondja: „ami összekapcsolja őket”), de „az esetlegessel szemben” találja meg azt, ami törvényszerű és jellemző — a fűrészben él viszont kétségtelenül esetleges a leveleket általában illetően. Hiszen amiben az egyesek különböznek, az nyilván nem általános jegyük. Ott és akkor fogok háborogni, amikor ezt az esetlegest ragadja meg Bori, azt állítván róla, hogy általános.

Azt illetően, hogy mit tartunk bizonyos dolgok általános jegyének, megvannak a közismert tudományos kritériumok. A dialektikus gondolkodás sohasem tulajdonít az általánosságnak nagyobb fontosságot, mint az egyediségnek, az általánosságot sohasem elvonatkoztatva, absztraktul, hanem mindig az általánosság és az egyediség összefüggésének konkrét létében fogja fel. Az általánosság önállósításának ideológiai veszélyére — miként Lenin rámutat — már Arisztotelész is felfigyelt. Az általános önállósítása a fogalmi realizmushoz vezet — s Bori sincs messze attól. Maga Lenin ezt írja az egyediség és az általánosság összefüggéséről: „Tehát az ellentétek (az egyes az általánosnak ellentéte) azonosak: az egyes csakis olyan összefüggésben létezik, mely az általánoshoz vezet. Az általános csak az egyesben, az egyes által létezik”.

A vers konkrét szövegének elemzésekor elegendő indokot felsorakoztatva, más eredményre jutottam, mint Bori, s ezzel kimutattam, hogy ebben a szövegben szó sem lehet „a söröskorsóból hörpintő felnőtt” képzetéről. Bori most bevallja: „S valóban, betű szerint a költő a habzó söröskancsó képzetét nem emlegeti.” Ennélfogva csak abban az esetben volna igaza, ha be tudná bizonyítani, mégpedig a szövegekből külön-külön, hogy a *Tudtam én, A szigeten* és az *Ars poetica* esetében épp ez a söröskorsó mint metafora általános jegy. Viszont általános nem lehet, mert az *Ars poeticában* nincs jelen. Ettől eltekintve mondhatjuk: a három vers vitatott metaforájában van valami általános és közös, csakhogy az más — s hogy micsoda, az alábbiakban megkíséreljük kimutatni.

- 2.) Bori a maga interpretációjának helyességét bizonyítandó, kétféle érvet hozott fel: argumentumainak egy részét magából József Attila vitatott *Ars poeticájából* vette, a többit pedig „kívül”, József Attila más verseiben előforduló hasonló képvariációkban vélte megtalálni. Vegyük szemügyre előbb az utóbbikat.

a) Bori idézi a költő *Tudtam én* című versét:

*Óriási korsó sör a nyár,  
habok rajta pufók fellegek.*

Majd pedig *A szigeten* című verséből:

*Ugy ízlett már a levegő is régen,  
mint állott sör, habja se volt az égen.*

S ennek alapján azt állítja, hogy az *Ars poetica* alábbi soraiban is benne van „a söröskorsó” képze:

*hőrpintek valódi világot  
habzó éggel a tetején.*

Bori úgy véli, hogy a söröskorsó általános jegye a képvariánsoknak, s mert általános, vonatkozik az egyesre, tehát az *Ars poetica* ra is. Ellenben általános csak az lehet, ami minden egyesben kimutathatóan benne van — hiszen éppen ezzel válik általánossá. A két első idézetben, a *Tudtam én* című versben és *A szigeten* címűben, a metafora fundamentumát illetően valóban általános jegy például az égis érő söröskorsó: mind az egyikre, mind a másikra vonatkozik, viszont esetleges például az, hogy az elsőben a hasonlat során egy valóságos matéria (korsó sör) és egy elvont fogalom (nyár) kerül összevetésre, a másodikban viszont két valóságos matéria (levegő, sör). Ugyancsak általános jegy, hogy mindkettőben materiális képalkotó elemként megjelenik a levegő, ellenben esetleges, hogy az elsőben lappangó metaforaként (a nyár habjai pufók fellegek — a metafora reális, materiális alapja, mely nélkül *el sem lehet képzelni* — a levegőt, a maga felhőivel; a lappangó metafora ennek összevetése a nyárral, tehát hármass metafora van itt: a nyár, a levegő, a korsó sör révén), a másodikban viszont az az esetleges, hogy a levegő konkrétan alapja a metaforának, lappangó viszont a felhő. És így tovább. Ugyancsak esetleges, hogy a második versidézetben a metafora aspektusa az *ízlelés*, míg az elsőben a *szemlélés*. A vizsgálgatás irányának megszabására talán elég is ennyi.

Vizsgálgatás ha nemcsak a két első versidézetnek, hanem mind a háromnak (*Tudtam én*, *A szigeten*, *Ars poetica*) általános jegyeit akarjuk megállapítani, akkor a helyzet nyomban megváltozik. Az *Ars poetica* ban a lappangó metafora materiális alapjaként ismét a levegő jelenik meg (s csak a következő lépésnél, a rím sajátosságai folytán játszik bele *káprázatosan* a tej): a habzó ég a szemlélnél materiálisan a levegő „tetején” van, s ha a költő ezt a habzó eget a valódi világ tetejének látja, lappangó metaforája alapjaként a levegő jelenik meg ezernyi értelmi vonatkozásában. S minthogy mindhárom versben kimutatható a levegő mint materiális képalkotó elem, a három versben található képvariáns általános jegyének tekinthető. Viszont esetleges, hogy ez a levegő egy versben konkrét metaforaként, kettőben pedig lappangóként jelenik meg. Ebből a perspektívából ugyancsak esetleges képalkotó jegy a söröskorsó, minthogy külön-külön *kimutathatóan* csak az első és a második versben van jelen, a harmadikban

viszont sem „betű szerint”, miként Bori bevallja, sem másként. Ez az az eset, amikor „nem szabad kimozdulnunk a versből”: nem a söröskorsó, hanem a belemagyarázás egekig növvő veszélye miatt.

