

1100

rel tarsadalomtudomány irodalom művészet tarsadalomtudomány irodalom művészet: tarsadalomtudomány irodalom



11





IRODALMI, MŰVÉSZETI, TÁR-  
SADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓ-  
IRAT / ALAPÍTÁSI ÉV: 1934  
XXVI. ÉVFOLYAM 1962. 11 SZÁM  
N O V E M B E R  
FELELŐS SZERKESZTŐ: MAJOR  
NÁNDOR



# Széljegyzetek a költészetről, a költészet és a történelem viszonyáról és az irodalomtörténet problematikájáról

Sinkó Ervin

## II.

### A mítizáló történetírás

Szükséges tisztázni a fogalmakat, melyek csupán látszatra egyértelműek.

Az embernek a természeti erők és embercsoportoknak más embercsoportok ellen vívott küzdelmében társadalmi szerkezetek jönnek létre alakulnak és változnak, s velük együtt új formái és feltételei keletkeznek az emberek egymáshoz való viszonyának, az emberi munkának, az emberi életnek és a szellemi tevékenységnek; az események éppúgy, mint a mindennapi látszólagos eseménytelenség, érlelik, szükségessé teszik és ki-kirobbantják a szembeszökő változásokat. Ezek az események és az úgynevezett eseménytelenség együtt, ez az összefüggő folyamat — a történelem.

Történelem szóval jelöljük azonban a történetírók munkájának eredményét, az írásjelekkel megőrzött emlékezést, az elmúlt események és állapotok részleteinek vagy folytonosságának írott szófafoglalását, összefüggések kutatását, kidomborítását, értelmezését és értékelését is.

Történelem tehát a múlt eseményeinek és állapotainak egy, a jelenben élő szemlélő által a kortársak és utódaik öntudata számára való többé-kevésbé irodalmi eszközökkel létrejövő megjelenítése is.

De nem csupán ennyiből áll a történelem fogalmának tisztázása; nem csupán a szó használatának kettős értelme az, amire rá kellett mutatni. Vannak itt még más, külön problematikus momentumok is, mint például a történelemírás vagy — hogy a nagy szót használjam — a történelemtudomány történelemhez való viszonyának a kérdése.

Ha a Herodotosz típusú történetíró mindent, amit látott és hallott, fel akart jegyezni azért, „hogy el ne múlték az idővel”, a történelem, mely a történelemtudomány vagy a tudományos történetírás rangjára tart igényt, már másképp határozza meg a maga feladatát:

„A történetíró feladata, hogy kiválassza az adatok halmazából azokat a tényeket, melyek történelmi jelentőségűek, és hogy kifejtse a fejlődés összefüggéseit, valamint kifejezésre juttassa az irányadó áramlatokat.” (Eduard Meyer)

Ez az „alapos” definíció nyilvánvalóan épp azt kerüli meg, amit állítólag definiál. Adós marad épp annak a meghatározásával, hogy mely tényeket kell „történelmi jelentőségűeknek” tekinteni. Az élelmiszerárak alakulását, a technikai találmányokat, a csatákat vagy egy-egy nagy irodalmi mű megjelenését, vagy mindezeket együtt, és ha mindezeket együtt, akkor történelmi jelentőségüket tekintve milyen rangsorban.

Egy tapodtat se jutunk tovább, ha a másik nagynevű történetírótól, Ranketól váránk útbaigazítást. Őszerinte történetírásnak azt kell ki-domborítania, „wie die Dinge waren und wie alles gekommen ist\* — ebben a meglehetősen lapos, sőt üres „történelmi realizmusban”, ebben az objektivitásban megint a legfontosabb kérdés marad tisztázatlan, tudniillik az, hogy mely „dolgok” tartoznak a történelemre, milyen természetű „dolgok” azok, melyek a történelem döntő mozgató erejét alkotják.

Erre a kérdésre maga az objektiv, a történő történelem nem ad feleletet. A történetíró pedig csak akkor válaszolhatja meg ezt a kérdést, ha a történelmi tények beláthatatlan sokaságát nem pusztán krónikás minőségében, és nem csupán szenttelen tárgyilagossággal, nem csupán évkönyvek módjára „leltározva”, hanem tudatosan és következetesen egy meghatározott történetfilozófiából kiindulva értékeli és tárgyalja. Nincs történetírás anélkül, amit Hegel igen szélesen és amellet találóan ekkép nevez meg és követel: „die denkende Betrachtung der Geschichte”.\*\*

Mikor tehát a szavak pompájának ingyence, a saját ügyvédi ékes-szólásának színészi patoszáttól őszintén elragadtatott Cicero a történelem tanulmányozását ajánlja, s a történelemírás értékét minden más tudomány fölé helyezve e szavakkal dicsőíti: „testis temporum, lux veritatis, vitae magistra” stb. — akkor ugyan egyáltalán nincs igaza, mert ha az emberiség a saját történelméből „tanulhatna”, akkor a meglehetősen elrémitő tanulságokkal túllontúl teli sok-sok ezer éves történelmi múlt után már régen kikerült volna az „iskolapadokból”, már régen nem volna szüksége a „tanulásra” — másrészt viszont, ha más értelemben is, mint ő gondolta, de mégis van valami

\* Miként voltak a dolgok, és hogyan történt minden.

\*\* A történelem gondolkodó szemlélése.

igazság abban, amit Cicero a történetírás — én úgy mondanám: a történelmi események interpretálása — dicséretére mond. Azzal, hogy a történetíró miként fogja fel, miként értelmezi vagy legalábbis mutatja be a múlt vagy régmúlt idők eseményeit, mit tekint azokban történelmi jelentőségűeknek és mit „quantité négligeable”-nak, mint látja az események összefüggését — azzal legalábbis megvilágítja saját korát, saját kora igazságait és illúzióit, saját kora törekvéseit és ellentmondásait.

S még valami: azáltal, hogy a mindenkori jelen, az utókor felfedezi és értelmezi a múltat, kialakul a történelmi öntudat. Az ember, aki vissza tud pillantani az időbe, melyben ő maga még nem volt, képes lesz rá, hogy előre nézzen vagy lásson abba a jövődőbe, melyben ő maga már nem lesz az élők sorában. A történelmi öntudat által kap erkölcsi realitást „a szent emberiség” fogalma. Ez által a történelmi öntudat által válik a múlt, ha nem is jelenné, de hatóerővé a jelenben.

A múlt s a legrégebb múlt se befejezetten statikus. Még az is szakadatlanul mozgásban van, szakadtlanul változásoknak van alávetve. Az is, ami már elmúlt, ami már nincs. Az utókorok, ahonnan a történetírók visszatekintenek, más és más, mindig újabb kérdésekkel faggatják a múltat, más és más szempontokból s más és más szempontokból s más és más kritériumok jegyében „kiváncsiak” a múltra. A változó jelenel együtt a történelmi múlt és régmúlt is folytonos metamorfózisban más és más arccal jelenik meg.

A középkor, ahogy azt Voltaire és a francia enciklopedisták nyomán a Felvilágosodás bajnokai látták, ábrázolták és „ítélték el” mint a sötétség és babonák szégyenletes uralmának korát, ugyanaz a középkor, melyet a XVIII. és XIX. században az ébredő nemzeti öntudat mint a nyers, de nemes és nagylelkű lovagok, hazafias küzdelmek és csodálatos, kalandos szerelmek hőskorát idézett meg. És ugyanennek a középkornak egy harmadik arculata volt az, mely a lelkeket monumentális egységbe foglaló székesegyházaival, himnuszaival, szobraival és festményeivel, misztériumaival és misztikumaival, elragadó látomásokban tobzódó szerzeteseivel és apácaival egyszerre csak varázsosan érdekessé és vonzóvá vált, szinte mint valami elveszett paradicsom jelent meg a modern polgári társadalom poézisra vágyó és szolidáris emberi közösségtől megfosztott, elszigeteltségbe taszított, hitetlen entellektüelje szemében.

De nem különben változik egy és ugyanannak a görög-római ókor-nak képe is, és pedig a változó utókorok különböző szubjektív perspektívái szerint. Szent Ágoston *De Civitate Dei* című művében Rómát az antik római államot „nagy rablónak” minősítette, és a római birodalom történet „egyetlen folytonos vad orgia”, s ha az antik világ költészetét említésre méltónak tartja, akkor azt csak azért teszi, hogy kifejezze megvetését. Az ő számára maga Homérosz is becstelen, mert „az istenek büntetteinek az énekese”.

A középkori egyházi, de nem kevésbé a reformáció korabeli szemlélet is — a János jelenései szellemében — az egész óriási antik civilizációban csak az undok bálványok és az elvetemült „nagy parázna” rémuralmát,

„a föld paráználkodásainak és utálatosságainak anyjok”-at látta. Az antik Róma „ama nagy város, melynek birodalma vagy a földnek királyain”, az Asszony képében jelent meg, „akivel a földnek királyai paráználkodnak”, és „aki részeg vala a szentek vérekkkel, ördögöknek lakhelye, minden tisztátalan léleknek vára” stb.

A reneszánsz és a humanizmus korának öntudata számára azonban épp az egyház képviselte a barbár babonák és a fertelmes „nagy parázna” uralmát, az antik ókor viszont esztétikai eszményt, gyönyörű szimbólumokban, nagy bölcssekben és nagy jellemekben bővelkedő mintaképet jelentett. A nagy francia forradalom ideológusai az antik Róma republikánusainak hazafiasságáért és „spártai” jellemeiért mint erkölcsi eszményekért rajongtak.

Az antik Hellász, főleg Athén kultuszától pedig a XIX. század egész első fele visszhangzik:

*„Nachahmung der Natur  
Der schönen —  
Ich ging auch wohl auf dieser Spur;  
Gewöhnen  
Möcht' ich wohl nach und nach den Sinn,  
Mich zu vergnügen;  
Allein sobald ich mündig bin,  
Es sind's die Griechen!” —*

Goethének ez a hitvallása eksztatikus hangsúlyt kap az antik világ legreménytelenebb és legkevésbé görög szellemű imádója, Hölderlin művében és életében. A legiszonyúbb rabszolgaságon alapuló görög társadalom szellemének ez az apoteózis nem szorítkozik a XIX. században csak a költőkre. Olyan komoly angol történetíró, mint Edward Freeman, lelkesedéstől elragadtatva jelentette ki: „Ha Perikles korában csak egy óráig is élhettem volna, ezért az egyetlen óráért odaadnám Anglia tizenégy évszázados történelmének minden dicsőségét.” S a hatalmas költő, a sziklai földesúr, a magyar Berzsenyi éppígy magasztalja:

*„Hellász rózsakorán a vidor életet,  
Midőn mosolygó égieknek  
Innepein lebegett az ének.  
A szépet érző emberek ajkain  
Szívbe szívbe gyönyört zengve s vidám erényt;  
Midőn a nyájas áldozóknak  
Nyájas örömébe jelent meg a menny”*

Különb vizionárius erővel, gyönyörűbben Hölderlin se hasonlította össze a jelen nyomorúságát Hellas ragyogásával, mint ugyanabban „A Poesis hajdan és most” című versében Berzsenyi Dániel:

*„Most a halandó, mint ama büszke lány,  
Villámfénybe vonult isten ölen enyész;  
A szent poesis néma hattyú  
S hallgat örökre hideg vizekben”.*



A sok annyira ellentétes kép közül melyik az ókor és melyik a középkor valódi képe? Egy kicsit mindegyik, és egészen egyik se? Nem tapasztaljuk-e, hogy még a legközelebbi múlt nagy eseményeit még azokat is, amiknek szemtanúi voltunk, máris szemünk láttára legellen-  
tétesebb módon rekonstruálják és értékelik?

Van az oly ifjan elpusztult, és olyannyira töredék-életnek maradt Novalis töredékes feljegyzései között egy rövidke mondat, amelyen érdemes elgondolkozni:

„Das Fatum ist die mystifizierte Geschichte.”\*

Az igazság az, hogy az ember minden időkből a jelennek egy világába születik bele, mely semmiképp se az ő akaratának a műve, s egy világban él, melynek megvannak az ősi múltba nyúló, az ember személyes akaratától befolyásolhatatlan törvényei. Ami megmarad azonban a jelennel elégedetlen embernek, az ember jelentől kielégületlen, a jelen ellenállásán megtörő törekvéseinek és vágyainak, az a már elmúlt történet képzeletben való újratereemtése, átalakítása, saját szükségleteinek megfelelő újrafelfedezése.

Egyedül a jövő az, amivel szemben — képzeletben, reményekben és követeléseiben — annyi az ember lehetősége, mint az elmúlt korok világainak interpretálásában. Ez azonban semmiképp se pusztán és meddő játék. A múlthoz való viszonya az, amitől függ, hogy miként akarja majd formálni a jövőt. A marxí gondolat szenvedélytől ihletett átütő nagysága épp abban nyilatkozik meg, hogy ismereteknek és elemzéseknek óriási apparátusával titáni kísérlet a „fátum” legyőzésére, ember és ember és világ viszonyának, az emberi cselekvésnek, a történő és az írott történelem demisztifikálására.

### A marxí nagy felelet – és a további kérdések

A döntő jelentőségű új megismeréseknek, tehát a marxí megismeréseknek is sajátosága, hogy ha egyszer formát öltve megkapták a kifejezésüket, és megvilágítják a maguk területét, akkor majd nem maguktól értetődőknek látszanak.

Majdnem. De az igazi, a teljes megértésüknek épp ezért előfeltétele, hogy a magától értetődőségnek ez a hamis látszata eloszoljék. Ehhez pedig az kell, hogy a nagy megismerés egész produktív problematikája, az, amit megold, és az, amit mint problematikát tudatossá tesz, a maga teljességében táruljon elénk. Mert minden nagy megismerésnek ez is egyik jellegzetessége: összegez, úgyszólván pontot tesz egy folyamat után, de a pont nemcsak a véget, hanem a belőle következő ellentmondások, új kérdések kezdetét, nemcsak valaminek a befejezését, hanem egyúttal új kétségek kényszerét, új kezdeményezések ihletét és felszabadító távlatait is jelenti.

Minden megismerésnek megvannak a határai. S mennél döntőbb jelentőségű egy megismerés, annál inkább teszi az embert produktívvá, annál inkább idéz föl nem sejtett, új, a maga határain túl terjedő megoldásra váró kérdéseket.

\* A fátum a misztifikált történelem.

Mindig a vakmerőségről van szó, mellyel az ember szabaddá akarja tenni magának az utat új megismerésekhez, s azok segítségével az életnek emberhez méltóbb újraformálásához.

Hogy szabaddá tegye magának az utat új megismerésekhez, s hogy tisztába jöjjön önmagával, hogy elérje azt, amit Marx a „Zur Kritik der Politischen Oekonomie” (Adalékok a közgazdaságtan bírálatához) előszavában „Selbstverständigung”-nak nevez. ahhoz nemcsak Marxnak kellett szembeszállnia az „őt megrohanó kétségekkel”, s nemcsak neki kellett „leszámolnia a saját egykori filozófia lelkiismeretével”.

Ezt a nem is egyszeri, hanem folytonos leszámolást megismétli mindenki, aki nemcsak illedelmesen, előírt leckeként akar megtanulni, hanem valóban eleven sajátjává akar tenni valamely új megismerést. Amilyen könnyű újra elmondani a Marx által pár mondatban összefoglalt „eredményt”, hogy nem az emberek öntudata határozza meg azt, miképp élnek, hanem fordítva, társadalmi létük, társadalmi feltételek határozzák meg öntudatukat, és hogy ennek megfelelően, ha a történelmi események és változások okai után kutatunk, nem a jogi, politikai, vallási, művészeti vagy bölcséleti nézetek fejlődését, hanem a gazdasági, termelési feltételekben és viszonyokban végbemenő fejlődést kell vizsgálat tárgyává tenni stb. stb. — olyannyira hosszú az út, mely az ilyen tételek felmondásától az igazi gondolatig, ahhoz a személyes gondolati munkához elvezet, mely állásfoglalásra képesíti az egyént. Arra, hogy a történelem objektumából bíráló és cselekvő alannyá, a történelmi processzusnak öntudatos, harcoss és emberi médiumává váljék.

A nagy marxi demisztifikáció — a történelem valóságos mozgató erőinek ez a megismerése, a megismerés, hogy a termelési módok és a társadalmi szerkezetek végső fokon maguk fejlesztik ki saját megsemmisítésüknek anyagi erőit és eszközeit, hogy ez a végső oka annak, hogy szakadatlan fejlődésben a rabszolgaságon alapuló társadalmat a hűbéri, azt a polgári, ezt pedig a szocialista társadalom váltja fel — a történelem dinamikájának ez a marxi demisztifikálása — ó, „Tücke des Objekts”! — maga is egy újabb misztifikációnak a kiindulásává válhat és válik is, amint végső, minden kérdést feleslegessé tevő igazsággá, sémává és leckévé szegényítik, a „marxistát” pedig, az ember helyett, aki a dolgok világát emberek világává változtatja, egy új hierarchia szolgálatában buzgólkodó írástudóvá és írásmagyarázóvá redukálják.

Nem véletlen, hogy ha nem is a történetfilozófia, de annak a fogalma a XVIII. században született meg, és hogy épp a *Candide* szerzőjének veszedelmes tolla írta le először a szót „philosophie de l'histoire”. Az ő számára nem valami természetfölötti akarat, hanem az emberi ész követelményeinek megfelelő r á c i ó volt a kritériuma mindannak, ami valaha történt. És még inkább mindannak, aminek történnie kellene. Mert hozzátartozik a történetfilozófia szelleméhez, hogy látszólag csak a múlttal foglalkozva, a jelenből és még inkább egy megkövetelt jövő víziójából indul ki.

---

\* A Szabó Ervin szerkesztésében és nagyszerű tanulmányai kíséretében 1909-ben megjelent Marx és Engels válogatott művei II. kötetében a „Selbstverständigung”-ot Kunfi Zsigmond „önmagunkkal tisztába jönni”-vel fordítja, illetve írja körül.

S amikor egy emberöltővel Voltaire előtt Giovanni Battista Vico a „*Nuova scienza*” nevében az emberiség történelmének három nagy, egymást előkészítő, egymásból kifejlődő korszakát különbözteti meg — az istenek, majd a hősök és végül az ember korszakát, s ennek megfelelően a papi jog, az ököljog és utána mint a fejlődés betetőzését, az ész jogának uralmát —, ő éppúgy a haladás ellenállhatatlan törvényszerűségét vallja, mint Voltaire. És mint a felvilágosodás minden harcoss propagálója. És mint a Marxot megelőző német filozófusok, akik a szellemnek, az öntudatnak, azaz a saját elméleti megismeréseiknek messzianisztikus szerepet tulajdonítottak.

Hogy a történelem, vak erők minden katasztrofális tombolása, minden kataklizmák, az erőszaknak minden öldöklő uralma, mindegyre kikitörő háborúk és polgárháborúk dühöngése ellenére, illetve épp a látszólag reménytelen állapotokon és erupciókon át valójában feltartóztathatatlanul előrehaladva egy nagy remény megvalósításán munkálkodik, hogy tehát az emberiség története a látszólag félelmes esztelen momentumok halmozása ellenére egészében és végső eredményében mégis az emberi életfeltételek fejlődésének, egy szüntelen előrehaladásnak, az ember emancipálódásának a története — a marxi történetfilozófia a múltnak, régmúltnak és jelennek ezzel az értelmezésével többet tett annál, mint hogy egy ősidőkbe visszanyúló megváltási álmat és prófétai mítoszt kivetkőztetett teológiai burkából.

A tehetetlenségnek és kiszolgáltatottságnak ezt a reménytelenül távoli reményét gyakorlati emberi feladattá változtatta át, s ennek megoldására a társadalomban élő, társasan termelő és cselekvő ember, az egész eddigi történetével szemben gyökeresen újért lázadó, cselekvésben megnyilvánuló emberi öntudat hivatott. Az ember az, aki az eddigi történelem antagonisztikus társadalmainak minden eredményével és örökségével gazdagodva egy új, igazi emberi történetet kezdeményezhet. Erre a felszabadító aktivitásra nem valami chiliasztikus vágy, hanem a *megismerés* képesíti, és hogyha nem a megismerés, akkor történelmi-társadalmi helyzete *kényszeríti*.

A tudományosan — Marxnak a XIX. század szellemében használt büszke szavával —, a „természettudományos pontossággal konstatálható” gazdasági termelési erők fejlettségi foka és a számukra szűkké vált öröklött társadalmi viszonyok konfliktusa az, ami elkerülhetetlenné teszi a forradalmi cselekvést. A marxi történetfilozófia újra felfedezi ugyan az embert mint a történelmi-társadalmi erők *objektumát*, de ugyanakkor mint alkotó szubjektumot is, aki munkájával nemcsak a környező természetre hat, s nemcsak a maga történelmét, hanem önmagát, saját erkölcsi és esztétikai alkatát is szakadatlanul alakítja.

De abból, hogy vallás, művészet, irodalom, tudomány, jog, mindaz, amit szellemi tevékenységnek vagy ideológiának nevezünk, nem más, mint felülépítménye meghatározott korok meghatározott társadalmi viszonyainak, illetve az anyagi termelő erők fejlettségi fokának, s mint ilyen részese és közvetve szintén hajtóereje a szüntelen végbemenő, a természeti törvények szükségszerűségével történő *fejlődési folyamatnak* — következik-e ebből, hogy mint a kőbaltától a mai technikáig és a csordákban élő közösségektől a mai társadalmi alakulatokig a termelési-társadalmi formációknak, van ugyanúgy a költészetnek is törté-

ne te? Vagyis lehet-e ugyanúgy, ugyanolyan értelemben a művészetek fejlődéséről, ugyanúgy ugyanolyan értelemben a költészetnek legalacsonyabb, fejlettebb és csak majdan bekövetkező legfejlettebb fejlettségi fokáról beszélni?

## Az elégedetlen Marx és az elégedett esztétikusok

Ez a kérdés nem a marxista történetfilozófia ellen irányul, és nem is én, hanem maga Marx vetette föl, ahogy ez kitűnik az ő hagyatékában megtalált, az utóbbi évtizedekben oly sokaktól idézett és emlegetett vázlatos és töredékes kéziratából, melyet ő, eredeti terve szerint a *Zur Kritik der politischen Oekonomie*-ja bevezető előszavának szánt.