Borit tehát nem igazolják, nem is igazolhatják a „kívülről”, más versekből segítségül hívott metaforák. Interpretációjának helyes voltára magában az *Ars poeticában* kell keresnie bizonyítékot. Lássuk tehát: milyen érveket talált ottan?

- b) Bori mindenekelőtt arra hivatkozik, hogy József Attila egyik sorának szövegvariánsai az *Ars poeticában* így alakultak: *habzó éggel a tetején*; majd *pezsgő éggel*, végül visszajavítva: *habzó éggel*. Ezt aztán érvnek szánja arra, hogy „a költő tudata mélyén nem a tej fogalma motozott”. Bori többszörösen is téved. Minde-  
nekelőtt nem az érdekel bennünket, hogy a költő fejében mi „motozott”, hanem hogy mit fejezett ki valóságosan. Azonkívül Bori ezzel még nem bizonyítja, hogy a költő tudata mélyén igenis a sör képzete „motozott”, pedig azt kellene bebizonyítania — a maga igazát. Végül pedig: én nem csupán a *habzó* jelzővel argumentáltam interpretációm helyessége mellett, hanem egy sereg egyéb-  
vel is — állításom helyességét nem befolyásolja *egy* érv *kétségbevonása*. Végezetül: minthogy a költő kétszer használta a *habzó* jelzőt, s a *pezsgő* csak egy variáns — nem gondolja-e Bori, hogy ez *legalább olyan mértékben* szól az én interpretációm mellett, mint az övé ellen?
- c) Bori kigépelte az *Ars poeticából* a következő sorokat is, nyilván hogy bizonyítson valamit: „más költők”:

*Mocskolván magukat szeggyig,  
koholt képekkkel és szeszekkel  
mímeljen mámort mindegyik.  
Én túllépek e mai kocsmán,...*

Tévedés ne essék: ez nem egy kerek versszak, hanem kettőből vonta össze Bori. Az első három sor a vers negyedik szakáéhoz tartozik, a szakasz teljes egészében így fest:

*Más költők — mi gondom ezekkel?  
Mocskolván magukat szeggyig,  
koholt képekkkel és szeszekkel  
mímeljen mámort mindegyik.*

Az ötödik versszak két első sora pedig így:

*Én túllépek e mai kocsmán,  
az értelmig és tovább!*

Nocsak! Mit is jelentsen az az „és tovább!”? Az értelmén túl, az értelem felett? Irracionális, irreális, fel nem fogható, imaginárius, varázslatos dolgokhoz lép? Ne tegyük fel kellemetlen kérdéseket Borinak, mert még majd kitéjük, hogy nem is ok nélkül hivatkoztam mindezekre elemzésemben. Inkább csak töprengjünk azon, miért is idézte e két szakasz töredékét: ő maga nem mondja meg. Talán ismét azt gondolja, hogy *önmagánál fogva* érv az én interpretációm ellen? Ismét a *látszattal* operál? Talán csak nem akar olyan alacsony színvonalú érveket *sugalmazni* ellenem, hogy: lám, József Attila itt kocsmáról és mámorról beszél, íme

a bizonyíték a „söröskorsó” képzetére, s arra, hogy a költő tudatában nem „motozhatott” a tej — hogy aztán éppily ostoba ellenérvet legyek kénytelen mondani: igen, csakhogy a költő épp azt mondja, hogy *tüllép* a kocsmán, nem mocskolja magát szeszekkel és nem mímel mámort, hitet tesz az antialkoholista mozgalom mellett, s épp ezért „tej” az a bizonyos lappangó metafora! Elég a komédiázásból!

3.) Az én interpretációm megdöntését célzó érvek így festenek:

a) Miután Bori idézte a kettőből összetákolt versszakot, nevezetesen azt, amelyiknek utolsó sora szerinte így fest:

*En túllépek e mai kocsmán...*

azt mondja: „S most álljunk meg és pillantsunk még egyszer Major Nándor szövegébe”, s egy hosszú idézetet közöl tőlem, amely így kezdődik: „Ez a kép azonban további rejtelmeket tartogat számunkra stb.” Pardon, kedves barátom, nem ez a kép! Az olvasónak úgy tűnhet fel, hogy én a negyedik és az ötödik szakasz soraiból általad szerkesztett versszakról írom mindazt, amit idézel tőlem, s szemmel láthatóan nem illik rá — olyan képet nyerhet tehát az olvasó, hogy badarságokat írok. A látszat csal. A hamis bizonyításnak ez az esete: *ignoratio vel mutatio elenchi*.

b) Amikor aztán a szövegemből vett hosszú idézetet befejezi Bori, kinyilatkoztatja: „Hogy itt már nem József Attila *Ars poeticá*-járól van szó, az bizonyos.” S ezt, mivel így kinyilatkoztatta, ténynek veszi, s erre építi további fejtegetéseit. De miért volna *bizonyos*? Miért oly fukar Bori az érvekkel, hogy egyetlenegyét sem hoz fel?

c) A közöttünk lévő különbség egyik alapvető pontja a versszak *tején* — *tetején* rímpárának értelmezése. Ezt mondja: „Major nagyon jól megfigyelte, hogy itt »holmi dadogás-képzet« lehet gyanítani, de ennek a megdadogósodásnak okát a tejben keresni nem lehet, inkább a valóság »részegéről« kellene talán beszél-nünk, a költőről, aki a »valódi világtól« rúg be, mámorosodik meg stb.” Először is, én nem a *tejben magában* kerestem a megdadogósodás okát (Bori ismét hamisít!), hanem — miként múlt-kori elemzésemből kitéunik — a verstan ismereteire támaszkodva, konkrétan abban a tényben, hogy a két következő sorban:

*nem lógok a mesék tején*

*habzó éggel a tetején*

a rímek nem háromszótagosak (*mesék tején* — *a tetején*), hanem csak kétszótagosak (*mesék tején* — *a tetején*), s *ily módon* a rím *természete törvényszerűen* levágja a *tetején*ből az első *te* szótagot, s így nyerjük ezt a képet *tején* — *te-tején*, s innen a dadogás-képzet. Ez a konkrét verselem, a rímmetszet, s nem holmi fiktív tej az oka! S nem is holmi részegség vagy mámor vagy berúgás a „valódi világtól” (honnan ezek a légből kapott érvek?), amire a versszak szövege semmi tápot sem ad! S ennek a dadogásnak az égvilágon semmi más jelentősége nincs, csak ami ma-

gából a vers szövegéből adódik: helyke játékosság, gúnyolódás, mégpedig afelett, hogy a költő rászédett bennünket, s egy ellentétet oldott fel a rímmel — s hogy miféle ellentétet, elemzésemben azt is magából a szövegből mutattam ki. Ellenben a *tejénetején*-rímpár igenis egymásba játssza a *mesék tejét, a habzó ég tetejét*, s vele a valódi világot, nem azért, mert én úgy akarom, hanem azért, mert a modern irodalomtudomány szerint a rímnek mint verselemnek megvan az a sajátága, hogy ezt megtegye. Nem kell a versen kívül keresnünk magyarázatokat, amikor megtaláljuk őket azon belül is. Hogy egészen közérthetőek legyünk, idézzük Gáldi László egy versértelmezésének idevágó részét (Gáldi László: *Ismerjük meg a versformákat*, 121. old.): „Ha Arany Jánosnak e négy sorát olvassuk (Összel):

Ott kéken a Zeusz-lakta domb;  
Itt zölden a nyájas sziget:  
Fölötte lomb, alatta lomb,  
Árnyas berek, zengő liget, —

az olvasó tudatában — nem utolsósorban az összecsengések hatására — valósággal vizuális képzettársítás támad egyrészt a *domb* és *lomb*, másrészt a *sziget* és *liget* fogalom közt, s egyszerűs mind valamelyes összképzet is keletkezik, hiszen ezek az egymásba kulcsolódó rímek együttesen is sugalmazzák egy *dombos* és *lombos*, kisebb-nagyobb *ligetekkel* benőtt, derűs görög *sziget* érzékletes képét. Maga a vers is, de még inkább annak legzengőbb része, a rím, valóban varázslat: a ritmikai egységet lezáró összecsengés egészen új fénybe vonja az összecsengést alkotó szók »száraz«, tehát merőben elvont, logikai értelmét. A *rímhívó szóra* felcsendülő *felelő rím* éppen akkor igazán szép, ha ehhez a varázslathoz hangalakjával és gondolati magvával egyaránt hozzásegít.”

Ezt akarjuk mondani: a rímből *magából* következnek a „vizuális képzettársítás” (s így kerül a *mesék teje* a *habzó ég tetejére*), s a rímben *magában* van meg a „gondolati magv” (s így oldódik fel a *mesék teje* ellentéte a valódi világ ellentétével, minthogy e valódi világ *habzó* égének tetején megjelenik a *mesék teje*), s annál inkább áll ez a mi esetünkben: a *nagyon* összecsengő *ragrimes* rímpár (*tején* — *tetején*) pusztán *hangalakjával* is *túlságosan* ki van emelve a szakasz másik rímpárával szemben, mely csupán asszonánc (elszívárog — *világot*). Akinek szeme van, lásson, akinek füle van, halljon. (Mellesleg szólva, József Attila egész költészetében nagy hajlamot mutat az ellentétek dialektikus feloldására. Az imént látott példa: Én túllépek e mai kocsmán, (az értelemig és tovább!) E válaszom 1. e) pontjában már mondtam, hogy Bori furcsállja: imaginációra (képzeletre, képzelőerőre) hivatkozom a verselemzésben, s közben azt hangoztatom, hogy nem szabad kimozdulni a versből. Erről van szó: verselemzőskor csapongó imaginációkhoz magában a versszövegben, s konkrét verselemekben keresünk bizonyítékot, s alátámasztjuk imaginációnk *egy részét*. S csak addig merészkedhetünk, ameddig *elegendő konkrét* bizonyítékot hozhatunk fel magából a versből. Elmondhatom, hogy csak kis hányadát írtam le annak, amit imaginációval e versszakban látok. Megálltam ott, ahol már nem

voltak bizonyítékaim. A következő lépés már a belemagyarázás veszélyével járt volna. Vannak, akik nem törődnek ezzel, s minden gátlás nélkül elmondják, mit látnak egy-egy versben. S előfordul, hogy *érdekes dolgokat* mondanak, sőt az is megeshet, hogy érdekesebbet, mint maga a tudományos verselemzés. De az már nem verselemzés, hanem maga is *költés* az imagináció szárnyain. És ez nagy különbség: két külön dolog, s külön elbírálás illeti.