A posthumusan kiadott kéziratnak ama nevezetes utolsó passzusa-ra gondolok, melyben arra keres magyarázatot, hogy az anyagi termelőerők igen alacsony fejlettségi fokán mint teremhet művészet, mely esztétikai szempontból mégis *rendkívül magas* fokot jelent. („Das unegale Verhältnis der Entwicklung der materiellen Produktion zur künstlerischen.”)

Ezt a befejezetlen vázlatos fogalmazványt olvasva, az ember szemtanúja a nagy gondolkodó „műhelytitkainak”. Marx újra és újra felülvizsgálja saját legalapvetőbb téziseit, vitába száll Marxszal. Saját igazságainak azóta se volt nála igényesebb, szigorúbb és leleményesebb valótója és bírója.

Ha a termelőerők fejlettsége, illetve a társadalmi alakulat határozza meg a szellemi felülepítményt, azt, amit egy-egy kor eszmevilágának szoktak nevezni, akkor — kérni ő — mi módon lehet megmagyarázni, hogy a művészetek fénykora „semmiképp sincs arányban a társadalom, tehát az anyagi alap általános fejlettségi fokával?”

Ebben a monológjában Marx példaként hozza fel az antik görög költőket és Shakespeare-t, akiknek költői művét sokkal nagyobbnak szebbnék és gazdagabbnak tekintette, mint a „moderneket” (ahogy ő a XIX. századbeli írókat nevezte), holott ez utóbbiak, sokkal fejlettebb társadalomban éltek és alkottak. S ebben az először 1903-ban, Karl Kautsky által nyilvánosságra hozott, ol y sok szempontból érdekes kéziratában, pár sorral alább, mint megoldatlan problémája, mint ellenérve az elméletnek, mely szerint a művészet se más, mint a társadalmi alap felülepítménye, az antik költészet nagysága mellett másodszer is felmerül Shakespeare neve, Shakespeare művének a megfeyjthetetlen nagyszerűsége. („Nehmen wir zum Beispiel das Verhältnis der griechischen Kunst und dann Shakespeares zur Gegenwart.”)

A következőkben megkísérli a maga rendszerének a művészet történetére is kiterjedő érvényességét (a társadalom fejlődésétől függő művészetfejlődés) („Kunstentwicklung”), elvét megvédeni saját kételyeivel szemben. Éspedig kerülő úton. Kezdi azzal, hogy magán a művészeti szférán belül is a naiv eposz mint műfaj csak a „művészeti fejlődés fej-

letlen fokán” lehetséges. Megállapítja, hogy a görög mitológiát, mely a görög művészetnek „fegyvertára és tápláló talaja”, s a neki megfelelő táj- és emberszemléletet, amit példákkal is illusztrál (Akhilleusz, Hermész, a múzsák stb.), semmiféle fantázia se tudná élővé tenni a vasutak, mozdonyok, a villamosság, egyszóval a modern gyárpar, technika és saját gépesített világában.

Amde hamar szemmel látható lesz, hogy nem akarja magát olcsó érvekkel megvesztegetni. Maga is úgy találja: az eddig felsorolt bizonyítékokkal csak azt mutatta meg, hogy az antik művészet a XIX. században nem teremhetett volna meg. De annak a problémának a megoldásával, melyet felvetett, még mindig adós maradt. S magával hadakozva ezt meg is mondja:

„De nem az okoz nehézséget, hogy megértsük, hogy a görög művészet és az eposz elválaszthatatlanok bizonyos társadalmi fejlődési formáktól. A nehézség abban van, hogy ezek a művek nekünk még mindig művészeti élvezetet nyújtanak, és hogy bizonyos vonatkozásban még mindig normát és elérhetetlen mintaképeket jelentenek.”

Így kanyarodik vissza eredeti kérdéséhez: miként lehetséges, hogy a termelőerők oly alacsony fejlettségi fokán álló társadalmi rendszer, mint volt a görög, rabszolgamunkára épült társadalom „különb” művészetet produkált, mint a későbbi, sokkal fejlettebb és egyre fejlettebb termelőerőkön alapuló társadalmi rendszerek?

A nagy gondolkodónak ebben az oly sok szempontból érdekes, emberileg is megragadó kéziratának ez utolsó passzusában ezután már csak pár sor következik. Ezek a sorok elárulják, hogy ami a görög kultúrához való viszonyát illeti, a forradalmár Marx is mennyire a saját századjának a neveltje, mennyire megmaradt a Winckelmann—Goethe—Schiller-féle hamis hellén kultusz hatása alatt. Mintha Schiller elégiájának, *Die Götter Griechenlands* visszhangját hallanánk, mikor Marx tollából ilyen minden tudományosság híján való, csak a lelkes szeretet elfogultságával menthető, nem marxista mondatokat olvasunk:

„Vannak neveletlen gyermekek, és vannak koravén gyermekek. A régi népek közül sokan tartoznak ebbe a kategóriába. A görögök azonban normális (!) gyerekek voltak.”

Ez a kézírata nemcsak hogy vázlatos töredék, hanem maga Marx okolta meg később, hogy miért maradt. Amit az állítólagos marxista esztétikusok nem vettek észre (legalábbis én se akadtam nyomára, hogy észrevették volna) — Marx nyilván észrevette, hogy másik példáját, Shakespeare-t, Shakespeare művének élő nagyságát nem lehet olyan módon megfejtenie, mint ahogy megpróbálta az ő saját eredeti kérdés feltevését, „a görög művészet rejtélyét” végül is csak a homéroszi eposzra redukálva megoldani. Illetőleg: akkor, amikor Homérosz után Shakespearenek a jelen számára is lenyűgöző nagysága „titkát” kellett volna megfejtenie, ráeszmélt, hogy mily kevésbé kielégítő a másik, a „normális gyerekekről” szóló „magyarázat” is.

S két évvel később, abban az előszóban, melyet a *Zur Kritik der politischen Oekonomie* című művéhez írt és ki is nyomtatott, ő maga mond ítéletet kéziratban maradt és félbehagyott — és épp az esztétikai problematikát tárgyaló résznél félbehagyott — töredékéről:

„Egy már régebbi általános bevezetés vázlatát nem nyomatom ki\*, mert jobban meggondolva a dolgot, úgy tűnik nekem, hogy minden még bizonyításra szoruló következtetés anticipációja csak zavart okozhat, az olvasónak pedig, aki egyáltalán követni akar engem, el kell határoznia magát, hogy az általános megállapításokhoz az egyes tények vizsgálatán át jusson el.”

Marx a „már régebbi általános bevezetés”-t is azok közé a kéziratok közé sorolta tehát, amelyeket, mint ahogy ugyanebben az előszavában az Engelsszel együtt írt két nagy nyolcadrétű kötetnyi kéziratáról mondja, „könnyű szívvel engedték át a kéziratot az egerek rágcsáló bírálatainak, hiszen fő célunkat, hogy önmagunkkal tisztába jöjjünk, amúgy is elértük már”.

A fő célt, melyet ő eredetiben „*Selbstverständigung*”-nak nevez.

De a „marxista” esztétikusok Marx önkritikája, tanácsa és követelése ellenére nem konkrétan egyes művek elemzése alapján emelkednek általános érvényű következtetéseikig („*von dem einzelnen zum allgemeinen*”), hanem ellentétben Marxszal különösen az utolsó évtizedekben egy állítólagos marxista esztétikát építettek föl annak a kéziratnak az általános alapelveire, melyet maga Marx — legalábbis esztétikai részét illetően — teljes joggal elsietettnek, módszerben hibásnak ítélte, és a maga fejlődése túlhaladott állomásaként tagadott meg.

Épp ezért kivételes figyelemre méltó, hogy a két évvel később kinyomtatott, autentikus előszavában az első, kéziratban maradt, töredékes kísérlet után, melynek téziseit és következtetéseit maga Marx túlságosan pretenciózusnak minősítette, mint helyesbíti, és mint foglalja össze, az elvetett tervezettnél hasonlíthatatlanul óvatosabban, a művészetre vonatkozó nézeteit:

„Életük társadalmi termelésében az emberek akaratuktól nem függő viszonylatokba kerülnek bele, termelési viszonyokba; ezek a termelési viszonyok az anyagi termelőerők mindenkori fejlettségének felelnek meg... Az anyagi élet termelési viszonyai szabják meg általában a társadalmi, politikai és szellemi életfolyamatokat. A gazdasági alap változást a rengeteg felülépítmény gyorsabb vagy lassúbb átformálódása követi nyomon... Ilyen átalakulások vizsgálatakor külön kell választani a gazdasági termelés feltételeinek természettudományos pontossággal megállapítható átalakulását azoktól a jogi, politikai, vallási, művészeti vagy bölcséleti, egyszóval ideológiai formáktól, amelyek révén az emberek ennek az összeütközésnek tudatára jutnak, és amelyekben harcukat megvívják. Amint nem arról ítélik meg az egyes embert, hogy milyennek gondolja ő maga magát, éppoly kevésbé lehet az átalakulásnak ilyen korszakait a kor öntudata szerint megítélni; sőt éppen ellenkezőleg, a gazdasági élet ellentéteiből, a társadalmi termelőerőknek és viszonyoknak összeütközéséből kell magát a tudatot megmagyarázni.”

Íme autentikusan a „marxista felfogás az irodalom területén”. Lehet vele egyetérteni vagy nem egyetérteni. Komolyan azonban nem lehet

\* Kunfi Zsigmond a maga fordításában itt érthetetlen önkénnnyel megváltoztatja az eredeti szöveg értelmét, amikor a „nem nyomatom ki” („*unterdrücke ich*”) elé odateszi a szót „ezúttal”.

azt állítani, hogy „senki se tudja, hogy mi a marxista felfogás”. Az ilyen vélekedés csak avval a téves elképzeléssel magyarázható, mely szerint a tudományos megismerés útja és eredményei feltétlenül leckezerű, tehát csak bemagolandó antételekben foglalhatók össze.

Jellemző módon már az ifjú Marx is félreérthetetlenül elhatárolta azt, amit ő akar, az olyan filozófia megismerésektől, melyek groteszk felfuvalkodottsággal végleges kinyilatkoztatás igényével lépnek fel:

„Eddig a filozófusok fiókjaikban tartogatták minden rejtély megfejtését, a buta, közönséges világnak pedig csak ki kellett tátania a száját, hogy beleröpüljenek az abszolút tudomány sült galambjai. Most a filozófia világivá vált, s ennek legmeggyőzőbb bizonyítéka, hogy *magát a filozófiai öntudatot bevonták a harc forgatagába, s nemcsak kívülről, hanem belülről is*” — s ha ez a Rugenak írt marxi levél 1843-ban kelt is, a megismeréshez, a világhoz, a gondolkodáshoz való szenvedélyes viszonyt fejezi ki, mely írójának élete későbbi éveit és egész életét mindvégig érvényesen karakterizálja. Ami azt jelenti, hogy annak, hogy valaki marxista legyen, előfeltétele az a szellemi magatartás, mely nem „megtanulni” akar végleges igazságokat, hanem nem is hisz végleges igazságokban. Marxi értelemben marxistának lenni egy emberi és intellektuális erkölcsiséget jelent, melyet a marxista megismerések fokozott szellemi merészségre, mindennemű ó és új bálványokkal való produktív és *produktívú tevő* leszámolásra képesítenek.

A marxista felfogás az „irodalom területén” voltaképp nem kevesebbet, de többet se jelent, mint egy meghatározott, társadalmi-történelmi megismerések rendszerére alapított vizsgálódásnak és szemléletnek a módszerét.

A marxi módszer a művészeti alkotások szférájában új távlatokat nyit, és egész sor új és termékeny kérdésfeltevést foglal magában és von maga után. De kontár kézben, és ha nem saját forradalmi szellemében, hanem úgy alkalmazzák, hogy előre tudják, előre megkonstruálják azt, amit *majd* a módszer segítségével formálisan bebizonyítanak, akkor bármily forradalmi is a módszer, meddővé válik, eltorzítja, sőt megkövesíti, amihez ér. Ha a módszer nem a valóság újabb megújabb rétegeinek és összefüggéseinek felfedezéséhez, hanem eleven értékek helyén általános sémák és sablonok intronizálásához vezet, akkor az eleven esztétikai értékeket és azok felszabadító átélését, az értékek gazdagító individualitását — általánosságok, történelmi képletek, kész „tudományos” formulák, művészi és költői alkotások káprázatos bőségű ezer lelkű és ezer nyelvű sokaságát művészettörténet és irodalomtörténet — azaz egy-egy mű leírása, illetőleg témájának ismertetése és alkotójának szociális kategorizálása mellett a korszak termelési és társadalmi szerkezetének elemzése váltja fel. A művészet és az irodalmi mű ebben a művészettörténetben és irodalomtörténetben alkalom, pusztá ürügy termelési és társadalmi történelemírás illusztratív előadására.

De mit is adhatna ez a fajta „tudományos” irodalomtörténet egyes költői művek „témájának” és társadalmi irányzatának minősítésén, a kor termelési és társadalmi szerkezetének elemzésén, esetleg még magának a költőnek életrajzán kívül, amikor még a marxista gondolatrendszer egyébként nagyszerű tolmácsa, Plehanov is megállapítja:

*„Természetes, hogy a körülmények befolyásából sohase fogjuk azt megmagyarázni tudni, ami a zseniális alkotóban individuális jellegű, de ez semmit se bizonyít.”*

Plehanovnak igaza van. Ez semmit se bizonyít a marxista történet-felfogás ellen. De a megállapítás kikerülhetetlenné teszi a kérdést: mi másból ered a költői mű, minden költői mű esztétikai értéke, mint épp abból, hogy alkotójának egyszeri és megismételhetetlen individualitását revelálja, valami olyan egyszerit, és úgy, mint se akkor, se előbb, se utóbb semmi és senki más? Mi marad meg a költészet esztétikai varázsából, egyáltalán lesz-e a költői műveknek, az *irodalomnak* története, lesz-e még valóban az irodalomé, ha ez az irodalomtörténet csak attól vonatkoztat el, ami a művekben nem történeti, hanem csak individuális?

Lám, tapodtat sem kerültünk közelebb a kérdés megoldásához, melyet ama bizonyos előszó tervezetének utolsó, kérdőjellel végződő fejezetében a társadalom és a művészet „egyenlőtlen fejlődési arányáról” szólva maga Marx vetett föl: mint viszonylik az anyagi termelőerők, a társadalom törvényszerű dinamikus fejlődéséhez a költői produkciók esztétikai minőségének fejlődése? Egyáltalán van-e a költői produkciónak is feltartóztathatatlan, törvényszerűségeknek alávetett fejlődéstörténete?

Marx meglátta és felvetette a kérdést, és abban is csak az ő intellektuális moráljának ereje nyilvánul meg, hogy kérdésként hagyta örökbe. Szokratészre kell emlékeztetni, aki tudvalevően mást se tett, mint okos és meglepő kérdéseket tett fel, és pusztán a kérdéseivel hazugságok, előítéletek és az önelégült butaság számtalan fellegrát ingatta meg, illetve rombolta le, és így a gondolat iránt fogékonyságra, új igazságok felfedezésére, intellektuális nyugtalanságra képesítette még a gondolkodásra renyhe ifjú és öreg uracsokat és a mindentudó szakembereket is.

Marx örökbe hagyta ránk az állítólagos marxistákat megbotránkoztató kényelmetlen kérdést:

Ha az anyagi termelőerők magasabb fejlettségi fokán, a kapitalista társadalomban, vagy a még magasabb fejlettségi fokon, a szocialista társadalomban alkotó költők nem szükségképpen különbek és nem szükségképpen produkálnak magasabbrendű műveket, mint annak a kornak a költői, melyben a rabszolgamunkás vagy a hűbéri birtokon alapuló társadalmi rend jelentette az akkor egyedül lehetséges, szükségyszerű és legfejlettebb civilizációt, akkor épp marxista szempontból nem abszurdum-e az irodalomtörténetnek még csak a fogalma is? Jelenhet-e akkor a történet fogalma az irodalomra alkalmazva mást, mint értékek leltározását, afféle kronológikus irodalmi katalógust, mely önkényesen megállapított periódusokba préselné be a legkülönbözőbb, legkevésbé egynemű költői műveket?

Ha így volna, ha csak ebből állna az, amit irodalomtörténetírásnak neveznek, akkor nem kellene-e menthetetlenül megmaradnunk annál a fajta irodalomtörténetírásnál, mely társadalmi hasznosságuk, hazafiaságuk vagy egy-egy irodalmi irányzathoz való viszonyuk szerint klaszszikusoknak, realistáknak vagy romantikusoknak a csoportjába helyezve



„intézi el” a mindig individuális költői műveket, s ugyanakkor széltében-hosszában tárgyalja a költők életrajzi adatait, és a költői mű maga inkább megint csak ürügyül szolgál, ezúttal azonban olyan természeti életrajzi, „lélektani” intimitások „tudományos” kinyomozására és kitergetésére, amivel szemben a halottak természetesen védtelenek, de amit senki élő ember felháborodott tiltakozás nélkül soha el nem tűrne?”

## Igazságok és művészi igazság

Nyilvánvalóan bizonyos honi és nemzetközi irodalomtörténeti tudományra is áll, amit egyszer Ady Endre keserűen a magyar irodalomról írt, hogy védőszentje a szent Anekdotá. Az ifjú Kosztolányi Dezső is, aki pedig nem volt forradalmár, de költő és vérbeli esztéta, amikor irodalomtörténetről, irodalomtörténészek meghatározott típusáról szól, lázadva majdnem Ady forradalmi elégedetlenségének a hangján tör ki:

„A tudósaink nagyon szorgalmasak, belemerülnek az adatok vizsgálatába s maguk vesznek el benne. Egy hegyet akarnak ismertetni, de oly közel szaladnak sziklabordáihoz, hogy a perspektívából semmit sem látnak... A milleniumkori Beöthy nagy garral kiadta vaskos irodalomtörténetét... Nagyon jellemző rá, hogy a nemzeti eszme jegyében született, s még érdekesebb, hogy ezt nemcsak hangsúlyozza, hanem minden írónál alkalmazza, mintha általában nem azért írának, mert tudunk, hanem mert magyarok, franciák vagyunk. Nála az esztétikai szempont mindig másodrendű dolog... A korok szelleme általános frázisokban van adva, az írókat az esztétika lomtárából kivett poros építethonokkal igyekeztek megértetni... A tartalom-elmondáson, az életrajz odacsatolásán túl alig-alig merészkedik egy-egy tudósunk... megelégszenek azzal, ha laza és üres, jellemzésekkel végeznek a korokkal s az írókkal”.

Kosztolányi Dezső ezt 1905-ben írta. Vajon elévültek-e 1962-ben a megállapításai, melyeknek lényege a kérdésben foglalható össze: mit ér egy irodalomtörténet, melyben az esztétikai szempont másodrendű dolog? Elméleti, de nem kevésbé gyakorlati is tehát a kérdés: vajon egyáltalán lehetséges-e olyan művészet-, illetve irodalomtörténetet írni, mely nem az esztétikai érdekek negációján, hanem esztétikai nihilizmuson épül fel, és — ami eredményét illeti — többhöz vezet, mint pusztá ne-

\* Nem mintha jugoszláviai „irodalomtörténészekből” nem idézhetnék százával hasonló példákat, az ilyen fajta „irodalomtörténeti” felfogásnak illusztrálására a Magyar Írók Szövetsége hetilapja, az Élet és Irodalom 1962. szeptember 1-i számának egy hírére idézem: A cikk címe: „Ibsen utolsó szerelme”. S a szöveg szó szerinti: „Az irodalomtörténet eddig úgy tartotta számon, hogy Henrik Ibsen utolsó szerelme a bécsi Emilie von Bardach volt, őrá vonatkozik a költőknek az a megjegyzése, hogy élete őszét egy fiatal nő vonzalma aranyozta be. Ez a feltevés az utolsó hetekben megdőlt. A nemrég elhunyt Hildur Anderson norvég zongoraművésznő házvezetőnőjének oslói lakásán megtalálták Ibsennek a művésznőhöz intézett négy levelét, amelyeknek alapján a költő életrajza több tekintetben kiegészítésre szorul. Kiderült egyebek közt, hogy Ibsen élete utolsó éveiben nem Emilie von Bardachkal, hanem Hildur Andersonnal tartott fenn kapcsolatot, s őrá mintázta „Solness építőmester” című drámájának egy alakját, Hilde Wengelt... A leveleket az oslói Tudományos Akadémia vásárolta meg.”

vek, címek, esztétikailag tartalmatlan tartalmi kivonatok, évszámok és életrajzi adatok terméketlen ismeretéhez, ahhoz, amit Davičo esztétikai nirvanizmusnak nevez?

Más szóval: lehetséges volna-e a művészetnek, illetve irodalomnak olyan történeti szemlélete, mely az egyes műveket nem sematizálná, nem áldozná fel, és nem fosztaná meg esztétikai elevenségüktől, az organikus öntörvényű életüktől tudományosnak nevezett, valójában azonban apriorisztikusan általánosított alapelvek nagyobb dicsőségére?

Még pontosabban: lehetséges volna-e a művészeteknek, illetve az irodalomnak olyan történeti szemlélete, mely nem eleve eldöntött, általános feltevések magaslati biztonságából kiindulva ereszkedne le egy-egy művészi alkotás elemzéséhez és értékeléséhez, hanem — a Marx már idézett önbírálata és követelése szerint — „az egyes dolgokból emelkednek fel az általánoshoz”?

Amde az ilyen, esztétikailag egyes-egyedül termékeny szemléleti módszer nem zárja-e ki mind az anekdotikus, mind az alapelvekből kiinduló általános történelmi szemléletet, magának a történelemnek és a történelem marxi szemléletének is a módszerét?

S így ismét szembe kell néznünk ugyanazzal a kérdéssel, mellyel ezek a széljegyzetek kezdődtek, s mely e jegyzetek során refrénként s mindig újra mint meg nem oldott, a marxi nagy felelet után is mint megoldásra váró probléma meredt elénk: lehet-e abból kiindulni, hogy van a költészet (és általában a művészetek) szférájában, az esztétikai értékek sajátos szférájában történeti fejlődés, fejlődéstörténeti folyamat?

„Kunstentwicklung” (művészetfejlődés) — vetette papírra Marx abban a bizonyos posztumuszán megjelent kéziratában, melyet félbehagyott, miután sikertelenül kísérelte meg a görög művészet, valamint Homérosz és Shakespeare ma is élő esztétikai varázsát a XIX. század egész, nemcsak társadalom-, hanem természettudományára (darwinizmus) jellemző fejlődésemeléttel összhangba hozni. Kitűnő esztétikai érzékkel nyilván ráeszmélt, hogy esztétikai viszonylatokban a termelőerőkre érvényes fejlődési kategória mennyire problematikus mikor Homérosz után a görög tragédiát, majd Shakespeare-t kellett volna megmagyaráznia mint a művészetre is érvényes fejlődéssel összhangba hozható esztétikai realizációkat.

Természetesen nemcsak Homérosz és Shakespeare teszik kétségessé a „művészeti fejlődés” fogalmának jogosultságát, hanem mint ahogy a művészeti megismerés különleges természetéről és jelentőségéről szólva oly meggyőzően figyelmeztetett erre Miroslav Krleža is, művészeti fejlődés elve üres szóvá válik az altamirai és lascaux-i barlangok őskori freskónak színe előtt is.

„Mi a művészi megismerés értelme? Korunk tudományos hipotéziseinek távlatából ma az elmúlt századok egész sor tudományos formulája naivnak hat, mint ahogy, tartunk tőle, száz-kétszáz év múlva naivvá fog válni korunk egész sor hipotézise is, Altamirának és Lascauxnak a freskói azonban ugyanúgy méltóságteljesek, mint ahogy voltak azon a napon, amikor a tehén melankolikus tekintete legelőször tülk-

rözdött az ember művészi öntudatában.” (A jugoszláv írószövetség plénumán, 1954-ben tartott referátumból.)

Ez az időtlenség az időben az, ami — ellentétben tudománnyal és technikával — külön titka minden művészi alkotásnak. Egyetlen művészi alkotást sem „magyaráz meg” elegendőképpen alkotójának személyes társadalmi helyzete, vagy a korabeli társadalom szerkezete. Ha az, amit a művész „gondolt”, eszméi, előítéletei, törekvései, ha a művész tudata csak visszaverődése, felépítménye is egy, az ő egyéni alkatánál és szándékainál hatalmasabb, sordöntőbb, az egyéni akarattól független társadalmi valóságnak, az, amit a művész megformált és az, ahogy megformálta, vagyis a mű maga messze túlhaladja azt, amit a műből a szociális és történelmi tényezőkre lehet és kell visszavezetni. Ha nem így volna, akkor minden korszak a maga fejlődési fokának megfelelően, tehát csak önmaga számára produkálhatna művészetet — és akkor minden más, minket megelőző korban élt művészek valamennyi képzőművészeti vagy költői alkotása csak történelmi dokumentációt s együttesen éppúgy csak kuriózumot, éppúgy csak muzeális emléktárgyak halmazát jelenthetné, mint a mammutok csontvázai, vagy az elmúlt századok harci szerszámai, közlekedési eszközei vagy „tudományos” kozmogorai stb., stb. Akkor művészettörténet vagy irodalomtörténet-írás az egyetlen jelent kivéve nem lehetne egyéb, mint egy különleges fajtája a múzeumőrök, vagy egy áttekinthetetlenül óriási temető beavatott tudós csőzei funkciójának.

Így volna. S nem is lehetne más a művészetek és irodalmak története, mint valami kegyeletes archeológiai tudomány, hogyha a művészi alkotás, akár csak a jogi vagy erkölcsi képzetek, semmi más se volna, mint a csak egy meghatározott társadalmi fejlődési foknak megfelelő felülépítmény egy része. S kétségtelenül igaz is, hogy minden művészi alkotásban kifejezésre jut a művész kora, a művész korához való viszonya, és — közvetve vagy közvetlenül — a kora társadalmi életfeltételei, osztályai és osztályellentétei által meghatározott ideológia is.

Irodalomtörténetet írni tehát nem pusztán fikció következménye. Mint a termelőeszközöknek és társadalmi alakulatoknak, van az esztétikai szférának, az esztétikai szféra eseményeinek is egy, a társadalmi életfeltételektől és a társadalom ideológiai felépítményétől elválaszthatatlan története.

Ez az esztétikai szféra azonban csak annyiban tartozéka az általános társadalmi történetnek, amennyiben minden művészi alkotás része a kor társadalmától meghatározott ideológiai felülépítménynek is. Ámde — hogy Marx szavát idézzem — „a nehézség abban van”, hogy a művészi alkotás a társadalmi viszonyok ideológiai tükröződése is. de nem pusztán az. Dante nemcsak ideológus. Dante nemcsak az „elhaló feudális és a születő újkor társadalmi” (Engels) kettősségét jelenti. Dante ezenfelül még valamit jelent, és pedig egy, a mi számunkra és az utánunk következő nemzedékek számára is minden történelmi ideológiánál döntőbb, titkos egyéni kvalitást; a költőt.

Egyetlenegv művészi alkotás jelentősége se merül ki abban, hogy közvetve vagy közvetlenül a kor társadalma és társadalmi ellentétei által meghatározott ideológiának is hordozója. Minden művészi alkotás-

ban — épp amennyiben művészi, és mennél inkább az — van valami, ami más, ami több, ami időtlenebb, mint a tény, hogy a mű szintén része az ideológiai felülepítménynek is.

Nekem úgy tűnik, hogy ezekben a meghatározott objektív történelmi-társadalmi valóságokban gyökerező, ez objektív történelmi-társadalmi alapjuktól elválaszthatatlan, nélkülük — Marxnak igaza van — elképzelhetetlen művészi alkotásokban, azokban is, melyeket többkevesebb joggal primitív vagy kollektív művészi korszakok manifesztációinak szoktak tekinteni, az általuk kifejezésre juttatott, a bennük eleven maradt szubjektív emberi elem az, ami miatt költői művekről szólva még Marx se talál, s tán nem is keres „tudományosabb” fogalmat, hanem tiszteletreméltó következetlenséggel ő is „örök varázsról” beszél. Ez az emberi szubjektív elem, a vágy a félelem, a csodálkozás, az izgalom, a sírás, a mámor az, ami minden társadalom és minden kor számára a történelmi momentumhoz kötött művet történelemfölöttivé, lenyűgözően beszédessé, mindig újjá és megújhodóvá teszi. S mi más ez, mint a mű esztétikai kvalitása? Az esztétikai kvalitás, az alkotó képzetnek, az érzékelésnek és a szubjektív emberinek és megformálásának szuggesztíván intenzív módja, vagyis a megformált, a megvalósult, vitathatatlan és közvetlen művészi valóság az, mely túléli az egyes művekben kifejezésre juttatott, korhoz kötött, általános, megszentelt „igazságokat”, a termelőerők, illetve társadalmak fejlettségi fokától függő, s állandóan változó, mulandóságnak alávetett vallási és mitológia, pusztán korszerű általános ideológiai elemeket.

A költői mű esztétikai kvalitása és esztétikai értéke, igazsága a műben testet öltő konkrét szubjektív emberből, és semmiképp sem az objektív „tartalomtól”, az objektív történelmi-társadalmi tényezők által meghatározott témáktól és megismerésektől függ.

Ez azt jelenti, hogy egy-egy költői alkotás, és épp a legnagyobb költői alkotások esztétikai kvalitása — időtlen értéke — nem fér bele történelmi, s természetesen nem szorítható bele irodalomtörténeti összefüggések kereteibe sem, végsőfokon az egyéni konkrét rendkívüliség, és nem fejlődéstörténeti kategória az, ami a mű esztétikai értékét létrehozza.

Van azonban nemcsak a társadalom és a művészi alkotások, de külön, a legkülönbözőbb korok irodalmi alkotsai között is a történeti, vagy ha úgy tetszik, irodalomtörténeti determináltságnak, vagy legalábbis összefüggésnek egy fajtája. Az irodalmi szféra autonómiája végső elemzésben, igaz, csak látszólagos, de bizonyos mértékben van egy önállósult, sajátos, külön történelmi élete is. Már csak azért is, mert a költői közlésnek hangszere, a beszéd, a nyelv már magában is minden társadalmi és szellemi mozzanat által befolyásolt, minden társadalmi átalakulással együtt alakuló, folytonosan változó, szókincsében bővülő, és minden nagy költői mű által színekben, árnyalatokban, hajlékonyságban, kifejezési erőben gyarapodó, meglepő, új energiákat és lehetőségeket feltároló és kínáló történelmi képződmény.

A nyelv a maga szerkezetében, fonalataiban, metaforáiban, változó ritmusában az ember intellektuális útja minden szakaszának emlékéit híven megőrzi, az embernek a természethez való ősi, prelogikus, mögött ott vibrál nemzedékek hosszú során ránk szállt képzettársítámitológikus-mágikus viszonyától egész máig. S mint ahogy az élő szó soknak és emócióknak óriási pozitív és negatív öröksége, minden költői mű és minden korszak költészete, a legegényibb és a leggyökerebben új is, sőt épp a legegényibb és legújszerűbb létrejöttét messzemenően a történelmi kulturális örökség határozza meg. Ez az örökség előfeltétele minden szervesen élő kultúrának, tehát annak is, amit élő irodalomnak, vagy az irodalom életének nevezünk.

Ez az örökség azonban ártatlan abban, hogyha a történészek, illetve irodalomtörténészek valahogy a bibliából ismert családfák mintájára fogják fel az irodalmi művek és irányok keletkezésének és irányok keletkezésének és összefüggésének történetét. „Ábrahám nemzé Izsákot; Izsák nemzé Jákobot; Jákob nemzé Judát, és annak atyafiait; Juda nemzé Fárest és Zárót...” és így tovább. Ily módon kerülünk egyre közelebb a Megváltó születéséhez, illetve, annak „megértéséhez”, hogy „wie wir, s denn zuletzt so herrlich weit gebracht”.\* Mint ahogy azt állítólagos marxizmus nevében egy mai magyar irodalomtörténész kifejezetten követelte, mikor kifogásolta, „hogy irodalomtörténetírásunkban a történet szemlélet bizonyos elégtelensége tapasztalható: műveinkben nem érvényesül eléggé a fejlődés elve”.

Ha elfogadjuk irodalmi történeti módszernek a bibliai nemzetségi módszert, mely Ábrahám pátriárkán kezdi, s így kerül egyre közelebb a Megváltó születéséhez, akkor többé semmi sem marad titok, akkor van vallásos, majd a nemzeti öntudat ébredése idején keletkezik a világi irodalom, egyik stílus nemzi a másikat, a klasszicizmus a romantikát, a romantika — vagy a romantikától való csömör — realizmust, a realizmus dekadenciájaként létrejön a naturalizmus, minden kornak, vagy minden osztálynak megvan a maga reakciós, illetve haladó, vagy épp forradalmi költészete, nemzeti vagy világirodalmi mértékben felkutatható, hogy ki „hatott” kire, ki kinek volt a követője s így immár minden érthető — és oly halálosan személytelen és unalmas, mint volna a Faust titáni alakja és drámája, ha esetleg fantáziátlan famulusa („der ärmlichste von aller Erdensöhnen”), Wagner vállalkozott volna rá, hogy Faust, „fejlődéstörténeti távlatból, a korabeli termelési rend ellentéteiből, elődei hosszú sorának, magánéletének és körülményeinek alapos és tudományos ismertetésével tegye számunkra „érthetővé”.

Az ilyen irodalomtörténet olvasása után valahogy egy kép alakul ki, mintha az egymásra következő társadalmi rendek, a *termelőerők* fejlettsége önműködően szülné a Stílusokat, az Irodalmi Iskolákat. Irányzatokat, Felfogásokat, melyeknek összege aztán egy-egy nemzeti, illetve a világirodalom.

A legérdekesebb azonban a dologban az, hogy ez nemcsak irodalomtörténeti kézikönyvekben és irodalomelméletekben, hanem objektív módon, magukban az irodalmakban is, az írók *sokadalmát* illetően, valóban így is van.

\* „Hogy végül ily fölségesen sokra vittük.” (Faust)

Hamis elképzelés, hogy az irodalom történetében érvényesülhet egy olyan fajta folytonosság, mint például a filozófia történetében. A hegeli vagy a kanti filozofia rendszert továbbfejleszthette nagy gondolkodók hosszú sora, Kant vagy Hegel ebben az értelemben nemcsak korszakot jelent, hanem korszaknyitót is. Másképp az irodalom törtség ellenére mindig előlről kezdi a csodálkozást, minden csak matéria az egyéni alkotásra, és annak kifejezésére, amit a költő maga élt át, és mindig, a legnagyobbaknál, mintha nekük kellene mindent elvégezniök: kimondaniök azt, amit nélkülük senki más se mondhatna ki. Petőfi önmagában korszak a magyar irodalomban, kivétel, magányos vulkanikus csúcs, de semmiképp se abban van a jelentősége, hogy epigonok végtelen sorával, sajnos, „korszaknyitó” volt. A kivételek, a magányos vulkanikus csúcsok az irodalomban csak vannak, de semmi képp se folytathatók. Ha a legkulturáltabb népek irodalmából is gondolatban elveszünk 10—15 legnagyobb nevet, egy csupára az új kilátásokkal kápráztató csúcsok ragyogása helyett csak többé kevésbé hozzáértéssel gondozott kertek és kertecskék tárulnak elénk; a leggazdagabb irodalmak *élete* is abból a tartós hullámmásból, a hullámoknak abból a nem szűnő gyűrűzéséből tevődik össze, ami a csúcsok aljában zajlik és ad folytonosságot és általánosságot a szellemi produkciónak. Bármily furcsán is hangzik, de igaz: Goethenek a német irodalomtörténetben, „irodalmi életben”, olvasóközönség nevelésében sokkal-sokkal kisebb hatása volt, mint Sotzebunak, és Szabolcska Mihály általában sokkal több lelkes olvasóra talált, „hatásosabb”, mint a Buda halálának a költője. Az irodalmak történetében szereplő nevek legnagyobb része a dolog természeténél fogva követték nevei, akiket a nagy, magányos, vulkanikus csúcsok, az *irodalom* inspirált. Holott az, ami másoknál, az irodalmárnál csak külsőség, tehát megtanulható, átvételre alkalmas, utánozható, az a korszakot jelentő, példátlan és példának nem alkalmas költő élete művének oly szerves tartozéka, hogy végső fokon meg nem tanulható.

„Félreértés” tehát, hogy Goethe, Stendhal, Dosztojevszkij, Petőfi, Baudelaire, Rimbaud vagy Kafka költészete klasszikus, realista, romantikus vagy szürrealista irodalmi iskolák, tehetséges vagy kevésbé tehetséges tanítványok által folytatható, vagy épp „továbbfejleszthető”. Ez a félreértés azonban annak a bűvöletnek a következménye, mellyel a nagy poézis új szenzibilitásra nevel, fogékony lelkeket lenyűgöz, és a maga hatalmában tart. Egy-egy korban, kortársakat vagy későbbi nemzedékek gyermekeit maga köré toborozza, ha azok egy-egy nagy költő művében a maguk hazátlanságának vagy honvágyának, a saját emócióiknak és problémáiknak a felszabadító megszólalására ismernek rá. Így jönnek létre a különféle irodalmi irányok, melyekben társadalmi elméletek és egyéni törekvések keresik és találják meg a maguk közvetett vagy közvetlen kifejezését. Ez a termékeny „félreértés” hívja életre azt is, amit az irodalomtörténet egy-egy irodalmi korszak stílusának, vagy éppen egy-egy kor irodalmi divatjának nevez.

Az irodalomtörténészek viszont könnyen válnak egy külön és egyáltalán nem termékeny félreértés áldozataivá, amikor az esztétikailag életet adó individuális és komplex költői mű helyett főképp azzal

foglalkoznak, ami másodlagos: az úgynevezett irodalmi iskolákkal, és az irodalmi iskolák szerint való osztályozással. Nem volna fölösleges nyomatékosan, és sokkal gyakrabban, mint történik, emlékeztetni rá, hogy ha az irodalmi irányzatok és iskolák történelmi szerepet töltenek is be az esztétikai értékek közvetítésében, ha épp a mások, az egyedülálló költészet által ihletett írók „irodalmárok” sokasága teremti is meg az úgynevezett irodalmi életet, és szolgálja legalábbis mennyiségileg az irodalomtörténetek anyagának nagyobb részét, a nagy költő nem az irodalomtörténeti, nem az iskolaalapítói hatások, nem a nyomukban keletkezett írói csoportosulások miatt, hanem azért nagyok, mert műveikben megismételhetetlenül reveláltak valamit, ami nélkülük mindenre ki nem mondottan rejtve maradt volna.

Nem szabad elfelejtenünk, hogy előbb volt, és előbbre való a költő és a költői mű, a mindig konkrét költői mű — s hogy az „irodalom” csak gyűjtőfogalom, utólagos absztrakció. És szem előtt kellene tartanunk, hogy a költő nem az „irodalom”, és nem elvont irodalomtörténeti kategóriák kedvéért, hanem azért lett költővé, azért kellett költővé lennie, mert kifejezést kellett adnia a legsajátabb, legbensőbb mondanivalók bőségének, fájdalomnak és örömknek, mert lázadnia kellett a némaság átka, a saját magánya ellen. S minden költő, s épp a legnagyobbak, s mindegyik a maga utánozhatatlan módján, akarva, nem akarva lázadó; maga a költészet lázadás, a megszokott sémák, a szent szabályok, a renyhe langyosság, a közöny, a lelkiüket vesztett formák, a nem-emberi uralma, az embertelen hatalmak rációja, a személytelenség, a halál ellen. Talán, sőt minden valószínűség szerint végső fokón reménytelen lázadás, de ellenállhatatlanul vonzó. És mindig az volt, és alighanem lesz is.

## A füst festője

Vlada Urošević

Messziről idetarkálottak az új többemeletes lakóházak; egészen közel törött tojáshéjak heverték. A levegőben égett szalma illata terjengett.

Egy szekér döcögött a folyó felé, és a parton megállt: a téli káposztát dobálják a folyóba. Ezt minden tavasszal így csinálják. Fejük felett iskolagépek röpdöstek.

Heverésztünk a fűben. A pázsit tele volt mindenféle bőrhulladékkal: háromszögletű, romboid, kígyó alakú fecnik. Ausztráliára hasonlított az egyik.

Ole fölvette és a feje fölött elhajította valamere.

— Na, kész a katasztrófa — mondtam. — Világrészek mozdulnak el helyükről. Antipódusaink fejfelé lefelé lógnak.

Ole kisasszony nem tudta, mi az, hogy antipódus.

— Szép itt — mondta —, de tisztább is lehetne.

Meleg volt és föld lassan párologott. A halmok gömbölydedsége fáradtan hajlott hátra emlékeztetett.

— Nézd, hogy gőzölög a föld! — szoltam. — Mint egy ló!

Ole odanézett. A fűben egyszerre csak megjelent egy fekete kalap. Valaki jött fölfelé a domboldalon.

— De hisz ez egy kalap! — szolt Ole. — Hol van itt a ló? Mit beszélsz mindig összevissza?

— Ez csupán a körülmények véletlen találkozása — feleltem. — A dolgok mindig ellenem fordulnak.

— A dolgok még csak ezután fordulnak majd ön ellen! — szolt meg közeledőben a fekete kalapos ismeretlen.



Olajsötét kalapját leemelte, és zsebkendőjével megtörölgette homlokát. Fújtatott mint egy ló.

Enyhe kárörömmel könyveltem el magamban ezt a hasonlatot.

— Bocsánat, de ez az én helyem — jelentette ki sértődötten. — Itt festek már harmadik napja.

— Kérem! — válaszoltam. Irtsa ki magából a magántulajdon méltóságát! Ha nem tévedek, ez a föld itt nép- és köztulajdon.

— Jól van — mondta békülékenyen. — Maradjanak hát, de ne csapjanak lármát!

Az üres konzervdobozok között legyenek kergetőztek pajkosan. A fekete kalapos ember felállította az álványt, és hozzáfogott vásznainak kigöngyölítéséhez.

— Juj, de csúnya egy kép! — súgta Ole. A fekete kalapos festékeit kezdte keverni. Ole odakiáltotta neki:

— Kifelejtette a hidat!

A képen valóban nem látszott a híd, mely úgy állt beleszúrva a tájba, akár az asszonyok kontyában a görbe fésű.

— Én tisztelen a művészi szabadságot — mondta a festő.

Felkeltem a helyemről. A kép különös volt. Hunyorítottam, majd eltávolodtam. A kép egész felső részét nehéz, szürke füst takarta. Egy gyárkéményből bodorodott elő.

A gyárkémény pedig a valóságban egy egészen szerény kis enyvkészítő műhely tartozéka volt.

— De ember — szoltam —, hol talált ennyi füstöt?

Sértődötten megfordult.

— Ön nem érti meg az egyéni hajlamokat — mondta.

— Ez azért mégiscsak túlzás — vetettem ellen.

— Hagyjon, kérem, békében! — kiáltotta, és nekiállt füsttel bemázolni a látóhatárt.

Fölnéztem az égre. Mint a halbordák, úgy sorakoztak a felhők az égen. Dél volt.

— Gyerünk ebédelni! — indítványoztam.

Lépegettünk lefelé a domboldalon.

— Ki ez? — kérdezte Ole.

— A cowboy filmekben a negatív típusok fekete kalapot hordanak — mondtam oktatóan.

— Úgy gondolod, hogy neki valami köze van hozzájuk? — kérdezte Ole.

— Nem vagyok benne biztos — feleltem. — A művészek mind csodabogarak.

Kézenfogva haladtunk lefelé. Köröskörül a fűben az elferdített nevek szótára nőtt.