- d) Azt mondja Bori: „amilyen érdekesek (Major) vizsgálódásainak a részleteredményei”, nos „annyira hibásak végkövetkeztetései”. Mármost: a következtetésnek megvannak a tudományos szabályai, Borinak tehát azt kellene kimutatnia, hogy a következtetéseknek ezeket a szabályait (hol és mikor) nem tartottam be — csak abban az esetben bizonyítaná be, hogy végkövetkeztetésem helytelenek. Az állítás nem bizonyítás — és az elegendő érv elve nem elhanyagolható.
- e) Sajnos csak egyetlen dologban, mégpedig a kérdést egyáltalán nem befolyásolható dologban adhatok igazat Borinak: az *Ars poetica* nem 1936-ban, hanem 1937-ben keletkezett. Erre az elírásra úgy került sor, hogy kézirásos jegyzeteimben eredetileg feljegyeztem: nagyon helyesen figyelt fel rá Révai József, hogy a *Nincsen apám se anyám* költőjének műveiben a hetykeség, a csibészes hang 1936 körül jelentkezik ismét, lám, a magunk részéről az 1937-ben keletkezett *Ars poeticában* is felfedeztük. Később azonban úgy gondoltam, hogy József Attila költészetének ismerői számára *minderre* utalok már azzal is, ha a hetykeség említésekor zárójelben csupán a vers keletkezésének évszámát közlöm — gépeléskor azonban, sajnos, összetévesztődött a két évszám, s köszönöm barátomnak, hogy felhívta erre figyelmemet. De ha már itt tartunk, nézze csak meg, hogy ez a hetyke, csibészes, játékos kedv, mely dadogtat is, szabály szerint aligha születik a költőnél holmi „mámorosodásból” vagy „részegesedésből” (noha tudom, ettől még *születhetne* abból is), ellenkezőleg: annak az embernek a gúnyos, felülemelkedett, játékos kedve ez, akinek már nincs mit vesztenie. József Attilánál legalábbis az. Ezt nem érvnek számom, hanem csak megjegyzésnek.
- f) De még ha Bori be nem bizonyított érveit nagylelkűen bizonyítottnak tekintenénk, akkor is: miért volnának azok helyesebbek az interpretációt illetően, miért volnának a kívülről hozott érvek helyesebbek, mint az enyéme, amelyeket magából a versből merítettem?
- 4.) Végül pedig örülök, hogy verselemzésem helyenként mégis megnyerte barátom tetszését. Hálás vagyok néki, hogy József Attila vitatott metafora variánsaira felhívta figyelmemet, személyre vehettem őket és meggyőződhettem interpretációm helyességéről. Ez azonban, bevallom, nem valami nagy vigasz számomra: végtére is nem az a fontos, hogyan értelmezi ő s hogyan értelmezem én a kérdéses versszakot, hanem az, amit a vers tudatunktól függetlenül magába zár.



## Az »első dadaista«

A náci-fasizmus kettéhasította a német kultúra folyamatoságát. A mai németek szívesen merülnek el a hitlerizmust megelőző korszak irodalmi eseményeinek kutatásában, s tekintetüket természetesen leginkább századunk első, valóban vonzó, dinamikus évtizedei felé irányítják, amikor Németország utóljára játszott vezető szerepet a világ művészi életében.

Nemrégiben foglalkoztunk Franz Jung önéletrajzával, s ezzel kapcsolatban az expresszionizmus történelmének izgalmas pillanatait jegyeztük föl. Most Ewald Wasmuth német filozófus ír a *Der Monat* legutóbbi számában Carl Einstein, az első dadaista munkásságáról. Az „első dadaista” cím Hugo Balltól, a genfi Cabaret Voltaire alapítójától ered. A dadaizmus is itt, Genfben, ebben a kabarében fogamzott meg, és — Ball naplójegyzetei szerint — a kabaré szabta meg irányzatát is. Einstein egyetlen regénye a *Dilettanten des Wunders* (A csoda dilettánsai), melyet sokkal többben ismernek *Bebuquin* címen (ez volt a regény 1917-ben megjelent második kiadásának a címe). Gottfried Benn szerint a *Bebuquin* a világirodalom két abszolút értékű könyvének egyike, a másik André Gide *Paludes* (Mocsarak) című műve.

Einstein sohasem szárnyalta túl egyetlen regényének színvonalát. *Negerplastik* című, 1915-ben megjelent könyve új megismeréseket jelentett Európa számára, később azonban, amikor az afrikai művészetet egész civilizációnk megismerte, feledésbe merült. Az *Anmerkungen* (Megjegyzések) című tanulmánykötet egy szűk kör olvasmánya maradt, a *Der Unentwegte Platoniker* (A megingathatatlan platonista) és a *Die schlimme Kundschaft* (A rossz hír) című színmű egy fogyatkozó tehetség jelei, viszont a *Die Kunst des XX. Jahrhunderts* (A XX. század művészete), amely 1917-ben jelent meg és abban az időben számottevő sikert aratott, az évek folyamán szükségszerűleg szakemberek kézikönyvévé vált.

Einstein — Ewald Wasmuth szerint — teli titkolt melankóliával — a húszas évek elején Párizsba költözött. A *Documents* című folyóiratot adta ki, és erélyesen bátorította a modern művészeket. Becsült és rettegett műkritikus volt, de megutálta hivatását, amint védeneci a sznobizmus áldozatai lettek. 1933 után megtiltották neki, hogy visszatérjen Németországba, és művei sem jelenhettek meg német nyelven. Ezzel szemben 1941-ben mint németet francia gyűjtőtáborba vitték, s amikor minden reményé-

ben csalatkozott, hogy óceánontúlra szökhet, átvágta ereit és a tengerbe vetette magát.

A *Bebuquin* — Wasmuth beállításában — a kubista festőművészet irodalmi pandanja: formabontás, a dolgokat alkotó elemeire szedi szét, hogy eljusson a halállal azonos abszolút formáig.

Einstein — állapítja meg Wasmuth — nem adott leírásokat; látta és megírta a képeket. Ezt az állítását az alábbi töredékekkel bizonyítja:

„Euphemia bement a kávéházba. A sárga világosság körülölelte szoknyáját — az evezőcsapásoktól habzó hullámok egyenes lábszárait nyaldosták — és a kalapját díszítő tollcsokron törtek meg.”

Egy másik töredék:

„Az asztalok, a bécsi csőbútorok koszorúvá kapaszkodtak össze. Egy iszákos férfi vörös orra szorosabbra fonta a láncot. A lámpák mint valami rögök csüngtek alá a mennyezetről és rongyokká tépték a falakat.”

Einstein előde volt Joyce-nak, aki a *Bebuquint* trieszti tartózkodása idején olvashatta.

## A bolondok hajója

Katherine Anne Porter amerikai író, akit műveinek és egyéniségének női bája Colette-hez tesz hasonlóná, megírta azt a regényét, amelyet hazájának irodalmi köreiből már húsz év óta — amióta csak ír — türelmetlenül várnak tőle. *Ship of Fools* (A bolondok hajója) a regény címe. Nyilvánvaló, hogy a cím utalás a XV. században élt Sebastian Brant hasonló című, szatirikus és allegorikus hangú, *Narrenschiffjäre*, amely nevezetes alkotása az irodalom reneszánszának.

Katherine Anne Porter könyve realista koncepciókból indul ki: egy hajóutat ír meg Vera Cruztól Bremenig, időben pedig 1931 augusztusától az év szeptemberéig. Vagy ötven jelentősebb utasa van az úszó embergyűjteménynek: 17 német férfi és nő, akik Mexikóból tartanak hazafelé, három svájci, négy amerikai, egy svéd, továbbá egy spanyol, egy kubai és egy mexikói csoport. A regénynek nincsen se bonyodalma, se konkrét cselekménye. Katherine Anne Porter a legtöbb regényalakot csoportosan, úgyszólván családonként mutatja be, így ábrázolja problémáikat és terveiket is, s csak néhány magányos személy keveredik közéjük. Megismerkednek, csatlakoznak egymáshoz, mégis csoportonként és egyénenként elszigetelve maradnak. Ha nem közömbösekké egymás iránt, heves ellenségeskedés vagy leplezett rosszindulat van közöttük. Ha viszont szerelmet éreznek, kölcsönösen elpusztítják egymást, ha ugyan ezt már korábban meg nem tették.

Megismerkedünk — például — a svájci Lutze házaspárral meg stupid lányukkal, aki sohasem fog férjhezmenni. Találkozunk a gyermektelen Huttens párral és undok, fehér buldogjakkal is. A hajón utaznak Baumgartnerék is. A férj iszákos, az asszony tehetetlen, gyermekük csupa rettegés. Denny és David, az amerikai szerelmespár, külön kabinban lakik. Reménytelenül egymáshoz láncolja őket az önmaguk és mások iránt érzett gyűlölet. Van még a hajón egy elaggott, fanatikus istenhívő is, ott hal meg hintaszékében, rabszolgává alacsonyított unokaöccse jelenlétében. A nyolc spanyol szervezi meg a hajómulatságot, mely azután valóságos Walpurgis-éjjé torzul, minden rend fölborul, megszűnik az erkölcs, eltűnnek a mértékek. Egy magányos, szerelemre képtelen

amerikai nő, egy Kubáról emigrált asszony, aki későn ébred rá, hogy beleszeretett a hajóorvosba, egy német férfi, aki bátran ki-tart zsidó felesége mellett, de önmaga előtt már nem tudja lep-lezni, hogy elege van az áldozatokból, egy púpos zsidó kegyser-kereskedő, egy texasi Don Juan — ez az egész sokadalom minden esemény nélkül hullámszik előttünk, és csak az író alkotóereje sejteti, hogy az egyszerű zúrzavar mögött van valami, egy igazság. Ez az igazság az élet és az emberi természet. Mert az utasok Bremenben elhagyják a hajót, hogy átadják helyüket másoknak, s az olvasó előtt világossá válik, hogy az új utasok sem jobbak, sem rosszabbak a korábbiaknál, s a hajó sem lesz más, újra csak a bolondok hajója.

## Húsz év — egy regény

A *Bolondok hajójának* írójáról a *New York Times Book Review* legutóbbi száma közöl adatokat. Katherine Anne Porter 1890-ben született, de hetven és egynéhány éve ellenére még min-dig üde, fotogénikus hölgy, aki szívesen vesz részt nagy testi erőfeszítések igénylő sportvállalkozásokban is. (Éppen mostaná-ban tért vissza egy vitorlástúráról.) Élénk társadalmi élete és enyhén divatos külseje ellenére Katherine Anne Porter rendkívül gondos író.

„Nem magam választottam hivatásomat — mondja —, mert ha beleszólhattam volna, nem ezt választom. Harmincadik évemig eszem ágába sem jutott, hogy megjelentessem írásaimat, de sokat írtam és sok kéziratomat téptem szét. Tizenöt évig csavarogtam egyik várostól a másikig egy nagy halom papírral — és semmi mással — poggyászomban. Mégis mindig kész voltam élni-halni hivatásoméért, ma is így érzek, és alig van más dolog a világban, ami érdekel.”

Katherine Anne Porter Texasban született. Az Egyesült Álla-mok húsz városában élt (jelenleg Washingtonban lakik) és néhány európai városban is megfordult. Erre az életmódra az az elve készítette, hogy tehetségét ne aprózza el alkalmi irodalmi mun-kákra, ehelyett előadásokat tartott és órákat adott. Eddigi mun-kájának gyümölcse: öt kisregény és több mint húsz elbeszélés, a nagyobb mennyiség hiányát azonban egy rendkívül vonzó hang-nem pótolja — ez teremtette meg Katherine Anne Porter hírnevét. A *Bolondok hajójának* ötlete első európai utazása után, 1931-ben fogalmazott meg benne. Ekkor játszódik le a regény cselekménye, és az író nő útja is Vera Cruzban kezdődött és Bremenben ért vé-get. Csak tíz év múltán látott hozzá a könyv megírásához, és több mint két évtizedig dolgozott rajta.