A domb tövében ott állt a már elfeledett ló és legelészett.

— Nini, itt van a ló! — kiáltott föl Ole.

— Valóban! — mondtam. — Csakhogy ez nem gőzölög.

A távoli város hiányos fogsorra emlékeztetett. De mivel ez túlságosan peszimista hasonlat volt, behunytam a szemem, s amikor kinyitottam, a város egy cső kukoricára hasonlított, olyanra, melyből hiányzik néhány szem.

Messziről már feltűnt az autóbuszunk. Még egyszer, utoljára megfordultunk: a dombtetőn széles mozdulatokkal kezelte ecsetjét a festő, mintha vihart vetne.

Az iskolában szünet volt.

Vegyszerek szaga töltötte be a várost. A fák lombjait permetezték valami szúnyogirtó szerrel. A feszültséggel teli levegőben ifjú nyárrá érett a tavasz; ez leginkább déltájt volt érezhető.

Gyomlálták az útmenti pázsitot.

Mindfelé a labdarúgó meccsekről beszéltek az emberek.

A járókelők között, fűgén, áttörtetett a fekete kalapos ember.

Hóna alatt vásznait és állványát cipelte. A befejezetlen képről füst gombolygott.

— Megálljon egy pillanatra! — kiáltottam utána. A fekete kalapos ember futásnak eredt. A sarki autóbusz hátuljából kékes füst tört elő. Az autóbusz elindult. A fekete kalapos egy lendülettel fölugrott rá; az autóbusz eltűnt.

Csalódottan legyintettem és visszafordultam.

— Nézzen a lába elé! — szólt rám valaki, és egy hegyes tárggyal szívóján bökött.

— Maga meg lásson is, ne csak nézzon — feletem gyorsan.

— Az ember megtorpant. Hóna alatt hosszú, fekete drótokat szorongatott. Nem tudom, miért, hirtelen egy denevérré gondoltam.

— Nem látott erre véletlenül egy fekete kalapos embert? — kérdezte.

— Festőállvány volt nála? — kérdeztem válasz helyett.

— Merre van? — kérdezte ugyanúgy a drótos ember.

— Elkésett. Felült az autóbuszra — közöltem vele.

— No, akkor vége — mondta a drótos ember. — Ez a vászنام is odavan.

— Ön is festő? — kérdeztem részvétellel.

— Nem. Én esernyős vagyok. Az a vászon esernyővászon.

Nekem megint eszembe jutott a denevér.

— Ahá! — mondtam fennhangon. — Azért gondoltam én denevérré!

— Tessék? — szólt a drótos ember.

— Semmi — mondtam. — Mi is van azzal a vászonnal?

— Tőlem vitte el. Valami hülye képet rajzol majd rá. A vászنام aztán el lehet dobni. Nem voltam éppen odahaza.

— Füst lesz rajta, ugye? — kérdeztem.

— Honnan tudja?

— Ismerem. Megismerkedtünk — válaszoltam. — Hát mindig füstöt fest?

— Csak azt — mondta — a drótos ember. Nem látta még soha a képeit?

— Sajnos, nem — feletem.

— No, akkor föltétlenül jöjjön el — mondta. — Együtt lakunk. —

Gyorsan előszedte noteszét és fölírta címét. Aztán elbúcsúzott. — Esernyőt, töltőtollat, szemüveget javítok — mondta.

— Á, értem — mondtam.

— Sietek — szólt távozóban. — Sarkamban az eső.

— Eső? — kérdeztem egy kissé hangostobban a kelleténél.

— Eső! — kiáltotta most már messzebbről. — Nem olvasta az időjárás-előrejelzését? Esős időszak következik.

Már az utca túloldalán volt. Aztán elvegyült a téren összefutó, felásott utcák rengetegében.

\*

Elindultam, hogy fölkeressem a festőt. Autóbuszon mentem.

A külváros csendes volt, és két vaskerék, egy oszlop, néhány barakk emelkedett ki. Minden egyéb lapos volt.

Rozsdás vas szagával elkeveredett növényillat csapta meg az orromat.

A feketekalapos ember a napon ült, és egy tájképet javítgatott. Félelmetes füstfelhők tornyosultak, gombolyogtak rajta. Maga a táj elveszett valahol a kép alján, az emberek aprócskákra sikerültek, girbe-görbék voltak, látszott, gyakorlatlan kéz munkája.

— Akarja látni a képeimet? — kérdezte a festő.

— Füstöt fest mindig, valóban? — szóltam.

Az ember elgondolkozva ingatta fejét, miközben felsokoztatta képeit a barakk falánál.

— Mind nehezebb motívumot találni — panaszkodott gondterhelten. — Nincs már mit festenem. Ismétlésekbe esek.

— Fessen valami mást — mondtam. — Legalább ez nem nehéz. Egyszerű tájakat. Fákat, felhőket.

— Lehetetlen — mondta. — Megpróbáltam. A végén megint csak füstre hasonlított az egész. Egyszer szürke, máskor fehér volt, de mindig füst.

Valami régi filmdallamot füttyörészve, előkerült az esernyős.

— Jó napot — köszöntöttem.

A töltésen lányok haladtak, esti sétára mennek a városba.

— Ó, maga az? — szólt az esernyős. — A múltkor elgörbített egy drótomat.

— Bocsásson meg — mondtam. — Nagyon sajnálom.

— Ó, semmi — nyugtatott meg az esernyős. — Maguk csak szórakozzanak.

Az esernyős eltűnt a barakk mögött.

— Ha tőle függne, örökké csak esőt festhetnék — szólt a fekete kalapos ember. — El kell ismernie az egyéni hajlamok jelentőségét.

— No persze, természetesen — mondtam.

A barakkok fenyőfából voltak, mint az erdei darázsfészek.

— Ön is úgy gondolja, hogy legkönnyebb füstöt festeni? — kérdezte a fekete kalapos ember.

— Nem, dehogy — válaszoltam és széttártam karomat. Nem volt valami meggyőző, amit mondtam.

— Mi sem természetesebb — mondta a festő. — Mindenki azt hiszi, hogy legkönnyebb füstöt festeni. Pedig a füstnek, mindenekelőtt, megannyi árnyalata van. Ezenkívül tudni kell rátalálni. Manapság valahogy nincs annyi füstmotívum. Az ember pedig nem engedheti meg, hogy ismétlésbe essen.

— Képzelden el valamilyen jelenetet — mondtam. — Füstöt mindig el lehet képzelni.

— Nem — mondta. — A kigondolt füst nem füst. Nekem előbb látnom kell. Érti?

— Hát akkor valóban nem tudom — szoltam.

— Hát, valamit majd csak találok — mondta a fekete kalapos ember.

— Én is kutatok majd utána — kiáltottam vissza.

Elhaladtam a tenyérnyi mező közepén álló oszlop mellett. Zöldre és fehérre volt festve. A gyepen tarka szoknyás lányok kerékpározni tanultak. Vissza-vissza néztem.

A fekete ember körbejárt a barakkok körül. Hosszú árnyéka megszire nyúlott előtte.

Az esernyős ott állt a tisztáson és egy esernyőt próbálgatott: nyitogatta, a nap felé emelte és nézegette.

— Lyukakat keres rajta — jöttem rá.

Aztán fölnéztem az égre: nem volt azon egy felhő se. A város túlsó végén szürke füstfoslány lebegett.

\*

A nyár megőrzött még valamennyit nedveiből, és a gyümölcsökbe zárta őket. A piacon, orrukat a gyümölcshalmokba fúrva, aludtak az árusok. Darazsak röpdöstek mindenfelé, és a járókelők hajába keveredtek. Az emberek ragadósak voltak.

Szorosan a házfalak tövében haladtam, nagyon ügyelve arra, hogy ki ne kerüljek az árnyékból.

A fekete kalapos ember ült a járdán, és azzal bajlódott, hogy kihúzza cipőjébe szorult harisnyáját. Egy befejezetlen vászon hevert mellette. Nehéz füstfelhők gomolyognak alá. Semmi más nem volt a képen.

— Hogy van? — szoltítottam meg, kilépve a hűvösből.

A fekete kalapos ember rám emelte tekintetét.

— Rosszul — mondta. — Sehogy sem találok motívumokat. Pedig egy nagy vásznat akartam megfesteni, egy kompozíciót a füst témájára. Semmi más, csak füst, ez valami rendkívüli lenne. Az én életművem.

Egy darázs röpködött a feje körül, és belegabalyodott a hajába.

— Az ördög vigye el ezeket a darazsakat is! — mondta, miközben a fejéhez kapkodott kezével.

A darázs, rémülten döngve, elrepült.

— Nem vette még észre, hogy a darazsak szárnya is füstszínű? — szolt aztán.

— Ön túloz — mondtam. — Ez mégis csak sok.

— Várjon csak, megfogok egyet magának — szolt a festő, és lekapta kalapját.

— Nem, köszönöm — mondtam. — Sietek. Inkább kutasson motívumok után.

Az utcán emberek jártak — fél testük napon, fél testük árnyékban.

Elindultam.

— El ne felejtsem meglátogatni! — kiáltotta a fekete kalapos ember. — Majd ha befejeztem a kompozíciót.

— És a füst? — kérdeztem messziről.

Az ember ezúttal fekete kalapja nélkül, mert levette lejáról, amikor a darazsakat csapkodta, nem válaszolt.

\*

Végre megeredt az eső.

Aznap háromszor elnéztem magam, az esernyősnek vélve ismeretlen embereket.

Az eső után a város táncot járt. Kiléptem az utcára: a házak teteje elvált a falaktól és a levegőben lebegett. A víz és a zöld sápadt csillogásában fürdött aznap minden. Távoli tetőkön bádogdarabok csillámlottak ezüösen.

Részegen dülöngélt az eső utáni város.

Olét vártam, hogy kijöjjön, amikor ebéd után a házbeliek elszunynyadnak. Vasárnap volt.

Az utca végén, a kórház kerítése mögött, ázott sötét falombok rezgetek délibábos fátolyban, mint amikor kloroform párolog.

A túloldalról az esernyős közeledett.

— Ma ez a negyedik — mondtam magamnak; ezúttal azonban valóban ő volt.

A kezében egy esernyőnyelet tartott.

Amikor közelebb értem, láttam, hogy egy igen elegáns esernyőnek a nyele.

— Sétálni?

Ó, nem — felelte —, csak úgy . . .

— Végre itt az eső — mondtam.

— Valóban! — szólt. — Itt az eső. — Szomorúnak látszott.

— Hát nem örül neki? — kérdeztem.

Ole jelezte az ablakból, hogy mindjárt lejön.

— Ó, dehogynem — mondta. — Az eső szép, és végül is, a régi esernyőkre emlékezteti az embereket. Csakhogy — mit ér most mindez?

— Miért? Mire gondol? — kérdeztem.

Egy kutya kapkodta lábait a vizes aszfalton. Már messziről mind világosabban látszott, hogy lesz belőle kettő. Két kutya szaladt az aszfalton.

— A barakk — mondta. — Leégett. És odavan a többi is, az egész. A szerszámaim, mind, ami kellett az esernyőjavításhoz.

Ole már jött, és fogatta a fejét, hogy merre tűntem el.

— De hogyan? — szóltam.

— Ő füstöt akart. Mindenáron hozzá akart jutni. Én meg nem voltam odahaza.

— És ő hol van? — kérdeztem.

— Túl közel ült — mondta az esernyős. — Közvetlenül a tűz mellett festett.

Ole közben észrevett, és kezével jelezte, hogy sietnünk kell.

— És mi történt aztán? — kiáltottam.

— En már csak a vége felé érkeztem meg — mondta az esernyős. — Az emberek mondják, hogy a füst nagyon magas és igen fekete volt. Leégték a barakokk mind.

Ole már láthatóan türelmetlenkedett.

— És mi vot aztán? — kiáltottam én is türelmetlenül.

— Semmit sem találtunk meg belőle. Füst és hamu lett minden.

Ole most már haragos volt, és a kezével fenyegetőzött.

— Semmit? — kérdeztem.

— Semmit, csak egy tubust — mondta az esernyős.

— Tubust? — kiáltottam az utca másik feléről.

— Egy tubust — kiáltotta vissza az esernyős. — Egy zöldes festékes tubust. Mindig a zsebében hordta.

Az utca úgy ragyogott a napfényben, mint a szárazra vetődött hal. Az esernyős utánam integetett a nyéllal.

— Miféle tubus? — kérdezte Ole.

— Egy zöld festékes tubus — feleltem. — Amilyenl a park padjait festik.

— Mindig összevissza beszélsz — mondta Ole. — És késel is ráadásul.

A házfalak nagy, nedves foltjai lassan fölszáradtak.

Elindultunk a park felé. Kiszaladtak a gyerekek, és mezítláb ugrándoztak a tócsákban.

— Miért sietünk? — kérdezte Ole.

— Gyere, leülünk egy zöld padra — mondtam én. Csillogtak a telefondrótok, a park zöldje csengett, mint az üveg.

Borbély János fordítása

*Vlada Urošević az utóbbi években feltűnt fiatal macedón írónemzedékhez tartozik.*

# Köznapi történet

Gömöri György

S. L. osztrák forradalmár emlékének

*Az utcán karjait szétvetve fekszik a halott.  
Ingére vérvörös rózsát  
tűzött az ólomszürke hatalom.*

*Aztán a hatalom őreit is elföldeték.  
Más vezér jött, még rikácsolóbb.  
Fél világ testébe vájt kampós keresztje.*

*Elmúlt ez is. Az őrült, mint rossz kócbábú, elégett.  
Hajnalka nyílt a romház közepén.  
Béke lett, akác- és mész-szagú béke.*

*S most a halott testvérei  
a szegénység szagától már fintorognak,  
s hiszik: a gazdagok áldozati füstje mennybe száll.*

*Büszkék még a halottra, de már sajnálják:  
nem rugózza vajszinű autó,  
nem nézhet televíziót.*

*Didereg a fiatal lélek.  
Nincs szív, mely befogadná.*

1962

# Rettenetes idiill

Gömöri György

*Szabadist meg Uram a családi pokoltól  
óvj meg a mindennapok trópusi közönyétől  
amely útemre nyitja-zárja a polgári állkapcsokat!*

*Jaj csak a terítő csipkékén folt ne essék  
és a parkett ragyogjon mint a jáspis  
átlaghőmérséklettel bíró szobákban  
dísznövények nyujtóznak lomhán jóllakottan*

*cukorka-eszegetés fénykép-mutogatás  
langyos meggylikőr szaga van az unalomnak*

*az Apa komorra tetovált törzsfőnök  
a Fiú jól nevelt áldozati állat  
ha majd iktatják nem lesz ereje hogy ellenkezzen*

*ó és az Asszony mosolygós gályarab  
álmai egén olcsó regények ragyognak  
fenyegetően fel-felcsap örvénylik a mosogatólé*

*asztalnál ülnek nézik egymást  
mint színpadon oly biztosan mozognak  
csak a bútorban perceg néha szű  
és elhúz egy-egy autóbusz az úton*

*s az óra mutatója körbejár*

1962



## Csapdában

Varga Zoltán

Most végre megszűnsz létezni a számomra. Többé már nem fogsz gondolataim háttérében lebegni, lassanként teljesen megszűnök gondolni rád. Lehet, hogy lesz idő, amikor már alig tudok rád visszaemlékezni. Most már betemethet a feledés homálya, többé már nem kell attól tartanom, hogy minduntalan az emlékezetembe ugrasz. Elvisznek nagyon messze, nem foglak látni többé, különös, hogy örülnöm kell távozásodnak.

Egy kérdés végleg megoldódik. A véletlen sietett segítségemre, hogy megoldjak egy problémát, melyet egyedül képtelen voltam megoldani. Kívülről érkezett a segítség. Tegnap egy külföldi asszony keresett fel. Nem tudom, miért gondoltam mindjárt róla, hogy külföldi, amikor elegáns bundában öltözött alakját láttam az ajtóban feltűnni. Talán valami ösztönös megérzés volt ez. A bunda nem jogosított erre a feltevésre, elég sokan viselnek bundát nálunk is, de én valahogy mégis úgy éreztem, hogy valami sajátosan külföldi légkört áraszt magából. Pedig mikor megszólalt, a kiejtése nem is volt hibás, szavai mégis igazolták feltevésemet, hogy külföldivel állok szemben. Hervadófélnben lévő arcán egy bizonyos zavar tükröződött, amikor belépett, nem tudta mindjárt, hogyan is kezdje el, amit mondani akar nekem, viselkedése egy kicsit az olyan emberére emlékeztetett, aki valami ismeretlen és esetlen formájú tárggyal áll szemben, s nem tudja, hogyan is fogja meg, hogy ki ne csússzon a kezéből. Csodálkozam, amikor a nevedet említette és megkérdezte, hogy én vagyok-e az anyád; aztán, mikor kérdésére igennel válaszoltam, megkérdezte, hajlandó vagyok-e örökbe adni téged. Elmondta, hogy címemet a gyermekotthonban kapta, ott választott ki téged, a gyerekek közül éppen te tetszettél meg neki.

Elmondta még azt is, amit különben mindjárt sejtettem, hogy neki nem lehet gyereke, ezért akar téged; megtudtam tőle, hogy itt született és nőtt fel, de már évek óta Svédországban él, arról is beszélt, hogy azért akar innen egy gyereket magával vinni, hogy legyen valami, ami a szülőföldjére emlékezteti.

Most úgy tűnik fel nekem, az öröm ellenére valami különös, csodálkozó vonást vettem észre az arcán, amikor minden további nélkül beleegyeztem, hogy téged örökre elszakítson tőlem. Talán azon csodálkozott, hogy a fájdalom vagy a szomorúság semmiféle jelét sem tudja felfedezni rajtam, én pedig közben valami büntudat féjét éreztem, mert nem tudtam sajnálni távozásodat. Ez a különös büntudat most is bennem bujkál; úgy érzem, mintha hiányozna belőlem valami, mintha nem volnék egészen ember, mert nem tudlak megsiratni. Arra gondolok, talán egy kicsit tettetni kellett volna magamat, egy kis vonakodást kellett volna színlelnem, vagy legalább nem kellett volna azt mondanom, hogy nem kívánlak még egyszer látni. Annyit talán mégis megérdemelnél, hogy elbúcsúzzam tőled. Igaz ugyan, hogy te ebből úgysem fognál fel semmit, és úgysem fogsz emlékezni rám. Talán nem is fogod megtudni, hogy én is léteztem valaha; ugyanúgy nem leszek fontos neked, mint ahogyan te sem voltál az a számomra. Ha valamit sajnálok a távozásoddal kapcsolatban, akkor nem azt sajnálok, hogy nagyon messze kerülsz tőlem, hanem azt, hogy nem tudlak igazán sajnálni. Fájt, hogy nem érzem úgy, mintha elszakítottak volna valakitől, aki elválaszthatatlanul hozzám tartozik. Fájt, hogy nem tudok igazán anya lenni. Az apád ezt is elrabolta tőlem.

Emlékszem ugyanilyen nyirkos, ólomszürke, nagyon kellemetlen idő volt azon a napon, amikor megmondtam az apádnak, hogy te jönni fogsz. Akkor is február volt. Havazott, de a hópelyhek azonnal elolvadtak, a nedves fekete aszfalt rögtön leesésük pillanatában elnyelte őket. Én az apád szobájában az ablaknál álltam; néztem, amint az utcán haladó autók kerekei szétfröcsköltek az úttest mélyedéseiben felgyülemlt tócsákat, a járdán csak kevés ember haladt, sietve, behúzott nyakkal, az esernyők fekete gombái alá bújva. Az apád is a szobában volt. Nem fordultam feléje, amikor közöltem vele a hírt, úgy maradtam az ablak mellett, magam sem tudom, miért; volt benne meggy kis szorongás, anélkül, hogy sejtettem volna mindazt, ami ezután következik. Nem hiszem, hogy ösztönös megérzés volt ez a szorongás, a gyanakvás előszele, inkább csak valami lámpaláz-féle volt, hogy először újságolok ilyesmit valakinek, akkor is valami hasonlót éreztem, amikor az anyám először vezetett el az iskolába, vagy amikor először léptem át apád szobájának küszöbét. A csalódottság első árnyai csak akkor lopták belém magukat, amikor az apád, miután megértette, miről van szó, orvoshoz akart küldeni. Valami ijedséggel elkeveredett bosszúság volt a hangjában, úgy beszélt, mint akit valami nem várt, de egyébként nem túlságosan jelentős kellemetlenség zökkent ki a kerékvágásból. Hangomban, mikor válaszoltam neki, már egy bizonyos ijedség rezdült meg.

— Te mást ígértél nekem — mondtam.

Nem válaszolt mindjárt, ezért megfordultam és ránéztem. Az asztal mellett állt, vagy inkább nekitámaszkodott, úgy látszott, mintha egy kicsit rajta ült volna, lábát előrenyújtotta, úgyhogy nem nyugodott rajta egész testsúlya, kezével a háta mögött az asztal szélét fogta. Arcán olyan kifejezés ült, amit addig sohasem láttam rajta, de amit azóta sem tudok elfelejteni. Ebben az arckifejezésben volt valami bűnbánó, tehetetlen és tanácstalanul ostoba vonás, de ugyanakkor nem hiányzott belőle egy bizonyos elszántság sem, s ez azt látszott kifejezni, hogy mindennek ellenére kész felvenni a harcot, és szembenézni a tényekkel. Nem tudom, mennyi idő telt el így szótlannul, fél perc, két perc, öt perc? de ez az idő mindenképpen elegendő volt arra, hogy a balsejtelmek kis démonai csapatostól vegyenek körül. Ezalatt a súlyos csendet csak az óraketyegés zavarta és szabdalta fel pontosan kiszámított egyenlő részekre. Végül hirtelen megmozdult, egy lépést tett felém, és hevesen megragadta a kezemet; a hangja rekedtnak és idegennek hatott, amikor megszólalt. Zavart volt, de ez a zavar valahogy mégis előre kiszámítottnak rémlet nekem, mintha külön erre az alkalomra készítette volna elő.