„Tudtam, mi fog történni — meséli —, pontosabban: tudtam, mit tesznek majd a regény alakjai, volt azonban egy korszak, amikor sejtelmem sem volt róla, mi készíteti őket erre vagy arra, várnom kellett hát, míg rájövök tetteik indítékaira... Voltak olyan évek is, amikor hozzá sem nyúltam a kézírathoz, mégis ugyanaz a könyv ez, amihez akkor hozzákezdttem... Az első és az utolsó oldalt 1940-ben írtam meg. Kisregénynek szántam, olyan-nak, mint amilyen a *Pale Horse, pale Rider* (Sápadt ló, sápadt lovas) volt... Amikor elkezdtem a *Bolondok hajóját*, egyhuzamban megírtam ötven oldalt. Gyorsan írtam mindaddig, amíg rá nem döbbsentem, hogy ez más valami lesz, mint az eddigiek, hosszabb is. De nem dolgoztam hiába, az ötven oldal nem vészett kárba, mind benne van a regényben... Ötven oldal után jöttem rá, hogy

meg kell változtatnom a regény szerkezetét. A hajó úszik a tengeren, a hullámok mozognak, a regényalakok változtatják helyüket, ide-oda járnak a fedélzeten, mindezt bele kellett építenem a könyvbe. És a regény ezt a sok mozgást érzékelteti, tartalmazza. Persze tervszerű munka kellett hozzá. Igen ám, csakhogy az ember tervez, tervez, de semmi haszna sincs belőle, míg be nem következik az a nagy valami, amit nem lehet előre megtervezni.”

Arra a kérdésre, hogy ír-e új regényt, Katherine Anne Porter egy méltatlankodó nemmel válaszolt, mondván, hogy arra már nincs ideje. Viszont — közölte az újságíróval — van vagy ötven megkezdett elbeszélése, ezeket fejezi be, amint kipiheni a *Bolon-dok hajójára* fordított húszesztendő munkáinak fáradságait.

## Nagy művész, szerény dolgozó

Április 15-én volt húsz éve, hogy Robert Musil meghalt. Az Amalthea bécsi könyvkiadó vállalat a reinbeki Rowohlt vállalattal együtt az évfordulóra kiadta a *Robert Musil, Leben, Werk, Wirkung* (Robert Musil élete, munkássága, hatása) című könyvet dr. Carl Dinklage szerkesztésében.

A könyv több alkalmi íráson kívül tartalmazza Musil jó ismerőseinek főljegyzéseit is az íróról. A *Welt und Wort* legutóbbi száma töredéket közöl a könyvből, amelyben dr. Carl Dinklage a ma már hírneves író utolsó esztendeiről számol be. Ezekben az években Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című művét dolgozta. A nagy munka közben (a regény kétezer oldala ellenére is befejezetlen maradt) történt az Anschluss, Ausztria Németországhoz való csatolása. A Reich propagandaminisztériuma szerette volna megnyerni Musil közreműködését, az író azonban, borzadva mindenfajta uniformizálástól, elutasította a minisztérium kiküldöttének ajánlatát. Az Anschluss évének augusztusában Olaszországba utazott, hogy helyreállítsa egészségét. Szeptemberben már Svájcban élt, egyszerű emigránsként. Halála napjáig öt-hat városban, faluban lakott (a rivierai villát, melyet a francia kommunista párt ajánlott föl neki, nem fogadta el), s közben szakadatlanul írta regényét. Dolgozott 1942. április 15-én is, délelőtt 11 órakor még beírta jegyzőkönyvébe, hogy elszívott egy cigarettát (az orvos szigorúan megtiltotta neki a dohányzást), de egy órákor már holtan fektült a mosdó mellett, a padlón.

Musil gyötrelmes harcot folytatott a megfelelő kifejezési formáért, túlságosan sokat dolgozott utolsó éveiben — ékesen szóló bizonyítékai ezeknek a nagy erőfeszítéseknek naplójegyzetei, amelyeket nemrégiben adott ki a Rowohlt Musil *Összes műveiben*.

Dinklage beszámolója csak kiegészíti Musil svájci tartózkodásának szomorú képét. Ekkor már hatvanéves volt. Nyomorgott, mert Ausztriában nemcsak hogy elkobozták szerény vagyonkáját, hanem műveit sem adták többé ki. Kizárólag művészi céljainak megvalósításáért élt, s nem is gondolt arra, hogy írással keresse meg mindennapiját. A csekély emigráns segélyből tengette életét, és a sok megaláztatást teljessé tette a teljes feledés, mely lassanként körülvette. Az egyetlen svájci, aki baráti támogatásban részesítette, egy Lejeune nevű lelkész volt. Neki köszönheti Musil, hogy a hatóságok zavartalaná tették svájci tartózkodását. Lejeune rendezte meg 1940 januárjában Musil irodalmi estjét, az előadásra azonban mindössze 15 ember volt kíváncsi.

„Ebben az országban és ebben a korban — írta Lejeune-nek — őszintén szólna még én is didergek: végtére is az ember nem dör-

zsólheti szakadatlanul a kezét. Sokszor az az érzésem, hogy nem is vagyok már itt.”

Tisztában volt avval, hogy munkássága nem népszerű, és április 5-én így írt Lejeune-nek:

„Végeredményben is csak én vagyok a hibás, hogy nem tudom magamat megértetni az emberekkel, vagy ha unom ezt az életmódot, holott örülnöm kellene neki.”

Egy ezoterikus ember szerénységének bizonyítékai ezek a szavak, egy olyan alkotóé, aki a siker elmaradását nem göggel ellensúlyozta. Nagy művész volt, szerény dolgozó.

## Egy O'Neill-életrajz

Az amerikaiak nem sajnálják a papírt az írók életrajzára! Nemrégiben számoltunk be Sinclair Lewis 814 oldalra terjedő életrajzáról, a *Saturday Review* legutóbbi száma pedig O'Neill életrajzát ismerteti, amelyet Arthur és Barbara Gelb írtak meg 943 nagy alakú oldalon.

Eugene O'Neill esetében — állapítja meg a kritikus — a terjedelmet megindokolja az író számottévő hírneve, az érdeklődés, amely munkássága iránt a mai Amerikában kétségtelenül megnyilvánul, noha halála idején, 1953-ban, csupán korának egyik erőteljes írói jelenségének tartották, aki fölött elszállt az idő — hírneve azonban azóta nagy mértékben megnövekedett. A fordulópontot a *Long Day's Journey Into Night* című szindarabjának bemutatása hozta 1956-ban. Ezt több színművének bemutatója követte. A *Long Day's Journey Into Night* szintiszta önéletrajzi írás, és rendkívül jellemző O'Neillre, a Sinclair Lewisszal teljesen ellenkező alkatú íróra. Sinclair Lewissról életrajzírója, Marc Shorer ezt állapította meg: „Azok közé a művészek közé tartozott, akik vérmérsékletüknél fogva képtelenek nyugtalanságaikat kivetíteni, vagy legalábbis ezek alapján írni.” O'Neill ezzel szemben kizárólag lelki békétlenségeit, gyűlöletét, megbánásait írta le, és szindarabjainak problémái pontosan azonosak voltak saját lelki problémáival — talán éppen ez az oka annak, hogy O'Neill művei életteljesebbek, mint Lewiséi. Ebben a szélsőséges szubjektívizmusban rejlik O'Neill forradalmisága. Az 1918 előtt előadott szerelmes szindarabok után lelki problémáiról írt. Viszont volt egy nagy fogyatékosága: nyelvezete pongyola, de tisztában volt ezzel a hibájával meg a többivel is. Gelb fel is sorolja őket: könnyelmű volt, gyermekei iránt felelőtlen, dolyfős és hiú. Az irodalom iránt azonban mindig kifogástalan magatartást tanúsított, és utolsó éveiben, amelyek gyötrő betegsége és sikertelenségei miatt különösen súlyosak voltak, csodálatosan méltóságáteljes tudott maradni. Ellentétben Lewisszal, volt ereje, hogy belenézzen saját lelkének mélységeibe, s ez segítette győzelemre az életben és az irodalomban is.

## Fekete — fehér

Alfred Kurella a legkiválóbb keletnémet írók közé tartozik. *Kleiner Stein im grossen Spiel* (Kis kő a nagy játékban) című új regénye már azért is figyelmet érdemel, mert fölveti a kérdést: emigrálni vagy sem a fasizmus elől. A regény főalakja Richard Greiner német író, aki 1933-ban emigrált és Párizsban telepszik le. Ellensége tehát a fasizmusnak, mégsem antifasiszta abban az értelemben, ahogy Kurella az ideális haladó szellemű harcost megrajzolja, elmélkedő, passzív természetű.

1938-ban, amikor a regény cselekménye elkezdődik, Greinernek már elege van az emigráns életből, alkotóereje elapadt az idegenben, és kénytelen megelégedni azzal, hogy apró cikkeket ír a francia újságokba és folyóiratokba. Honvágy gyötri, és anélkül, hogy tudatában volna tévedésének, éppen azoknak a karjaiba fut, akik Németországban és Franciaországban hódító háborút készítenek elő: a párizsi német nagykövetség és egy kollaboráns francia hatalmába kerül. Mindkét részről epedve várják, hogy visszatérjen Németországba. A németeknek hasznára válna, hogy leplezzék a Szudéta vidék ellen készített lerohanásukat, Hitler francia hívei pedig bizonyítékul szeretnék fölhasználni, hogy, lám, a náci-fasiszta rendszerben is lehet békén élni, hiszen a hitleristák nem is gondolnak háborúra. Az összeesküvőkkel a kommunisták szállnak szembe, akiket Kurella regényében egy Zöllner nevű férfi személyesít meg. Zöllner gerinces állásfoglalásra buzdítja Greinert, az írónak azonban nincsenek kapcsolatai a néppel. Ennek hiányát maga is érzi és így fejezi ki: „Sohasem voltak ilyen kapcsolataim. Egy életet éltem le Németországban, az emberek azonban idegenek maradtak számomra. Itt, külföldön, nem tudom pótolni a mulasztottakat. Nemrégiben döbentem rá erre, s ez készítetett arra a gondolatra, hogy...” A gondolat egyelőre csak szándék marad, Greiner azonban később találkozik egy volt iskolatársával, aki közli vele, hogy a német nagykövetség hajlandó lehetővé tenni visszatérését Németországba. Greiner ekkor sejti meg, hogy csupán báb egy nagy játékban. Kényszerhelyzetében elhagyja Párizst, egy dél-franciaországi halászfaluba megy. Itt, végre, közvetlen érintkezésbe kerül a néppel, politikai tájékozatlansága miatt azonban mégsem tud közel kerülni hozzá. Ugyanebből az okból éri vereség a szerelemben is, amit egy odaváló leány iránt érez, és végül mégis elindul vissza Németországba.

Hogy milyen ennek a fekete-fehér játéknak a szövege, nem nehéz elképzelni. Az érdekes az, hogy Kurella 1939 és 1941 között a Szovjetszövetségben írta meg, de ismeretlen okból — a *Neue Deutsche Literatur* áprilisi számának cikkírója sem tudja az okokat — csak most jelentette meg. Annál kevésbé érthető a *Kleiner Stein im grossen Spiel* késedelmes kiadása, mert a könyv csak első kötete egy trilógiának, amelynek főszereplője végül is megtalálja a haza, Németországba — természetesen Kelet-Németországba — vezető utat.

## De Sade márki — a színműíró

Marquis de Sade iránt élénk érdeklődés nyilvánul meg az utóbbi időben. Leszármazottja, Gilbert Lely, 1944-ben *Vie du Marquis de Sade* címmel több mint 1200 oldalon megírta életrajzát, s ezt — jóval megrövidítve — az angolok is kiadták.