— Valamit meg kell mondanom neked — kezdte. — Nekem feleségem és két gyereke van, vidéken vannak és... Aljas fráter vagyok. tudom... — Egész magatartása túlzottan drámai volt, semhogy igazán őszinte lehetett volna. Azt hiszem, azért nevezte magát aljas fráternek, nehogy tőlem halljon valami hasonlót. — Bocsáss meg! — hajtogatta gyámoltalanul. — Bocsáss meg!

Nem tudtam mindjárt válaszolni. Mintha tapogatóztam volna magam körül, s valami olyan magatartás után kutattam volna, ami a legmegfelelőbb erre az alkalomra. Szavak után kapkodtam, amelyek minduntalan elsiklottak előlem, mint ahogy a síkos testű halak kicsúsznak az ember újjai közül. Ő továbbra is egyre csak ezt ismételte: — Bocsáss meg, bocsáss meg. Aljas fráter vagyok.

Erre felkacagtam. Sikoltva, hisztérikusan tört ki belőlem a nevetés. — Aljas fráter vagy, de most önkritikát gyakorolsz, és ezzel aztán el is intézel mindent. Ilyenek vagytok ti férfiak. — Amint most erre az utóbbi megjegyzésre gondolok, érzem, hogy magam is nevetséges voltam, mikor ezt kimondtam, mert ez úgy hangzott, mintha a ki tudja hanyadik csalódás után mondtam volna. Nincs kizárva, hogy valami színdarabból ragadt meg az agyamban, és akkor öntudatlanul tört ki belőlem.

Az apád azonban csillapítólag szorongatta a kezemet. — Ne fejezzük be csúnyán — mondta, — Olyan szép volt.

Újra felnevettem. — Azt hiszed, nekem is szép volt? — kérdeztem. Ezek után?

Erre nem felelt. Ma sem tudom, mit válaszolhatott volna. Arcán ismét az a tehetetlenül ostoba kifejezés jelent meg, amit először akkor láttam rajta, mikor az asztalnál állt; később ez az arckifejezés fájt nekem a legjobban, valahogy önmaga nyomorúságos paródijának hatott így, s ezáltal mintegy a nevetségesség sarával csapkodta be azt az esz-

ményképet, mely addig bennem élt róla. Nem nézett rám, fejét lehajtottta; később elengedte a kezemet, karja ernyedten csüngött, ajkát harapdálta, nyilván mondani szeretett volna valamit, de semmi sem jutott eszébe, ezért csak a szája egyik sarka görbült kissé felfelé, s ez keserűen ironikus színezetet kölcsönzött az arcának, de most valahogy ez is mesterkéltnek tűnik fel nekem; azt hiszem, az önmagáról alkotott szánalmas képet öngúny segítségével szerette volna helyrekalapálni.

De ekkor már rázott a sírás, könnyeim végigfolytak az arcomon anélkül, hogy letöröltem volna őket. Riadt és eszeveszett vágyat éreztem a menekülésre. Hirtelen a kabátomért nyúltam, amely az egyik széken hevert, és kirohantam a szobából. Egy pillanatig még úgy látszott, mintha apád utánam akarna jönni, hogy visszatartson, de aztán állva maradt. Annyit még láttam, hogy vállat vont, de az is lehet, hogy ez csak nekem tűnik fel most így. A kabátot a lépcsőházban kaptam magamra. Az utcán nedves, olvadófélben lévő hópelyehket magával sodró nyirkos szél fogadott. Akkor jártam nála utoljára.

Ettől kezdve gyűlöltem az apádat. Nehéz volt megszokni ezt a gyűlöletet, mert az alatt a négy hónap alatt, amíg a szerelmünk tartott, kialakult bennem róla egy kép, amely nem hagyta könnyen megsemmisíteni magát, de amelyről most kiderült, hogy tökéletesen hamis, és arányaiban, színeiben teljesen különbözik a valóságtól. Ezt a képet az én álmaim formálták róla, az én rózsaszínbe kábult illúzióimnak volt köszönhető, hogy olyannak láttam, amilyenek ő akart látszani a szememben; de ez a kép most tarka buborékként pattant szét, s mögüle a maga teljes könyörtelenségében bukkant elő a valóság, de azért kísértetni sokszor vissza járt; álomban újra átéltem vele azt, ami közöttünk történt, és ébredés után kétségbeestem, hogy nem tudok az álomoknak parancsolni. El akartam felejteni az apádat, könyörtelenül le akartam számolni vele, de riadtan állpítoztam meg, hogy minden erre irányuló kísérletem hiábavaló. Felmondtam a vállalánál, ahol együtt dolgoztunk, és ahol egész ismeretségünk kialakult, hogy ne kelljen mindennap találkoznom vele, egy ismerősöm segítségével sikerült minden nehézség nélkül másik állást találnom, megsemmisítettem minden tárgyat, amit emlékül kaptam tőle, de mindez nem segített. Talán mert túlságosan akartam. Azelőtt reggelenként, mikor felébredtem, első gondolatom ő volt, sokszor halkán kimondtam a nevét ébredés után, kezembe vettem a fényképét, amely az éjjeliszekrényen hevert, s most, a nagy csalódás után is sokszor megtörtént, velem, hogy ezek a belém idegződött, automatikussá vált szokások reflexszerűen jelentkeztek, még mielőtt a félálom kábulatát elűzve tudatára ébredtem volna annak, hogy minden értelmüket és tartalmukat elvesztették. Többször azon kaptam magamat, hogy a fénykép után nyúlok, és csak azután villant az agyamba, hogy már rég tűzbe hajítottam. Valahányszor így megfeleteztem magamról, mindig felizzott bennem a gyűlölet az apád iránt; gyűlöltem, mert nem tudtam kirekeszteni a gondolataimból. Minden emlékem, amit szépnek, nagyszerűnek, részegítőnek éreztem, hozzá fűzött, és én erőnek erejével meg akartam utálni ezeket az emlékeket, amelyeket mégsem tudtam nem felidézni magamban. Néha valami egészen jelentéktelen apróság emlékeztetett rá, egy kávéház nagy üveg-

ablaka, amely mögött együtt ültünk, egy utcára kiszűrődő dal hangja, amelyre együtt táncoltunk, egy kockás zsebkendő valami vadidegen ember kezében, mert ugyanolyan volt mint az övé. Megpróbáltam társaságba, szórakozóhelyekre járni, néha még flörtöltem is egy kicsit, előfordult, hogy átmenetileg még jól is éreztem magamat, de ilyenkor néha a legváratlanabb pillanatokban ötlött eszembe: mindezt csak azért teszem, hogy vigasztaljam magamat. Kerülő úton mindig visszatért az apád emléke, a hátsóajtón surrant be hozzám. Pedig valójában nem jött, bár mindennap vártam; arra számítottam, hogy fel fog keresni, és ki akar engesztelni, vagy legalábbis mondani akar valamit. Akkoriban sikerült magammal elhítenem, hogy csak azért várom, mert még egyszer meg akarom mondani neki, közöttünk vége mindennek. Szerettem volna még egyszer megalázni. Azt hittem, most, egy bizonyos idő eltelte után, fölényesebben tudnék viselkedni vele szemben, mint akkor, amikor kiszaladtam a szobájából. De nem jött; azt hiszem, örül, hogy ilyen könnyen és kevés zökkenővel szabadult meg tőlem. Közben megtudtam, hogy kapott lakást, a felesége és a gyerekei felköltöztek a városba. Legjobban a büszkeségem sínylette meg, hogy nem tudtam megbirkózni olyan valakinek az emlékével, aki hitványnak és aljasnak bizonyult. Leginkább az fájt, hogy egy egészen közönséges, banális és ezerszer kipróbált hazugságnak estem áldozatul, a legmindennapibb fogásnak döltem be, s a szerepem úgyszólván csak arra szorítkozott, hogy helyettesítsek valakit. Szegény ledorongolt önérzetem elégtételért kiáltozott.

Ezzel kapcsolatban sok minden megfordult a fejemben, torz és lehetetlen gondolatok perdültek táncra az agyamban. Természetesen az öngyilkosságra is gondoltam, ilyenkor erre szokás gondolni, persze sokkal többen gondolnak ilyesmire, mint ahányan valóban elkövetik, s én talán nem is volnék igazán nő, ha legalább néhány pillanatig nem hittem volna azt, hogy az apád nélkül semmit sem ér az életem. Néha a tavaszi olvadástól megduzzadt folyó partján jártam, hosszan néztem a vizet, a szürke, partot nyaldosó hullámokat, az időnként felbőgő szirénájú gőzösöket, a ziháló, ügybuzgó kis motorosok által vontatott, nehézkos uszályokat, de azért ez a szándék mégsem volt igazán komoly. közel sem járt az elhatározáshoz, inkább csak valami játék volt a halál gondolatával, amelyet túlságosan is eleven színekkel képzeltem el, sem hogy bátorságom lett volna hozzá. E különös játékok során sokszor elképzeltem magamban, hogyan fogadná az apád a halálom hírét; néha azt hittem, egy életre szóló lelki furdalást okoznék neki, máskor meg úgy éreztem, csak a hiúságának hízeleznék vele. Valahányszor így labdázgattam a halálal, a végén mindig megvetést éreztem magam iránt. „Miatta?” — csapott fel bennem ilyenkor a kérdés. „Miért? Hiszen én el akartam felejtetni, nem pedig meghalni érte. Nevetséges!”

Különös, ma sokszor szinte érthetetlennek tűnik fel előttem, hogy amikor minden, az apáddal kapcsolatos emléktől meg akartam szabadulni, elmulasztottam veled leszámolni. Szinte minden kétséget kizárónak látszik ma nekem, hogy ennek kellett volna a legelső dolognak lennie, érthetetlen módon azonban valami visszatartott ettől. Azt hiszem mindamelllett, hogy kezdetben teljesen zavarodott, tájékozatlan és cse-

lekvésre képtelen voltam, ennek legfőbb oka mégis az volt, hogy *azon a napon* az apád éppen ezt tanácsolta nekem. Volt valami érthetetlenül ellenszenves és felháborító abban, hogy ezt a megoldást mindenképpen a legkézenfekvőbbnek és a legmagátólértetődőbbnek találta. Kezdetben csak valami gyerekes és konok dac késztetett arra, hogy ne tegyem meg, amit ajánlott, valahogy semmi olyat sem akartam tenni, amit ő kíván tőlem, később pedig egyre inkább kialakult bennem az a meggyőződés, hogy úgy állhatok leginkább bosszút, ha világra hozlak téged. Ezután sokszor elképzeltem magamban azt a jelenetet, amikor később, midőn már azt hiszi, teljesen elült a vihar, s szinte egészen el is feledte már ezt az ügyet, megjelenek, és követelni fogom a jogaimat. Gyakran szenvedélyesen adtam át magamat a képzelődésnek, szinte láttam, amint belépek hozzá, téged a karomban viszlek, gúnyosan, kihívóan ránézek, közben gúnyögök hozzád, gyerekekkel szemben használatos etyele-petyele nyelven, valami olyasmit mondok, hogy „Köszönj szépen Apukádnak”, aztán nevetek majd, hogy milyen ostoba arcot vág, mennyire csodálkozik azon, ami történik; majd számonkérő hangon kezdek beszélni hozzá, valahogy így: „Azt képzelted, olyan simán megúszol mindent, azt hitted, én mindenbe belenyugszom, szép csendesén távozom, édes emlékekkel a szívemben, és nem zavarom tovább az életedet?” Ma már tudom, erről az eltervezett bosszúról, hogy nevetséges öncsalás volt csupán, de azt hiszem, akkor éppen ez volt az, ami megmentett a kétségbeeséstől, ez volt a mentőöv, amelybe görcsös kézzel kapaszkodtam. Kellett, hogy legyen valami cél, amely felé törekszem. Az üresség a legszörnyűbb valami a világon.

Ettől fogva sokáig, hosszú hónapokon át ez a cél lebegett a szemem előtt. Ezért a célért, ezért a bosszúért hajlandó voltam mindent feláldozni. Pedig ez az áldozat súlyos volt. A családommal minden kapcsolatom megszakadt, igaz, hogy már régóta nem fűztek erős szálak hozzájuk. Mióta a kereskedelmi iskolába iratkoztam és a városba kerültem, csupán a nyári szünidőben voltam otthon a falumban, attól kezdve pedig, hogy állásba léptem, csak néhány rövid hétre mentem haza, és a család, a szülői ház megszűnt igazi otthont jelenteni számomra; szüleimet és az öcsémet, aki traktorista volt, valahogy mind idegenebbnek keztem érezni. Ebben különben nem volt semmi nagyképűség a részemről, ennek semmi köze sem volt a falusi élet és a falusi emberek lenézéséhez, csak éppen egyre inkább észrevettem, hogy nemigen tudok miről beszélgetni velük, és nem érzem szükségét annak, hogy a bizalmamba fogadjam őket. Ezért általában ritkán leveleztem velük, arról pedig, hogy mi történt velem, sokáig egyáltalán semmit sem írtam nekik. Egyszer aztán mégis erőt vettem magamon, és megírtam az anyámnak, milyen helyzetbe kerültem; ekkor már úgy sem szabadúlhattam volna meg tőle, ha akartam volna. A válasz késett, de végül is kaptam szegény anyámtól egy szemrehányással teli levelet; arról írt, hogy mélységesen szégyelli magát miattam, az apám pedig kerekén kijelentette, hogy tudni sem akar rólam, többé nem is tekint a lányának, és tulajdonképpen még neki — az anyámnak — is megtiltotta, hogy írjon nekem. Bár lényegében ilyen válaszra számítottam, ez most mégis sokkal jobban fájt, mint ahogy előzőleg elképzeltem; úgy látszik, az

otthonomhoz fűző érzések mégis sokkal erősebbek voltak bennem, semmint hittem volna. Napokon át bújkált bennem emiatt a sírás, hol ekkor, hol akkor tört ki belőlem, mérhetetlenül magányosnak és elhagyatottnak éreztem magamat, s ezt is ugyanúgy az apám számlájára irtam, mint mindent, ami eddig miatta történt. Egyre csak arra a napra gondoltam, amikor mindezért megfizethetek neki.

Rád, eljövendő szerepedtől függetlenül, nagyon keveset gondoltam. Kevés anya lehet a világon, aki olyan keveset gondolt eljövendő gyermekére, mint én. Nagyon kevésszer jutott eszembe arra gondolni, milyen színű lesz a hajad, a szemed, fiú leszel-e vagy lány. Valahogy nem töprengtem azon, hogy tudlak-e majd szeretni, vagy sem, s bár várasodban nem tudtam semmiféle gyönyörűséget vagy elragadtatott türelmetlenséget találni, mégis úgy gondoltam, ha megérkezel, képes leszek annyira szeretni téged, amennyire ez kötelességem. Azt mindenesetre tudtam, hogy te semmiért sem vagy hibás. Néha azért az is megfordult a fejemben, hogy talán jobb lesz minden, ha megszületsz és nem leszek annyira egyedül, de mindez semmit sem változtatott azon, hogy elsősorban eszköznek tekintselek, melynek segítségével egy meghatározott célt akarok elérni. Annyira hatalmába kerített ez a cél, hogy elmulasztottam elgondolkozni azon, miért is olyan fontos ez nekem, miért is akarom mindenáron megvalósítani. Annyit azonban mégis határozottan tudtam, hogy *nem akarom* általad „megfogni” az apádat, és csupán bosszút akarok állni rajta. Meglehet, arra gondoltam, hogy egy kicsit feldúlom a családi életét.

Amikor megszülettél, akkor döbrentem rá, hogy te idegen vagy nekem. Egy ápolónő a kezembe adott, és én csak csodálkozva néztelek, csunya kis vörös arcod volt, nem tudtam hazudni magamnak, mint a többi anya, nem tudtalak gyönyörűnek találni. Emlékszem, mikor ott feküdtem a tiszta, fehér kórházi ágyon, és először életemben szoptattalak, arra gondoltam, ha most jönne valaki, és el akarna ragadni tőlem, el akarna vinni, hogy ne is lássalak többé, vagy akár meg is akarna ölni, én nem tudnék igazán kétségbeesni emiatt, és talán nem is tiltakoznék. Ekkor tettem fel magamnak először a kérdést, miért is akartalak én téged? Az, hogy a te segítséged által akarok bosszút állni az apádon, ezekben a percekben már nem látszott olyan megdönthetetlenül súlyos érvnek a létezésed mellett, mint előzőleg; amikor újra elképzelttem magamnak azt a jelenetet, amint a karomban veled belépek hozzá, ez a belépés most egy cseppet sem látszott olyan győztes és fölényesen gúnyos valaminek, mint amilyennek azt máskor elképzelttem, inkább megalázónak és szégyenletesnek tűnt fel a szememben. Rájöttem, hogy akármi célom legyen is veled, valójában mégsem vagyok más, mint egy ostoba, félrevezetett, bajbajutott lány. A magány érzése talán sohasem nehezedett rám olyan elviselhetetlenül, mint azokban a napokban, melyeket a szülőotthonban töltöttem, s ez idő alatt egyre inkább éreztem, hogy az eltervezett bosszú mérhetetlenül szánalmas és tehetetlen valami, úgyszólván a nevetségesség határát súrolja, s talán nem is hatna az apádra olyan mértékben, mint ahogy azt feltételeztem, még talán egy kis családi vihart sem tudnék előidézni, lehet, hogy már régen bevallott mindent a feleségének, ugyanolyan teátrálisan, mint nekem ak-

kor a szobájában, ami pedig a dolog anyagi oldalát illeti, tudtam, hogy ez neki nem jelent súlyos megterhelést, mindig jól keresett. Ennek ellenére sem tettem le a szándékomról, de ettől kezdve inkább csak azzal a gondolattal készültem rá, hogy még mindig jobb, mintha semmit sem tennék. Egyik napról a másikra halogattam a dolgot.

Ezzel kapcsolatban egyszer nagyon különöset álmodtam: Elindultam veled az apádhoz, meg akartam valósítani a rég eltervezett látogatást. Először ismerős utcákon toltam végig a gyerekkocsit, de aztán a város egyre idegenebb lett, furcsa alakú házak vettek körül, amelyenek a valóságban talán nincsenek is; az egészben talán az volt a legkülönösebb, hogy egyetlen embert sem láttam az utcákon. Sokáig mentem, nagyon sokáig, végül valami hatalmas, várszerű épület előtt álltam meg; tudtam, hogy itt lakik az apád, ezen nem is csodálkoztam különösebben, ez egész természetesnek tűnt fel nekem. A várat mély, poshadt zöldes vízzel telt sáncárok vette körül, amelyen egy felvonóhid vezetett keresztül; miután áttoltalak rajta, a híd hangos nyikorgással felemelkedett, anélkül, hogy láttam volna, ki az, aki a felvonó gépezetet működésbe hozta. Homályosan éreztem, hogy ezzel elvágták a visszautat, de azért nem sokat törődtem vele, csak mentem tovább. A várkapu előtt megálltam, kivettelek a gyerekkocsiból, a karomra ültettelek, úgy indultam meg veled felfelé azon a néhány lépcsőn, amelyen fel kellett mennem, mielőtt egészen a kapuhoz értem volna, ez aztán önmagától kitért, majd bezárult, mögöttem. Tágas teremben találtam magamat, s azt csak homályosan világította meg néhány reszkető lánggal égő szurokfáklya, de azért fényük elégséges volt ahhoz, hogy láthassam, a falon középkori fegyverek, kardok, lándzsák, régi, keleti, arannyal kivertert görbe agyú pisztolyok, pajzsok és vérték lógnak. Tanácstalanul néztem körül, a teremben senki sem volt. A velem szemben lévő falon egy nehéz, barna, faragott tölgyfaajtót vettem észre, odamentem, megpróbáltam kinyitni, de zárva volt. Kopogtam, majd dörömböltem rajta; elég sokáig vertem már, amikor végre kinyílt. Hihetetlenül magas férfi lépett elém, és megállt előttem; nehéz vörös selyemből készült, földig érő köpenyt viselt, amelyet derekán egy lazán megkötött aranyzsinór fogott össze, fején fényes fekete cilindert viselt, arca rendkívül hosszú „lóarc” volt, krétafehér, mintha vér egyáltalán nem csörgedezne a bőre alatt, vonásai erősen Fernandel arcára emlékeztettek. Egy ideig némán és mereven nézett rám, majd hűvösen megszólalt: — Mit óhajt? Nem feletem, csak rád mutattam, erre úgy rémlett, mintha emlékezni látszana valamire. — Igen, tudom már — mondta. — Ófelsége megmondta nekem, hogy ön jönni fog, és meghagyta, hogy ezt adjam át. — Köpenyezsebből egy borítékot vett elő, és a kezembem nyomta; láttam, hogy pénz van benne. — Szeretnék beszélni vele — mondtam. — Sajnos ez lehetetlen — szólt hidegen, gipszarca merev és elutasító volt. — Ófelségének nincs szándékában fogadni önt. — Erre veszekedni kezdtem vele, végül, amikor semmiképpen sem volt hajlandó engedni, sírni kezdtem. Ez, úgy tetszett, meghatotta, mert valahogy elérékenyülni látszott. — Na, jó, mondtam. — Jöjjön velem. Lehet, hogy mégis hajlandó lesz szóba állni önnel. — Valahonnan felvett egy háromágú gyertyatartót, és intett, hogy menjek utána. Keskeny, végetéreni nem akaró hideg és



nyirkos folyosók labirintusán mentünk végig, csak a három égő gyer-  
tya fénye világította meg őket valamennyire, majd egy lépcső aljához  
értünk. Végtelen sok lépcső vezetett itt felfelé, valahová a semmibe,  
nem láttam, hol végződnek. Itt megálltunk. — Innen már egyedül kell  
tovább mennie — mondta kísérőm, azután egészen váratlanul megcsó-  
kolt, éreztem, hogy az ajka valóban gipszből van, hideg volt és kemény,  
de ugyanakkor málós és morzsálódó. — Ennyit meg kell hogy engedjen  
nekem — mentegetőzött, mielőtt elvált tőlem. — Meg kell mondanom,  
hogy a fejemmel játszom, amiért idevezettem. — Aztán eltűnt, én pe-  
dig nekivágtam a lépcsőnek, egyik kezemben téged, a másikban a pénz-  
zesborítékot tartottam; egyre csak mentem, a lépcsőknek sehogy sem  
akart vége lenni. Egy idő múlva azt vettem észre, hogy többé nem va-  
gyok egyedül: öt vagy hat lépcsőfokkal előttem egy férfi haladt felelé.  
Csak a hátát láttam, de rögtön tudtam, hogy az apád; megismertem a  
mozdulatairól és a kékeszürke balonkabátjáról. Utánaszóltam, de nem  
fordult meg, és nem válaszolt. Többször kiáltottam, de mindhiába. Meg-  
gyorsítottam a lépteimet, és sikerült utolérnem; ekkor megfogtam a  
kabátját, és egy kicsit megrántottam, erre megfordult, és gúnyosan rám  
nézett. Mindig volt a modorában valami gúny, de azt azelőtt nem érez-  
tem bántónak, inkább még szerettem is benne ezt a vonást, ez az arc-  
kifejezés azonban most mélységes lenézést fejezett ki. — Mit akarsz? —  
Kérdezte tőlem. Nem feleltem, most is csak rád mutattam, erre a zse-  
bébe nyúlt, és egy ugyanolyan pénzesborítékot nyomott a kezembe, mint  
amilyet a vörösköpenyes ember is adott. — No, most boldog vagy? —  
kérdezte, amikor gyámoltalanul átvettem a borítékot. — *Mindenáron  
ezt akartad, remélem, most meg vagy elégedve.* — Ezután megfordult,  
és újra elindult sietve felfelé a lépcsőn. Én még valamit utánakiáltot-  
tam, nem tudok visszaemlékezni, hogy mit, erre szaladni kezdtem, mire  
én is futásnak eredtem; egyre gyorsabban futottunk, csak alomban le-  
het ilyen gyorsan lépcsőn felfelé haladni, a távolság azonban mindig  
ugyanaz maradt közöttünk. Futás közben a pénzesborítékok kihullot-  
tak a kezemből, valami felülről befújó szél ragadta el őket, erre azon-  
ban ügyet sem vettem, csak mentem felfelé továbbra is; azután téged  
is elejtettelek, de ezzel sem törődtem, csak az volt a fontos, hogy utol-  
érjem az apádat, bár tulajdonképpen azt sem tudtam, mit is akarok tőle.  
Időközben azonban megláttam, hogy a lépcső valami végtelenül magas  
torony tetejére vezet, arra gondoltam, ha ott fenn beérem, le fogom  
taszítani a mélységbe. Amikor az apád a tetőre érkezett, megállt, de  
nem nézett hátra. Mikor odaértem hozzá, megragadtam a vállát, taszi-  
tani akartam egyet rajta, hogy lezuhanjon a toronyról, ehelyett azonban  
átöleltem, fejemet ráhajtottam a vállára és sírni keztem; arcomon érez-  
tem a ballonkabátja selymét, amelyre ráfolytak a könnyeim és lefelé  
peregtek róla, mint az esőcseppek. Egy ideig túrte az ölelésemet és  
a sírásomat, azután egy kedvtelen vállrándítással lerázott magáról, és  
unottan továbblépett — bele a semmibe. Ekkor egy irtózatossá sikol-  
tottam és felébredtem.

Különösmódon felkavart ez az álom. Rájöttem, hogy minden, amit  
eddig tettem, nyomorúságos önámítás volt csupán, s a gyűlöletem, os-  
toba, szánalmas és nevetséges bosszúállási szándékom nem volt más,

mint az én álrúhába bújtatott szerelmem, mely nem akart meghalni akkor, amikor megállapítottam, hogy az apád nem érdemli meg ezt a szerelmet. Azt kezdtem gyanítani, hogy én tulajdonképpen nem is a bosszú kedvéért akartalak téged, hanem öntudatlanul is azért, mert nem tudtam belenyugondi abba, hogy semmi se fűzzön többé apádhoz. Egy életre szóló emléket akartam valakitől, aki túlságosan is hitvány volt ahhoz, hogy érdemes legyen rá emlékezni. Éreztem, hogy ezzel éppen az ellenkezőjét értem el annak, ami —legalábbis „hivatalosan” — a szándékomban volt. Talán ha idejében megszabadulok tőled, veled együtt véglegesen kivetem magamból az apád emlékét is, így azonban „sikerült” elérnem azt, hogy egy végérvényes vagy legalábbis annak látszó kötelék fűzzön hozzá. Olyan egyszerűnek és világosnak tetszett nekem akkor ez a magyarázat, hogy szinte teljesen érthetetlennek látszott, miért nem jutott előbb eszembe. Emiatt nagyon ostobának tűntem fel a saját szememben, úgy éreztem magamat, mint valami riadtan repdeső, buta kis madár, amely, bár tudja, hogy üldözik, és minden erejével menekülni akar, mégis egyenesen valamilyen ragadozó karmai közé repül. Megtorlási szándékaimból ezekután semmi sem lett. Elhátaroztam, hogy *azért sem* akarom többé látni az apádat.

Azt hiszem ez a felismerés akadályozta meg, hogy megszeresselek. Valahányszor a sírásodat hallottam, kezembe vettelek, tisztába tettelek, foglalatostkodtam körülötted, magamban szinte állandóan azt kérdeztem tőled: „Miért vagy te itt? Mit akarok tőled? Mi szükségem van neked rád?” A neked szánt szerepet többé nem tölthetted be, úgy hatottál a szememben, mint valami ajándéktárgy, melyet az apád erőszakkal kényszerített rám, s ami csak teher a számomra, kellemetlenséget, bosszúságot okoz nekem, kolonc rajtam, gátolja a mozgási szabadságomat, megakadályozza, hogy oda és akkor menjek, ahová és amikor akarok. Mindezért nem gyűlöltelek, nem is bántam rosszul veled, arról sohasem feledkeztem meg, hogy az én történetemnek tulajdonképpen te vagy a legártatlanabb szereplője, de szeretni sehogyan sem tudtalak; sokszor úgy tetszett nekem, mintha a te pufók kis arcod mögül az apád gúnyos pillantása villant felém, valahogy úgy, mint amikor ott az álombeli lépcsőkön visszafordult. Az is lehet, hogy talán erőszakkal nyomtam le magamban az irántad fetőró gyengéd érzéseket, mert minden ilyen érzést gyanakvással fogadtam, attól féltem, ha megszeretlek, benned az apádat fogom ismét szeretni. Ezt a szerelmet pedig most végleg ki akartam irtani magamból, jobban, mint máskor, s ennek te voltál a legfőbb akadálya. Ezért kezdtem el azon gondolkodni, hogy valami módon megszabadulok tőled. Nem akartam megengedni, hogy az apád emléke végigkísérjen egy életen.

\*

Meleg szeptemberi nap volt, amikor útnak indultam veled. A vonatban aludtál, egyszer sem ébredtél fel; útközben egy idősebb házaspárral beszélgettem, iparosoknak látszottak, az asszony ennivalónak nevezett téged. Arról meséltem nekik, hogy a férjemhez utazom, aki vidéken dolgozik. Egy kis állomáson leszálltam. A furgónból kiváltottam a gyerek kocsi és elindultam veled a város felé. Még sohasem jártam

azelőtt abban a városban, szórakoztam nézelődtem jobbra-balra, a kettős fasorral szegélyezett főútcá tetszett nekem, a szeptemberi délután cirógató langymelege meglehetősen sok sétálót csalt ki az utcára, fetűnően sok gyerekocsit toló anya volt közöttük; néhány pillanatra szinte azt hittem, én is közéjük tartozom, és csak egy vagyok a sétálók közül. Nem volt semmi határozott célom az útirányt illetőleg, hiszen nem is ismertem a várost, inkább csak a lábamra bíztam, vigyen valahová; végül is egy park kapuja előtt találtam magamat s befordultam. A nap ekkor már elég alacsonyan járt, narancsszínű fénye átvilalnt az enyhe szélben ringó fák ritkuló lombja között, és szeszélyes alakú fényfoltokat vetett az utakon heverő korán elhalt levelekre. Néhány szerelmespáron és vadgesztenye-gyűjtögető gyerekeken kívül alig volt itt valaki, a száraz levelek zörögtek a gyerekocsi kerekei alatt, amint mind mélyebbre haladtam veled a parkban, arrafelé, ahol mind sűrűbbé és néptelenebbé válik. A parkot egyik oldalról hosszú téglafal határolta, ez azonban az előtte húzódó sűrű cserje miatt csaknem teljesen láthatatlan volt. Egy helyen kis kitaposott ösvény vezetett a bokrok közé, egészen a fal mellé, ahol volt annyi hely, hogy a gyerekocsi kényelmesen elfért, aombok pedig annyira elfedték, hogy kívülről, az útról, észre sem lehetett venni, hogy ott van. Ide toltalak, és aztán otthagytalak. Sietve távoztam, nem néztem hátra; közben csak attól rettegetem, hogy felébredsz és sírni kezdesz, még mielőtt hallótávolon kívül kerülök tőled.

Mikor az állomásra érkeztem, megtudtam, hogy az esti vonat, amellyel visszazándékoztam utazni, már elment, és a következő csak reggel felé indul. Az állomásépület előtt néhány fa és egy pár virágágyás volt, itt sétáltam céltalanul le és föl. A levegő most már egy kicsit hűvösebb lett, de nem mondhatom, hogy kellemetlen volt; a tücskök hangosan ciripeltek a fűben, hangjukat csak időnként nyomta el egy-egy áthaladó szerelvény vagy a vágányokon sürgölődő tolatómozdony zaja. Engem közben valami meghatározhatatlan félelem gyötört, bántott, hogy nem utazhattam el rögtön, idegesített, hogy még olyan sokáig viszonylag közel kell maradnom hozzád. Később leültem egy, a sötétben meghúzódó padra, és sírva fakadaam. Nem tudom, miért sírtam, téged sirattalak-e, az apádat-e vagy önmagamat. Sokáig rázott a sírás, a zsebkendőm egészen átnedvesedett. Egy idő múlva arra lettem figyelmes, hogy nem vagyok egyedül. Közepes növésű férfi állt előttem, a sötétben nem láthattam az arcát, de alakja és később a hangja elárulta, hogy fiatal lehet. Ezt nyilván ő is meglátta rajtam, és azért jött oda hozzám; síró öregasszonyok sokkal ritkábban találnak maguknak ilyen hamar vigasztalót.

— Miért sír? Mi baja van? — kérdezte. Most utólag nem tudok olyan tisztán visszaemlékezni a hangjára, hogy megállapíthassam, mennyire az őszinte részvét vagy segíteni akarás vezette hozzám, és érdeklődésében mennyi része volt a számításnak. Valószínűleg saját magával is elhítette az őszinte együttérzést. Csak amikor megismételte a kérdést, akkor válaszoltam neki.

— Meghalt a kislányom — hazudtam.

Nyilván nem erre számított, nem ilyen komoly dologra gondolt. Bizonyára azt hitte, valami sokkal jelentéktelenebb okom van a sírásra, mondjuk, elvesztettem a pénzemet, és nem tudok jegyet váltani. A

mondat, melyet egyébként minden előre megfontolt szándék nélkül ejtettem ki a számon, néhány percre elhallgattatta. Már abban reménykedtem, hogy tapintatosan odébb áll, de ő csak ott maradt előttem továbbra is, testsúlyát időnként egyik lábáról a másikra helyezte. Végül újra megszólalt.

— Milyen idős volt a kislánya? — kérdezte.

— Két hónapos — feleltem.

Azt, hogy kérdéseire hajlandó voltam válaszolni, nyilván úgy fogta föl, hogy nem találok terhesnek a jelenlétét, mert egy idő múlva leült mellém a padra, én pedig azon kaptam magamat, hogy már nem is kívánom annyira a távozását, mint néhány perccel az előtt, sőt valahogy jól esett, hogy itt, ezen az idegen állomáson van valaki mellettem, és nem kell egyedül megvárnom a vonat indulását. Jó volt, hogy szólt valaki hozzám és szólhattam valakihez. Bár sejtettem, hogy banális és semmitmondó szavai, melyeket vigasztalásképpen intézett hozzám, elsősorban számításból fakadnak, mégis nagyon sok minden elmondtam magamról. Elmondtam azt is, hogy nem vagyok férjnél, hosszasan beszéltem neki az apámról, hogyan járt el velem szemben, meséltem a szüleimről és még sok minden másról. Az egyedüli hazugság mindabban, amit mondtam neki, csupán a te halálod volt, meg az, mennyire sajnálom, hogy elvesztettelek. Látszólag figyelmesen hallgott, csak időnként vetett közbe egy-két mondatot. Később, mikor befejeztem, ő kezdett magáról mesélni; valószínűleg úgy vélte, jobb, ha másra tereli a szót, saját személyét pedig nyilván nagyon érdekesnek tartotta. Sokat és bő lére eresztve beszélt, a szava kissé hadaró volt. Elmondta, hogy éppen egy barátját kísérte ki az állomásra, foglalkozása kereskedősegéd, de igazi élethivatásának a labdarúgást tartja, a helyi csapatban játszik, Bobinak becézi a közönség, és mindenáron valamelyik nagycsapatba szeretne bejutni. Nevét is megmondta, de rögtön elfelejtettem, talán fel sem fogtam. Egyébként ügyet sem vetett arra, hogy érdekel-e, amit mond, ezt talán magától értetődőnek tartotta; valószínűleg meg sem fordult a fejében a gondolat, hogy untathat valamilyen terhemre van. Később azt is indítványozta, hogy igyunk valamit; én követtem a restibe. Most már semmiképpen sem akartam egyedül maradni, mondhatnám, rettegtem a magánytól, mert féltem, hogy rád kell gondolnom. El akartalak felejteni egészen. Talán attól tartottam, ha egyedül maradok, visszamegyek, és megkereslek a sötét parkban. Aztán egyszerre, egészen váratlanul azzal állt elő, hogy menjek el vele a lakására. Nem tudnám megmondani, hogy tulajdonképpen akartam-e ezt, de valahogy nem volt erőm nem akarni. Nem lakot nagyon messze az álomástól, körülbelül negyed órát mentünk a sötét utcákon. A szobája egy földszintes házban volt és az udvarra nyílt, a ház többi lakója mélyen aludt már; azt sem tudom, a családjánál lakott-e vagy idegeneknél, albérleti szobában. Hajnaltájt kikísért az állomásra, útközben meglepően keveset beszélt, valahogy megilletődöttnek látszott, sőt néha bűnbánónak tűnt fel nekem. Búcsúzáskor ideadta a címét, és kért, hogy írjak neki. A cédulát, amelyre a címét felírta, később kis galacsinná gyúrtem össze és kihajítottam a vonat ablakán. Elhatároztam, hogy soha többé nem teszem a lábam abba a városba.

Ragyogó tiszta reggel volt, amikor hazaérkeztem, a nap ugyanúgy sütött, mint máskor. Ez megnyugtató. Ismerőseimnek azt mondtam, hogy hazavittelek a szüleimhez. A lakásadónóm észrevehető megkönynyebbüléssel fogadta a hírt.

Nem értem rá azon töprengeni, hogy hiányzol-e nekem, s ha igen mennyire hiányzol. Körülbelül tíz nap múlva letartóztattak. A rendőrséget kétségtelenül Bobi vezette nyomra. A parkban talált csecsemő nyilván nagy port vert fel a kisvárosban, s így Bobi bizonyára szükségesnek tartotta elmondani, amit az állomáson a halott gyerekről meséltem neki. Úgy látszik, megsejtette az összefüggést. Nem tudom, kötelességtudásból vagy fontoskodásból tette-e ezt. A rendőrségen nem tagadtam semmit; a nyomozónak, aki kihallgatott, mindent bevallottam.

\*

Amíg a büntetésemet kitöltöttem, egy gyermekotthonban voltál, s ott maradtál a kiszabadulásom után is. Közvetlenül azután, hogy elhatározás élt bennem; a fegyházban sokszor gondoltam rád, a megbánás és az önvád gyakran hatalmába kerített anélkül, hogy akartam volna; eközben el is határoztam, hogy erőt veszek magamon, sokszor elismételtem magamban, hogy neked jogod van rám. Amikor azonban ott ültél a védőnő karján, és nagy, csodálkozó szemedet rám vetetted. színte kíváncsian, mondhatnám várakozásteljesen figyeltem magamat, megmozdul-e bennem valami, érezni fogome akárcsak egy egészen kicsit is, hogy valami közöm van hozzád és az enyém vagy. De te idegen voltál nekem továbbra is, nem voltál más, mint egy normálisan fejlett, kövérkés kislány, akit bárki más is a világra hozhatott volna. Ahogy így elnéztelek, valami görcsbe szorította a torkomat, majdhogy sírni nem kezdtem amiatt, hogy nem tudok semmit sem érezni irántad, és közben egyre világosabban éreztem, ha most magamhoz vennélek, valami olyan feladatot vállalnék magamra, amellyel képtelen vagyok megbírkózni. Azt is éreztem, hogy sohasem leszek képes elválasztani téged az apádtól. különálló, független fogalomként gondolni rád, és mindig az ő árnyékát fogod jelenteni számomra; úgy tetszett, mintha kicsit máris hasonlítanál rá, félttem, hogy később még jobban fogsz hasonlítani, sötétbarna bogárszemed máris egészen olyan volt, mint az övé. A védőnő csodálkozott rajtam, hogy nem akarlak kézbe venni, kicsit megbotránkozva csóválta a fejét, jóindulatú, telt arcával úgy tekintett rám, mintha valami különös, ismeretlen és kissé visszataszító betegségben szenvednék; nyilván nem tudta, hogy ugyanezekben a percekben magam is így éreztem. Mikor távoztam, megvertnek és nyomorúságosan gyávának éreztem magam. Akkor láttalak utoljára. Továbbra is a gyermekotthonban hagytalak, havonként fizettem az eltartásodért járó díjat. A pénzt mindig postán küldtem el.

Van a fájdalomnak egy egészen enyhe foka, amit már egyáltalán nem lehet gyótrónek nevezni, legfeljebb kellemetlenül zavarónak. Ilyenkor talán nem is beszélhetünk fájdalomról, inkább csak állandóan érezzük valamelyik testrészünkről, hogy létezik. Valami ilyenfajta érzés volt az, amit te ezek után kiváltottál belőlem. Igyekeztem nem gon-

dolni rád, de te szüntelenül a gondolataim háttérében lebegtél, valahogy a fizikai jelenléted nélkül is mellettem voltál. Ez néha nagyon kínos volt, de hamar beláttam, hogy semmit sem tudok tenni ellene. Lassanként megszoktam, a részemmé vált ez az érzés; borús színezetet ad a tárgyaknak, amelyek körülöttem vannak.

Most ennek is vége lesz. Ma újra eljön hozzám a külföldi asszony, s azután együtt elmegyünk, és én aláírom a szerződést, amelyben lemondok rólad. Messze visznek tőlem. Egyedül maradok, semmi sem marad meg nekem az apádból.

## Futva érkezem és...

Kopeczky László

**A**zt mondom neki:

— Hallgass meg, Lillám! Szörnyút álmodtam. Szörnyút!  
Várj... Egy gombot kigömbölok itten az ingemen... Fhű!

Tehervonat alá vetted magad.

Ne szakíts félbe. Mindjárt túl leszek a mondókámon:

... Vér... por... iszonyat... Zöldesszürke arcod.

Az emberek, mint a fekete legyek a sebhelyet, ellepték a töltést.

Éppen akkor ért oda apád. A villamosmegállótól futott.

Téged követett. Sehogy sem tudta vágára vagy legalább poroszkálásra ösztökélni a vánszorgó piros kocsit. Minden megállónál, kitérőben robbanásig vesztegelt. A kalauz hátat fordított a folyton kérdező apró emberkének. Apád azt hitte, azért nem jön a szembejövő villamos, mert te valahol... A végállomáson meg se várta, hogy megálljon vagy csak lassítson a kocsit. Leugrott, futott, s csak akkor torpant meg, mikor a tömeget meglátta.

— Mi történt? — kérdezte.

— Egy lány...

— Meghalt?

— Ühüm.

— Milyen színű ruha van rajta?

— Kék.

Feljajdult.

Lilla! Édesapád szeme olyan volt, mint a felakasztott kutyáé. Már csak ezért sem szabad a halálra gondolnod. Értjük egymást?

Ezután sötét képbe kerültem. Raktárhelyiség, vagy ilyesmi. Tudod, a bolt, ahol Irma nénéd dolgozik.

Üvegből üvegbe olajat önt. Beszólnak a nyitott ajtón.

Térdre esik. Sikkolt.

Véresre veri a leszteszsákokat.

Ketten gyengéden felemelik. Feje mellére billent.

Az egyik fehér kabátos segét átkarolta. A másik tíz dinárért élesztőt szel egy göndör kisfiúnak.

Csak azt akarom mondani, Lilla, hogy kegyetlenség lenne Irma nénédet egyetlen suhintással lekaszálni. Elfonnyasztani. Porráőrölni.

Nagyon szépen kérek, hallgass meg, mielőtt...

Már itt fel kellett volna ébrednem, de nem tudtam.

Anna húgodat álmódtam, az utcán. Futva érte utól a barátnője.

— Állj meg, Anna! ... Lilla meghalt!

— Tudom — mondta. — Reggel óta.

— Csak délben halt meg.

— Tudom tegnap óta.

— Nem is délben. Most egy fél órája.

— Tu-dom, hó-na-pok ó-ta tu-dom.

Barátnője hangosan zokogott.

Lilla, a húgocskád hónapokig szívedben lakott, a halál árnyékában. Kegyelmezz neki!

Mert én a bátyádat is megálmodtam. És édesanyádat.

Hazudnék, ha azt mondanám, hogy most őszült meg. Ősz volt szegényke eddig is. De most:

Arcán kiütött a sziksó.

Haja meszes színű.

Vékony raffia tartja össze vonásait.

Szeme nincs. Belenéztem. Nincs.

Lilla, te ugye most megígéred, hogy nem teszel olyat... Szépen megvárjuk, hogy elpöfögjön a vonat, és hazasétálunk.