De Sade márkiban sokan a liberális és humanista eszmék korai harcosát látják, noha inkább a kereszténységet, mint az említtett és Rousseau által divatosá vált eszméket támadta. De Sade márki, jóval megelőzve Freudot, „félelem nélkül tette kezét az emberi szívre, és elsőnek írta le az ember szörnyű eltévelyedéseit” — írja önmagáról a hírhedt márki.

Az *Encounter* legutóbbi számában Geoffrey Gorer egy olyan részletet hoz nyilvánosságra, amivel eddig úgyszólván senki sem foglalkozott: de Sade sikertelen színműírói tevékenységéről számol be. A híres *Les Crimes d'Amour*, *Alice et Valcour*, *Juliette*, *La Philosophie dans le boudoir* írója egész élete folyamán szenvedélyes színházrajongó és ambiciózus színműíró volt. Már gyermekkorában részt vett a Louis-le-Grand líceum színházi előadásain, s amint nagykortúvá lett, kapcsolatot teremtett a párizsi színházakkal és első szeretői a balett-táncosnők és a színésznők közül kerültek ki. Amikor erkölcsi kilengései miatt bebörtönözték, egyre színdarabokat kért feleségétől. A Bastille-ban és a vincennes-i fogházban legalább 17 színdarabot írt, és nagy színműírónak képzelte magát, akinek dicsőség és gazdagság lesz osztályrésze, amint kiszabadul. Amikor azonban 1790-ben a forradalom szabaddá tette, elképzelései nem valósultak meg, a kiszabadulását követő tiz esztendő alatt mindössze egy színdarabját mutatták be, s ennek is alig volt sikere. Mindez nem vette el a kedvét attól, hogy újabb kéziratokkal árasssa el a színházakat, és a színészek és színházi emberek között éljen. Mielőtt újra a rács mögé került volna, szabad évének utolsó esztendejében a versailles-i színházban saját színdarabjaiban lépett föl. A charantoni elmeegógyintézetben is színdarabokat rendezett, a szerepeket pedig a kórház ápoltnjai játszották.

Gorer De Sade csökönyös színházi érvényesülési vágyát a szadizmussal magyarázza, szerinte a jó színész vagy színdarabíró kezében tartja, irányítja a nézők érzelmeit, sirásra készíti vagy nevetésre, borzongásra vagy lelkesedésre bírja őket. A szadisták célja — állapítja meg Gorer — éppen ebben nyilvánul meg: látható érzelmeket kelteni a hatásuk alá került emberekben. De Sade perverzióiban kétségtelenül megnyilvánult az a szükséglet, hogy mindenki tudjon róluk. Ha sikert ér el színdarabjaival, a társadalom szempontjából elfogadható módon élhetne volna ki vágyait, így azonban más, veszélyes, társadalomellenes eszközökkel váltotta őket valóra. Gorer emlékeztet arra, hogy a pszichoanalízis állítása szerint a művészi alkotás tulajdonképpen elnyomott szexuális és paraszexuális gyermekkori vágyak szublimációja. A pszichoanalízis bizonyára azzal magyarázná De Sade márki alkotói sikertelenségeit, hogy vágyai nem voltak elnyomottak, túlságosan is kiélte őket. Gorer azonban más véleményen van: vannak emberek, akiknek alkotói szükséglete nagyon is kezdetleges fokon áll, és ha ez a szükséglet áthidalhatatlan akadályokba ütközik, „visszafelé fejlődés” áll be, egy még intenzívebb szadomazochizmus, s ez esetben a szadomazochizmus pótolja az alkotóképességet, az alkotóképesség tehát nem a gyermekkori szenvedélyek szublimációja. Ha Mussolini sikeres színműíró és Hitler elismert építőművész lett volna, talán másképp alakulnak századunk történelmének eseményei.





## TARTALOMMUTATÓ

B. Szabó György / Rapszódia négyszólamra az emberről, a tárgyakról, a művészetről és önmagunkról — — — —	605
Domonkos István / Vers — — — — — — — — — —	629
Sveto Petrović / Módszerek és mércék a kritikában és az irodalomtörténetben — — — — — — — — — —	634
Gál László versei — — — — — — — — — —	646
Márton László / Babilon narancsfényben — — — — —	649
Varga Zoltán / Egy Hérosztratosz története — — — —	656
Deák Ferenc / Emlékeim mezsgyéjéről — — — — —	668
Burány Nándor / A meglátástól a felismerésig — — — —	672
Bori Imre / A próza szabadságharca — — — — —	687
Oskar Davičo / Előszó — — — — — — — — — —	696
Major Nándor / A konstrukció és a mondanivaló — — — —	708
Bori Imre / Csizma az asztalon — — — — — — — —	723
Major Nándor / Verset az asztalra — — — — — — — —	727
Krónika — — — — — — — — — — — — — —	737



IRODALMI, MŰVESZETI, TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓ-  
IRAT. 1962. JÚLIUS-AUGUSZTUS. KIADJA A FORUM LAP-  
KIADÓ VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL:  
NOVISZÁD, VOJVODE MIŠIĆA 1. — SZERKESZTŐSÉGI FO-  
GADÓÓRÁK: MINDENNAP 10—12-ig. — KÉZIRATOKAT NEM  
ÖRZÜNK MEG ÉS NEM ADUNK VISSZA. — ELŐFIZETÉSI  
DÍJ: BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 1000, FELÉVRE 500, EGYES  
SZÁM ÁRA 100 DINÁR; KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 1400, FELÉVRE  
700 DINÁR; KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 2,33 DOLLÁR, FELÉVRE  
1,17 DOLLÁR. — KÉSZÜLT A FORUM NYOMDÁBAN NOVI-  
SZÁDON.



100

szet társadalomtudomány irodalom művészet társadalomtudomány irodalom művészet társadalomtudomány irodalom művészet társadalomtudomány irodalom művészet