Képzeld (nincs vége még az álmoknak), odamegyek a bátyádhoz, és megkérdezem tőle, mit szorongat a zsebében. Mutatja. Matrózkés volt.

— Belevágom a kankutyába. Nem tesz tönkre több szerencsétlent! Látod, ha meghalnál, bátyád felkoncolná Karcsit.

No és... ezt egy kicsit kellemetlen így elmondani... Karcsit is álmódtam.

A Fehér Vitorlás kerthelyiségében ült.

Nem, nem leánytársaságban. Azt nem. A fiúkkal boroztak.



Idősebb férfi érkezik.

Félrevonja Karcsit.

— Mi történt? — faggatják barátai.

— Semmi. Egy kerge nő... Most egy darabig legalább békében leszek.

Mást is álmodtam, de az most nem fontos.

Az a fontos, hogy rádöbbenjél, mekkora pusztaság marad utánad, és mennyire nem hiányzol majd az embereknek. Az a fontos, hogy megígérjed... Ugye, megígéred?...

Mereven és feszülten hallgatva várom a választ.

.....

Valaki meglökött hátulról.

Felpillantok.

Vagy jó tíz lépésre elmaradtam már a halottaskocsitól.

# Ikarosz-torzó

## Részletek

Tolnai Ottó

*a lányok kívül is belül is sütnek  
gémberedettek  
nem bírnak hosszú fekete lábukra állni  
paralizáltságukat szeretem  
szemüket tojásként sütötte meg a nap  
sós leheletük árboccal teli  
akár a tengeré  
nyelvükkel kóstolgatnak*

*a lányok nem tudnak beszélni  
csak meztelenek  
tenger-sós-leheletük  
kölyök polipokat nyom  
arcomba  
lábam közé  
nyelvük huncut süthet a  
dobként feszülő poros bőr  
izzó gyöngy-ikráival tömött  
nem bírnak hosszú fekete lábukra állni  
nekiütődnének  
a fáknak  
az embereknek  
megütnék magukat  
nyelvükkel fogózkodnak*

egész életükben bűnre vágytak  
most bágyadtan egyenként halnak meg  
márványbányák szép hasú gyíkjai  
csak izmos emlőik rezegnek tovább  
egyszerűen megsül a lelkük  
a virágnymatú kék rost  
puhán megpirul  
a délibáb ringását alig követve  
ráforr a napra

száraz tóban fürödtünk  
sült békacombot ettünk  
apám  
a lányok lassan halni kezdenek  
megrepedeznek  
elpattannak a napon  
fölhasadnak mint a gyümölcs  
szeretem sütős sebeiket  
atyám  
a lányok szépen üresek  
akár csillogó harci jelenetekkel díszített  
köcsögjeid  
ha lenyúlsz karcsú torkukon  
fölvazarod a mandulatillatú dohos levegőt

én mikor pattanok el

mi mégis hamarabb távoznak  
nem tudjuk hálogatni a halált  
apám távozásodra vártam  
csíkos hiénaként ólálkodtam  
vártam hogy egy pillanatra üresen hagyj  
mindent  
ásítózva vártam ezt a pillanatot  
ne gyere közelembe  
altat az arcod

nem a gémberedettség nem álom  
a forrni készülő tenger  
még egy pillanatra  
tehetetlenül tükörré simul  
összerakják csillogó hátukat a  
kis halak

miért félsz a kék égtől  
pokoli pokládba húzódsz  
miért feszíted magad fölé ezt a borzalmas sátrat  
miért nézel hunyorogva a magasba  
még nem láttalak napba nézni  
miért rettegsz Aranysündisznótól  
Nap kedvesemtől

engedj vissza a homokba  
csak a kánikulákról délibábokról  
tudok

ilyenkor nagyra hízik a nap  
homokba présel  
csak ugrani kellene egyet

birodalmam vég nélküli  
hogyan is tudnék másról  
csak a struccok tartanak ki velem  
meg az oroszlánok  
lányokkal táplálkoznak  
égő sörényükkel melegítenek  
izmos farkukkal dobolnak a  
napon

lassan elpárolog a tenger  
tovább a sóbuckák közé  
fúrjuk magunkat  
sütősebb a sósivatag  
ha halhoz csillaghoz nyúlsz  
puhán sóvá omlanak  
sóval telítődnek  
a díszes lány-amforák  
lombos fehér virággá marja  
tüdejüket a só  
beleik lassan beomlanak  
szívük kifakul  
és azután egy nagy dobbanásra  
szétporlad  
szeretem őket  
akár a tehenek  
sorba habzsolom őket  
hajótörött a tengert

a sós tájak belém húzódtak  
mélyen belém fúrta  
okos fejét a strucc  
oroszlánnal osztja bensőm

végre távozol  
magamra hagysz sóval telt  
izzó kancsóimmal  
a nagy meddő madárral

a homokba kell futnom  
kaktuszlevelet kell szednem struccjaimnak  
napok óta nem húzták ki fejüket  
gyökeret ereszt szégyenlős szemük  
széplős tojásaikat kell őriznem  
aggódom madaraimért

máris a sós égbe haraptam

apám  
nézz a tengerpartra  
nehéz struccjaim szárnyukat próbálgatják  
velem tartanak a  
napba

a lányok énekelnek  
messze csengő hangjuk  
kristálypohárként pattantja el őket

már csak három áll  
atyám hallod a meztelen lányok kórusát  
hallod dudáikat  
atyám a lányok rólam énekelnek

### meztelen lányok kórusa

„s nem volt dudaszó, ily bús soha még  
s nem volt duda szó még ily vidám.”  
Yeats

belül  
újra  
indul  
körökké  
tárgulva  
puhán  
válva  
el  
egymástól  
spirálba  
hajlítva  
szalagját  
végtelen  
csíkká  
nyúlva  
érzékenyen  
lebeg  
melegségét  
maga  
előtt  
göngyölve  
könnyen  
maga után  
húzza  
nehéz  
fonalát  
gombolyítva  
belül  
visszaömlik  
újat  
zavarva  
tengelyét  
őrizve  
melegségét  
maga előtt  
göngyölve  
síkká simulva  
a  
gyorsabb  
körökkel  
játszva

tolulva  
fényét  
teljesen  
hengerébe  
zárva  
oldalra is mozdulva  
messze-  
messze  
nagyot  
kerülve  
egymást  
kerülgetve  
ugrálva  
a  
rezgést  
teljesen  
letompítva  
a  
hirtelen  
oda-  
vissza  
perdülők  
után  
végtelen  
csíkká  
nyúlva  
bukdosva  
visszafordulna  
de  
máris  
hömpölyög  
párhuzamos  
szálakra  
szakadva  
zuhan  
a  
gyorsabb  
körökkel  
játszva  
egymást  
kerülgetve

hullámozva  
folynak  
más-  
más  
irányba  
messze-  
messze  
nagyot  
kerülve  
egymásba szövődve  
észrevétlenül  
zsugorítva  
a  
köröket  
éppen  
csak  
rezdülve  
már-  
már  
észlelhetetlen  
izzásig  
emelkedő  
futamait  
nyugodtan

kigyóztatva  
tengelyét  
őrizve  
zúdul

többrétegű  
hengerbe  
csavarodva  
az egész  
teret  
előntve  
köreit  
ide-  
oda  
lökdösve  
a  
körökön  
osztóza  
kering  
remegve  
hajol  
egyensúlyát  
őrizve  
nyomtalanul  
előrekapva  
már  
vissza  
nem  
is  
gördülve  
a  
forróság  
fúródik  
spiráljába

### Ikarosz Nap-dala

máris sietek visszadobni szárnyamat  
cudurul törte hónaljamat  
hiába cipeltem  
elég volt a dinnye is

ide úgysem ezzel jutottam

paráznán lustálkodom  
struccom sós húsába vájok

tőled cukrosodik a gyümölcs

# Rút kis virágaim

Ladik Katalin

Ha majd fölparázslik az őszinteség  
s nyers hamva ha izzik nyelvemen  
egy árokba köpöm ki bűzös magányomat.  
Penésszé vedlenek a kutyák  
átkos utamon s nem kérdezik meddig,  
miért e kőborlás, férgek bénító dala nyilal ereimbe  
s nincs vég vagy kezdet, a sasok útjait  
csak az óramutató rikoltása szakítja meg (mint a halakét  
a szél, ha fázósan közéjük settenkedik). A percek szálait  
ugyan ki bogozná szét, az idő hullámfodrait.  
Csipkés szavaim a kutyák fogai között mállnak  
a hernyók kóchalmazává s emlékrostjaim  
mutatnak utat a szövőknek beszegélyezve útjukat  
a megbánás selyemszálaival.  
Gyáráblakok öntik a fényt nálam  
magas füstös kémények a virágaim.  
A kölnim hétköznapból készül s cérnahulladék  
a frizurám. A börtönök a bankok  
dühösen kinyúlnak felém  
s unott zsiros tenyerükkel hadonászva  
átkot uszítanak rám, az utcák maradványait ürítik  
zsebemből, ráncok villanását szabdadják arcomon  
s szememből tövestől nyalábolják a fényt.  
S hiába minden védekezés  
vágymat hétköznapok verik bilincsbe  
lépésemet átkok kergetik csaholva s a feledés  
tálal fel tort foszlós emlékeimből.  
Az útmenti árok pohos virágaira  
ülepednek könnyeim, míg kiteregetve gyűrött

reggeleimet a kirakatokra halkán szólítgatom  
kóbor nagylelkűségemet.

Ha ismerősöm a vihar megmotoz utadon  
vess neki egy hullámloccsanást  
kagylók moraját szedd ki zsebeidből s ne kérdezd  
miért öntözi a források ölet, folyók testét iszapba taszítva  
kiöklendezi a csillagokat.  
Hallgatásod jutalma; rügyező szuronnyal ékesítik tested  
a halak s nem lesz éj sem halál.  
Csontjaidat opálszemű kagylókba zárhatod  
hajfűrtjeid karcsú polipokra bízhatod s ne félj,  
idejében megvetik fejed alá a hajnalt.  
Ha szemedben néha mégis szivárvány ágaskodik  
tekerd szalagjait a gyíkok hasára,  
záporok szagát kösd össze csokorba  
bénák lábát a felhők mocsaraiba  
ültesd karóknak  
s majd hálásan kipillérezik emlékeidet.  
Ha barátaimra a folyókra lelsz utadon, ne búsulj  
ha fölszippantanák várakozásod harmatcseppjeit  
s álmokórosan megjártnák bilincseidet.  
Cserébe talpadhoz rögzítik a csobogást  
s lám, gejtírek nőnek ki öblös lábnyomaidból!  
Még irigyled a szentjánosbogarak kicsapongásait  
hajamba túrnál mély mocsarat, hogy megfékezéd  
a lárvák özönlését s pórusaim nedvét  
ne szopják szüntelenül.  
(Tudom a mezők ügyis kilopkodnák ritka bogaraimat.  
Tüdőmből picurka gilisztákat hívnak elő s hiába  
parancsolnám vissza a hernyókat, duruzsolva  
hímeznék tovább mellkasomat.)

Iszonyú tusában az álmoknak  
levagdostam végre nyúlós csápjait  
s öblös torkukból kikergettem a hulló-rémeket.  
Barátom, feléd tódulnak most renyhe emlékeim!  
Ha tüdődből szakadnék fel mint téboly orkán,  
hogy röhejjel dobált meg a pusztulást  
görcsökbe csomózd a vinnyogást  
s vonagló testeket sodronnyá tekerj izmaidon  
akkor tudom meghallgatnád a tűzhányók hörgő imáját  
kamaszok zsebének forró mélységeibe rejtenéd őket  
combjukat perzselve, kérésükre, ugye felhőrpintenéd  
merészen a föld-mag tüzes borát?  
Szökellj ki megkövesedett abroncsaidból  
vihogva ugorj a szélnek nyakába  
meríts kalapoddal jó friss szagokat  
velük hintsd tele a forrásokat!  
Lépj ki a szokások rühes papucsából  
s őreid sirkövén ha talpad csiklandozod  
kacagj míg húsod  
repedve le nem válik vásott csontjaidról!  
S vakító



csontvázaddal majd megkacagtatod a sivatagokat  
ha atomkórosan meggörbülnek végtagjaid  
nagyra nőtt fejed szigetnek képzelheted  
s huhogva ijesztgeted az embereket, kik nem ismerik  
a rothadás szépségeit. Parázna ujjakkal bár rád uszítanak  
pukkanó játékszereket, dacos elemeidnek mit sem árt  
e kótyagos löveg. Te a csillagokkal társalogsz  
s vigyorogva mutogatod rákos üleped.

A világ valamennyi csecsemőjét adjátok ma a tengereknek  
hogy csecsről álmodjanak a halak s tejszagú fogak  
legyenek gyöngyei a halászoknak  
a mocsarakat is ki kéne szárítani  
melyek a szemek szögleteiben ragadtak  
megszelídítve a pompás csillagzuhatagokat  
sziklák ereibe csalogatnánk ércnek, hogy majd a kohók  
roppant ölelésben kibuggyanjon szikrázó vérük  
a gyémántok átkos hörgésével rejtsétek el gyászruháitok  
bontson új szirmokat már megcserepedett önbizalmatok  
s majd megcsiszolva kérges odvaitok újra  
kirügyeznek ékszerűl az asszonyok nyakán.

## Köd a folyó fölött

Saffer Pál

**E**gyszer valaki egy ellenségtől megszállt városról mesélt nekem. A város lakossága, amikor látta, hogy a megszálló hatalom vesztes háborúba keveredett egy másik hatalommal, felkelést kezdett abban a reményben, hogy ellenségének az ellensége majd segítségére siet. A középiskolában ugyanis, amikor az algebra alapelemeit tanítják, a plusz- és mínuszjelek szerepét képletesen a következők kínárral verik a nebulók fejébe: a barátom barátja az én barátom is, a barátom ellensége az én ellenségem is, és az ellenségem ellensége az én barátom. A város lakói, akik, úgy látszik, nagyon megszivlelték az algebrát, tévedtek. A számtan nem alkalmazható a történelemre. Így történt, hogy a várva várt felmentő sereg megállt a kapuknál, megvárta, míg a megszálló felkoncolja a felkelőket, azután győzedelmesen bevonult a néptelen városba.

Amikor ezt a mesét hallottam, azon nyomban elhatároztam, hogy színdarab lesz belőle, megrázó hősi dráma.

Azután gondolkodni kezdtem. Így született ez az írás. Tekintsék előszónak, jegyzetnek, tanulmánynak, vagy inkább bizonyítéknak, hogy az a színdarab sohasem születik meg.

I.

Az ember mindig különös, a természetestől eltérő (de még sem természetellenes) hangulatban van, ha elmerülten mesét hallgat. Fordítva még jobb: a mesehallgatáshoz az embernek különös, rendkívüli

hangulatra van szüksége. Azért, mert a mese nem valóság, de nem is hazugság, és másképp nem lehet felfogni a két egymást kizáró véglét találkozását. Normális körülmények között ugyanis elfogadhatatlan az az állítás, hogy valami egy időben valóság is, hazugság is, és ugyanakkor valami harmadik. Márpedig a mese ilyen. És csak akkor van értelme és értéke, ha ilyen.

Ezt azért mondtam el, mert amikor a bevezetőben elmondott meséről kezdtem gondolkodni, mindenekelőtt a magam hangulatát kerestem. Milyen volt az a hangulat, amelyben oly mély gyökeret eresztett bennem a mese, és mi váltotta ki a hangulatot?

Az a gyanúm, hogy az egészben nagy szerepe volt a ködnek. Annak a sokszor leírt és mégis leírhatatlan északi ködnek, amelyet a természet mintha egyenesen arra teremtett volna, hogy az emberekben világfájdalmas sötét képzeteket keltsen.

Szörnyű ez a köd; szétválasztja az embereket, elkülöníti őket, magukra hagyja, és aztán, embere válogatja: a nemesebbje igyekszik kitörni a ködből a napfényes magasságokba, és lesz belőlük vátesz, költő, zenész vagy tudós. A rosszabbját pedig elnyomja a köd, és magányosan kóválygó ordasokká válnak, akik igyekeznek minél többet hódítani, rabolni, vízszintesen haladnak, másokon áttaposnak, és nem veszik észre, hogy olthatatlan győzni- és bírnivágyásuk csak egyre több ködöt marcol, s attól a szívük táján nem lesz melegebb.

Az ordasokon és a magasra törőkön kívül természetesen vannak másfajta lények is az északi ködben. Ezek azok, akikre az ordasok vadásznak, és akik néha körömszakadtáig védik a maguk helyét a ködben, azt a parányi helyet, amelyen nyugodtan és háboríthatatlanul akartak — napfényről álmodozni.

Ezek a hősök.

Azt hiszem, az ő jelenlétüket érezhettem meg a ködben, ezért fogott meg annyira a mese.

De itt az első bökkenő: ki látta ezeket a hősöket? (A döntő pillanatban rendszerint nincs jelen fotóriporter, és ha jelen volna is, a fény és árny játékából alakuló kép akkor sem mondana sokat.) Minden, amit tudunk róluk, a legjobb esetben rekonstrukció. Legjobb esetben! Rosszabb esetben — és ez a leggyakoribb — névtelenek és jeltelenek maradnak. Nehéz a ködben áttekinteni a harcmezőt, és ezért a krónikás gyakran, jobb híján az ordasok meséjét jegyzi le.

Csodálatos, hogy ezzel a hősök mit sem kisebbednek. Véres, sáros alakjuk sejtelmessé szépül a köd fátyla alatt.

Innen a gyanúm, hogy a mesehangulatban ludas volt a köd.

Ennyit a magam szempontjából. De van ennek a hangulatkeresésnek másik szempontja is — a közönségé.

Mert a mesének csak akkor van értelme, ha továbbadják, és a továbbadáshoz is kell a hangulat. A közönség hangulata.

Az olvasót, a nézőt azonban nem vihetem magammal kényelmes fotőjéből az északi ködbe, és a színpadra sem varázsolhatok ködöt, mert felkiabálnának, hogy a színészeket nem lehet látni.

Nem marad tehát más eszköz, ami behozhatná az északi ködöt a színpadra, mint a szó — a színész élő szava, amely nem mondja ki,

de amelyből mégis árad, hátborzongató hideg hullámokban, a köd és az eső, a társtalanság, a megtámadottság és a kilátástalanság.

Ez lenne tehát az első szó a színpadon, amikor felgördül a függöny, és ennek kell a legigazabbnak lennie, mert ettől függ a néző hangulata, illúziója, hite.

Azon gondolkozom, vajon hallottam-e a ködben, mese közben ezt a szót, a megértés kulcsát, amivel kezdeni kellene.

## II.

„Apuka, új mesét akarok! Ez már régi, ezt már mesélted.”

Vajon vannak-e új mesék? És vannak-e régiak?

Van-e olyan mese, amely „hol volt, hol nem volt” egyszer már ne lett volna, és amelyet ezek szerint el nem mondtak volna?

És van-e olyan régi, egyszer vagy sokszor megtörtént és elmondott mese, amely új időben, új mesélő ajkán meg ne újult volna?

Alapjában véve az én mesém is régi, sokszor megtörtént már, és Ezópus nyelvéen könnyen el is lehet mondani:

Volt egyszer egy ordas, akinek hörcsőghúsrá fájdult meg a foga. Mi sem könnyebb, gondolta...

Szerencsétlenségére azonban olyan hörcsőgbe botlott, aki még a hörcsőgöknél is hörcsőgebb volt, és vakmerőn szembeszállt vele. Elkezdődött a küzdelem. A kis hörcsőgnek sikerült néhány helyen megtépnie a farkas bundáját, de jómaga már erősen vérzett, és forgott vele a világ. Ekkor egy bokorból előugrott egy másik farkas, és rávicsorgott a támadóra. A hörcsőg megörült.

No most — gondolta — egymásnak ugranak, összevesznek rajtam, kiszabják egymás bundáját, s ha minden jól megy, talán meg is menekülök.

A hörcsőg természetesen tévedett. A jövevény ravasz farkas volt, látta, hogy áll a bál, és így okoskodott:

— Csak hadd szabják ezek egymást. A végén az enyém lesz mind a kettő. A győztes és az áldozata is.

Ezt látva, a hörcsőg szörnyű dilemma elé került: Mi lesz most? Mitévő legyen? — Ha abbahagyja a védekezést, az első farkas azon nyomban megfojtja. Ha tovább küzd, csak a kínlódását hosszabbítja meg néhány pillanattal, arról nem is szólva, hogy a másik hóhérnak tesz vele szolgálatot, a vég ugyanaz lesz.

És csodák csodája, a hörcsőg mégis küzdött tovább.

Ki tudná megmondani, hogy miért? De vajon maradhat-e válasz nélkül a kérdés, hogy milyen reménye lehet a parányi hörcsőgnek a feje fölött acsarkodó farkasok között? Pedig van reménye, van indokolása, magyarázata, és ez a világ létének egyik titka. Nem állhat a világ pusztán farkasokból.

Milyen lehet modern kiadásban ez a hörcsőg—farkas mese? Milyenek a modern farkasok és modern hörcsőgök?

És vallják-e a modern hörcsőgök is az ősi elvet, hogy muszáj valahogy élni — akár haldokolva is?!

Erre a kérdésre kell válaszolni. Ez lenne a régi mesében az új.

### III.

Ha megmaradhatnánk Ezópus nyelvénél, simán menne minden. De a hörcsög—farkas mesét ködös északi csataterén hallottam, és a szereplői nem hörcsögök voltak, nem is farkasok, hanem emberek. És ez a baj. Nagy baj. Nemcsak a küzdőknek, de a krónikásnak is.

Mert a hörcsög—farkas mese egy végtelenül komplikált probléma végtelen leegyszerűsítése. Sokféle egyszerűsítés után jutott idáig, de vegyük csak a legfontosabbat:

Farkassal könnyű a farkasokat megszemélyesíteni, de emberrel az embereket, egyénnel a tömeget már nehezebb. Ahány ember, annyi egyéniség, és hol van az, aki teljesen fel tudna oldódni akár a farkasok, akár a hörcsögök közösségében, feladva a maga egyéniségét?

Pedig az a képtelenség mégis előfordul minden mesében, mert a valóságban is megtörténik, az idők folyamán újból és újból.

(Itt ne koppintson senki a fejemre a szocialista társadalom példájával, amelyben tökéletes harmóniában egyesül az egyén és a közösség. Ez a jövő. Én pedig a múlttól és jelenről beszélek.)

Hol kezdődik tehát az egyén feloldódásának folyamata? Ez a kérdés és ez a titok, mert a krónikák többnyire csak a külsőségeket mutatják, a történetet, vagy a végső terméket és eredményt: a hőst.

Békében, normális körülmények között ez a kérdés természetesen másképp vetődik fel. Rendszerint nem ilyen élesen, s ha felvetődik, elködösítésére számtalan kipróbált eszköz áll az egyén és a társadalom rendelkezésére. Elködösítésére, mondom, mert a megoldás útjait még csak most tapogatjuk.

Az eredmény eddig, békében, mindig kiegyezés volt, több vagy kevesebb erőszak közreműködésével és az egyén kisebb vagy nagyobb áldozatkészségével, de lényegében az egyénnek mindig megmaradt egy rész önmagából.

Ebben a mesében azonban a végletről van szó. Arról, amikor az embernek a feloldódás után nem marad semmije — még a pusztá élete sem.

Természetesen itt az igazi, az önkéntes feloldódásra gondolok, nem arra, ami kényszerből született, ami vágóhíd volt, és amit utólag neveztek ki a krónikások feloldódásnak, vagy egyszerűbben hősi önfeláldozásnak.

Ilyesmire pedig elég sok példa akad. És itt kezdődik a szinte megfejtethetetlen rejtély, itt rejlik az ember igazi nagyságának magyarázata. Ki tudná megrajzolni azt a lelki folyamatot, mely a kényszer-társadalmak megcsontított egyéniségű emberét, annak öntudatát, évezredekkel előre lökte az időben, kiegyenlítve — emberségben, a bronzkardos harcost a huszonegyedik század emelkedett szellemű, kiegyensúlyozott emberével?

Honnan vegyük a mese alakjait? Legegyszerűbb lenne egyet-egyet mindhárom táborból. Két farkas, egy hörcsög. Így történik ez az állatmesékben és a régi mesékben általában.

Az új vagy megújult mesékben korántsem ilyen egyszerű a dolog. Mert ha vennénk két farkast és egy hörcsögöt, ezzel azt mondanánk, hogy ezek farkasok, emez meg hörcsög, és kész. Újabban azonban a

hőrcsögök között vannak farkasok és fordítva. Ha tehát ezt a körülményt nem vennénk figyelembe, és ahhoz a statikus beállításhoz tartanánk magunkat, hogy a farkas az farkas és az áldozat áldozat, ezzel roppant elszegényítenénk, színtelenné, és ami a fő, valószínűtlenné tennék a mesét.

A helyzet ugyanis az, hogy az ordasok is fejlődtek a századok során, és ma már nem csupán a nyers és egyszerű „megeszlek”-re megy a játék. A győztes nem magát az áldozatot falja fel, hanem csak a munkájának a gyümölcsét. Ez két szempontból rendkívül rafinált találmány: egyrészt így egy áldozatot többször el lehet fogyasztani, másrészt az áldozatnak némi illúziót hagy (a puszta létet, vagy a farkassá válás lehetőségének illúzióját), ez pedig csökkenti az ellenállás hevességét.

Így megtörténik az is — elég gyakran —, hogy három áldozat közül kettő a farkasokkal tart. A megdöbbenő és izgató tragikum itt szinte kezenfekvő: a farkasokban hívó két áldozat tragikus önámításának fényében kétszeres erővel rajzolódik a hős egyébként titokzatos alakja.

A mese alakjait, mind a hármat tehát az áldozatok sorából kell vennünk.

Ez azonban nem biztos. Mert már az imént eljutottunk odáig, hogy a farkasok sem mind egyformák, nem üvölt mind együtt a többivel, hogy a farkasok is egy kényszertársadalom megcsonkított egyéniségei éppúgy, mint áldozataik. Ha igaz mesét akarunk mondani, ezt sem lehet figyelmen kívül hagyni.

Kezdjük tehát az egészet előlről.

#### IV.

A mese színhelye. Új mesénél ez a legnehezebb. Nem mintha nem lehetne hozzá elegendő történelmi színhelyet találni, hiszen a mesét is egy konkrét színhelyen hallottam, de ezt nem lehet használni. Nem lehet a mesét konkrét térbe helyezni, mert akkor a farkasok nyomban ráismernének önmagukra, és roppant meg lennének sértve.

Halálosan meg lennének sértve (nemcsak a farkasok, de a hőrcsögök is, mert a modern áldozatok egyik kötelessége, hogy önmagukat pocskondiázzák), ami önmagában véve még nem lenne nagy baj, de hazugnak kiáltanának ki, és én nem tudnám bizonyítani az igazamat, mert a mesét ködben hallottam, és a farkasok, amikor süt a nap, báránybőrben járnak. (Csak a ködben és négy szemközt csattogtatják a fogukat.)

Az a szerencse, hogy a hőrcsögöket, illetve áldozatokat végső fokon mégsem lehet becsapni. Ők tudják, hogy vannak a világon farkasok, mert a történelem folyamán az áldozatok sikolya itt-ott mégiscsak át-tört a ködön.

Ezért a hőrcsögök hinni fognak nekem, ha nem is mondok időt és helyet. De ez csak nekik mentség — nekem nem.

Érdekes ötlet ezzel kapcsolatban, hogy az egész történetet az antik világba helyezzem.

— Mit töröd a fejed — mondaná némelyik modern vagy modernkedő író —, helyezd az egészet Athénbe vagy Spártába, és senki sem fog részrehajlással vádolni.

Valóban, ez ma igen divatos megoldás, de ezúttal nem felel meg:

Egyrészt a már fent említett okból — földnélküliség, vagy görög föld, az egyre megy.

Másrészt az efféle menekvés, minden előlegezett bizalom ellenére is azt a gondolatot ébreszti az olvasóban vagy nézőben, hogy az írónak valami oka van a bujkálásra. Az ok pedig kettő lehet: vagy hazudik, vagy gyáva az író. Egyiket sem vállalom.

És minden személyi vonatkozáson túl, pusztán objektív okokból sem lehet mai történet elmúlt korok köntösébe öltöztetni. Nem lehet egyszerűen azért, mert időközben megváltoztak az arányok. A tét most már, tömegméretekben is, nem csupán a győzelem vagy vereség, hanem a lét vagy nemlét.

Ez, ha mégannyira tudatában vagyunk is annak, hogy a nagy tömegtragédiák mindig kicsiny egyéni tragédiákból tevődtek össze, ha mégannyira tudjuk is, hogy az egyénnek azelőtt is lét vagy nemlét kérdése volt a dolog, nem tagadható, hogy az új, a megnövekedett veszélyarányok az egyénnel nem hatnia kell. Mert új szint, új értelmet — vagy inkább értelmetlenséget — kap az egyén totális áldozata akkor, amikor már az az illúziója sem maradhat meg, hogy áldozata tovább él a közösségben — mert nem marad közösség.

(Nem tévesztettem össze a korokat, a múltat és a jelent. Nem az atomháborúra gondolok. A genocidium nem mai találmány.)

Az idő tehát csak mai lehet. A hely — az is mai.

## V.

Ha minderre válaszolni tudnék — mint ahogy nem tudok —, eljutnék talán a végső, a legfontosabb kérdéshez: Van-e kiút? Illetve, melyik a kivezető út, és mi a megoldás? Mert megoldásnak lennie kell, élni kell.

(Kiút kis méretekben, egyéni méretekben, a mesében, a színpadon.)

Talán épp a kérdések totálissá válása vezet el a megoldáshoz. Így általános lét vagy nemlét kérdéseként, úgy tetszik, kizárja az egyének útján való megoldást, illetve az egyénnel való szimbolizálás lehetőségét.

A megoldás, ezt a tudósok már megállapították, a farkasok és általában a farkassá válás lehetőségének a megszüntetése.

Ezt az általános drámát nem lehet egyéni drámával kifejezni, mert az egyén sorsa már tegnap és ma még inkább feloldódik az egész sorsában. A kérdés túlnőtt, az idők sodrában, a „kis nép léte a nagy népek között” című megfogalmazáson, és az egész emberiség létének kérdése lett.

A kép ezért csak a tömeg víziója lehet. De hogyan lehet a színre behozni az egész emberiséget? — Nem lehet.

Mégiscsak vissza kell fordulnunk az elején elvetett matematikához, és meg kell találnunk a közös nevezőt.

Az pedig aligha lehet más, mint az élet ösztönös vágya, amely közös farkasoknak és áldozataiknak egyaránt.

Meg kell tehát jelenni a színen az élet szimbólumának, annak, aki mindig és mindenütt az élet pártján állt.

Meg kell jelennie a nőnek, az anyának, a szeretőnek, hogy az élet szavával megszabadítsa a férfit a halál hipnózisától.

És ketten elmennének a ködből, a pokolból a napfényes magasságok felé.

De hogy elmeheessenek, az élet szónak tisztán kell hangzania az ajkukon. Olyan igazságuk kell hogy legyen, amely fölötte áll minden farkasigazságnak.

Egyszerű, vasigazságuk kell hogy legyen.

Egy mondat, vagy talán csak egy szó, amely tartalommal tölti meg a csendet, és ott szállong a széksorok között akkor is, amikor a függöny már rég lehullt.

Ez lenne a színész utolsó szava.

Egyszer talán sikerül leírnom.



## Délibáb és üzenet

Részlet

Major Nándor

Éveken át fanyar hiányérzettel gondoltam Hemingway *Az öreg halász és a tenger*ére: van valami zavaró rendellenesség ebben a túlságosan is szabályosnak, világosnak és érthetőnek látszó műben. Már maga a „minden világos” látszata is gyanakvásra int: féltő, hogy valamit rejteget ez a harmonikus ragyogás, féltő, hogy ott lapul valahol egy szó, egy gondolat a műben, egyszer csak megrezdül, s új összefüggéseket vet fel bennünk talányosságával. Kezdetből fogva gyanakvással szemléltem például a cselekményt: zártsága, kerektsége teljesen feleslegesnek, indokolatlannak mutatja a gyerek alakjának beiktatását; a gyerek megjelenése, úgy tetszik, erőszaktételt jelent — az íratlan klaszszikus törvények szerint — a cselekmény kerektségén, mely voltaképpen ott ér véget, ahol az öreg halász vereséget szenved a tengeren. A gyerekkel „túlíródott” a cselekmény. S már meg is rezdült előttünk valami: az eredeti zárt cselekményből egészen más, homlokegyenest más mondanivaló sugárzott volna ki, mint így, e mostani változatban. A zárt cselekmény, mai formájában, a fiú kirekesztésével, egyértelműen példázta volna a magára maradt ember teljes vereségét, a fiú beiktatásával „túlírt” mű üzenetét pedig, kisebb-nagyobb eltérésekkel, óhatatlanul leegyszerűsítve, ekként foglalták össze világszerte a kritikusok: a természet erőivel páratlan kitartással küzdő ember, ha alul marad is, nem menekül s nem is menekülhet lemondásba és kétségbeesésbe, újra

erőt gyűjt, felkészül a további küzdelemre, amit az utána következő nemzedék is, vele szolidárisan folytat majd. A küzdelem ekként távlatot nyert.

Egy jelentéktelennek látszó körülmény azonban megakadályozott abban, hogy ilyen magától értetődőn, egyszerűen, *szimbolikusan* fogjam fel a mű mondanivalóját: *csupán* ezt ki lehetett volna fejezni a mű eredeti, zárt cselekményének keretein belül is: emlékeztetek arra, hogy az öreg halász számtalan monológja (a *belső monológok*) és képzettársításai könnyen alkalmat nyújthattak volna magának a küzdelem folytonosságának és az emberek szolidaritásának teljes érzékeltetésére előre és hátra vetítve egyaránt. Sőt magát a gyereket is bele lehetett volna illeszteni az eredeti, *tömörebb* cselekménybe, hogy ugyanaz az üzenet csendüljön ki, „túlírás” nélkül. Feltehető tehát: ha az az író, akinek kiváló formaérzéke volt, s mégis inkább erőszakot tett ezen a láthatóan klasszikusnak, kristálytisztának szánt műben a *tömörebb*, zárt cselekményen, akkor nem pusztán a formabontás volt a célja, hanem talán valami messzebbmenő ok készítette így cselekedni, s nem különben: talán épp ezzel a rendellenességgel kívánta felhívni a figyelmet erre az ő súlyosabb okára.

Gyanakvásomat csak fokozta, hogy megállapíthattam: a gyerek beiktatásával ugyan felbontotta az eredeti, *tömörebb* cselekmény zártságát, de volt rá gondja, hogy ismét kerek, zárt cselekményt és konstrukciót hozzon létre: a fiú a mű elején és végén szerepel, afféle burokba tette tehát a szerző az eredeti cselekményt, klasszikus keretes elbeszéléssé alakította. Minthogy szemmel láthatóan ragaszkodott a zárt formához, a fentebb leírt, közkeletűen neki tulajdonított üzenetet pedig, miként utaltam rá, az eredeti *tömörebb* cselekményben is kifejezhette volna, egyre nyomósabb okom volt e konstrukciónak, kivált a „túlírásnak” különös fontosságot tulajdonítani — egyre határozottabban felmerült bennem, hogy talán épp ez rejteget valamit, talán épp itt törik meg a ragyogás.

Sejtéseim nyomban akadtak. Úgy látszott, nem pusztán *szimbolikus*, hanem *allegorikus* művel van dolgunk: az előttünk mozgó, *képszerűséggel* megjelenő cselekmény minden egyes jelentős mozzanata a szerző gondolatának, üzenetének egy-egy mozzanatát rögzíti a maga *folyamatosságában*. Így könnyen adódhatott: éppen „túlírásra” volt szüksége ahhoz, hogy üzenetét allegorikus mozzanataiban helyesen kifejtthesse. Nagyot lendített vizsgálódásaimon Solohov *Emberi sors* című elbeszélésének megjelenése: a két mű konstrukciójának, hangulatának, hőseinek, sőt a mozzanatok egymásba fűződő láncolatának hasonlatossága elképesztett; s külön jelentőséget kellett tulajdonítanom annak, hogy korunk két alapvetően ellentétes világából szinte ugyanazokban az években két jeles író ily sok mindenben hasonló művel lép a világ színe elé — a két mű összevetése azzal kecsegtetett, hogy útbaigazítással szolgálnak egymás homályos vonatkozásaira.

Igaz, itt akadtak aggályaim is. Világos, hogy egy-egy művet mindenekelőtt a maga közvetlenségében kell vizsgálnunk, Solohové pedig olyannyira térben és időben determinálva fogant, hogy közvetlenségében való értelmezése magától értetődően elsődleges. Mégis, mégis... A Napok külön-külön ragyognak, de egymás fényétől is kétségtelenül,

s ki ne töprengene el, ha két mű annyi lényegbevágó egyezésén túl — amiről alább bőven szólhatunk — még oly *banális* apróságokban is konok egyezést mutat, hogy — az olvasót megkímélve, csak néhányat említünk — Hemingway halásza ötéves korában vitte magával először a tenger jeltelen útjaira gyermek-barátját, Solohov sofőrje ugyancsak egy ötéves gyermekben lelt baráttra és támaszra, s kélt hosszú útra vele. Kinek nem fordulna meg a fejében például, hogy a sofőr eljövendő sorsát a halászában lássa előrevetítve, a halászában, akit már a serdülő ifjúval látunk. És zavarhat-e bennünket, ha a konstrukció nagyvonalú egyezése mellett megállapíthatjuk, hogy a sofőr csak veresége után ismeri meg a gyereket, a halász már előtte, vagy hogy Hemingwaynél maga a gyerek szolgáltatta a keretet az elbeszéléshez, Solohovnál pedig az írásban személyesen is szereplő író. Mindez, hisszük, nem sokat változtat a dolgon, a művek közvetlenségükben autonómok, s azok is maradnak, egymás fényében azonban kétségtelenül új színekkel gazdagodnak, s már ezért is vizsgálódásra ösztökélnek bennünket.

Az *öreg halász és a tenger* allegóriájának mozzanatai ekkor már világosan kirajzolódtak előttem, mégis úgy éreztem, hogy hiányzik valami, talán csak egy közönséges adat, amiből bátran kiindulhatnék. A tavasszal váratlanul rábukkantam a *Merkur* tavalyi évfolyamában egy cikkre, amelynek utolsó lapjával — a kivonatolt fordításával — a német szerző neve is elkallódott, a címe azonban itt van: *Az írás negyedik és ötödik dimenziója Hemingwaynél*, s mindjárt alatta az idézet is, amelynek annak idején oly nagy hasznát vettem:

„Úgy látszik, kevésbé ismeretes, hogy Ernest Hemingway már 1936-ban megírta az *Esquire* című folyóiratnak *Az öreg halász és a tenger* című híres elbeszélésének vázlatát. Ez a vázlat már tartalmazza a történet témájának minden részletét: egy balszerencsés halász messzire kimerészkedik a tengerre, hogy végre nagy halat fogjon, kitarása elnyeri jutalmát, de hazatérőben cápák támadják meg a zsákmányt, és csak a csontvázat hagyják meg belőle. Az első változathoz csak a fiú alakja hiányzik, aki gondoskodik agg barátjáról és megvigasztalja a balsikerű út után. Ennélfogva a vázlat komor tónussal végződik: a kimerült halász csónakja addig sodródik a tengeren, amíg más halászok rá nem bukkannak és szomorú kettős terhével partra nem vontatják. Ennek a vázlatnak tragikus befejezésében tisztábban kidomborodnak az egész mű alapgondolatai, mint a későbbi kivitelben. Hemingway sohasem — a *Winner take nothing*ban sem — talált egyszerűbb példát minden erőfeszítés hasztalanságára, nem fedezte fel a szerencse gonosz kétértelműségét és az ölés és a megöletés közötti titkos kapcsolatot. Ám talán éppen ez, az öreg halász teljes elhagyatottságából származó, képletes egyhangúság nem látszott neki eléggé biztosnak. Rendkívüli formaérzékekével megérezhette, hogy a minden emberi vonatkozástól eltávolodott, s csak az ember és a hal vagy az ember és a szerencse közötti harcra korlátozott témából inkább parabola lesz, mintsem elbeszélés. Bárhogyan áll is a dolog, egy mellékalaknak, éppen a fiú félreérthetetlenül szentimentális alakjának beleszövése rámutat egy problémára, amely, úgy látszik. részben a short story difficilis műfajával, részben magának az írónak sajátosságával függ össze.”

A fogódzóm itt maga a tény, hogy eredetileg Hemingway is csupán azt a cselekményt érezte kerek egésznek, amelyről fentebb szoltam, s csak későbbi megfontolások készítették a fiú beiktatására. Az idézetben különben embrionálisan benne van úgyszólván minden probléma, ami e változtatásból kifolyólag felmerül, mindamelllett a cikk ismeretlen szerzője, akivel most polémiába kellene keverednem, noha nem egy finom megfigyelést közöl, a mű helyes megértéséhez nem jutott el, talán azért, mert figyelmét a mű formai jegyeire összpontosította, tartalmi jegyeire pedig pusztán futó pillantást vetett. Amikor például azt állítja, hogy a fiú beiktatására a short story műfajának törvényei készítették az író, észébe se jut megvizsgálni, hogy e változtatás folytán miféle eltolódás következett be az üzenetben: magától értetődőnek tartja, hogy a két változatban „a mű alap gondolata” ugyanaz, csak az elsőben „tisztábban domborodik ki”. Pedig annak érzékeltetésére, mit jelenthet némi változtatás egy műalkotáson, örök intő példa Eizenstein *Patyomkin páncélosának* közismert svédországi esete. Idealista és metafizikus gondolkodásmódja meggátolja esszéírónkat abban, hogy akár csak feltételezze is: Hemingway a második változatban már egyáltalán nem a „minden erőfeszítés hasztalanságáról” beszél. Ne tévesszen meg bennünket: e változtatásból ugyan meg lehet állapítani a short story műfajának egy sajátosságát, mi azonban épp arra vagyunk kíváncsiak, ami elől szerzőnk kitért: miként is állunk azzal a „bárhogyan áll is a dolog”-gal, mi okozta ezt a változtatást, mely hovatovább egy műfaj sajátosságára utal. Mi okozta e műben konkrétan, a mű különös sajátóságaként. Maga a műfaj problematikája tehát ezúttal érdeklődési körünkön kívül reked. Hívjuk fel még a figyelmet: ha az első változat témája inkább parabolával, mintsem elbeszéléssel kecsegtetett, attól a második ugyancsak lehet parabola az allegória révén, ugyanakkor elbeszélés is. Cikkünk szerzője nem méltatta kellő figyelemre a mű tartalmi jegyeit, pedig jól tudta, hogy Hemingway-nél a cselekmény szerefelett nagy szerepet játszik egyébként is: értekezése vége felé konkrét példán bemutatja, mit tartott Hemingway ötödik dimenzióknak; ezt írja: „Aki a pusztai cselekménnyel érzékeltetni tudja ezt a képtelenséget,\* az eljutott az ötödik dimenzióig.” *A pusztai cselekménnyel*. Igen, épp erről van szó: az író, akit annyira foglalkoztatott a cselekmény mint irodalmi fenomén, hogy nagymesterének tekinthetjük, olyan elbeszélésen eszközölt változtatásokat, amely eredeti formájában is parabolaként hatott — ott állt tehát az allegória árnyékában —, nyilván jól tudta tehát, mi mindent lehet „a pusztai cselekménnyel érzékeltetni” nemcsak a mű parciális, hanem totális vonatkozásaiban is.

---

\* *Hogy miben áll ez a képtelenség, íme: „Mutassa be az embereket ember-telen helyzetben, miközben azonban magát a helyzetet nem érzékelteti, hanem csak fényforrással használja fel, amely megengedi, hogy falra vetődő árnyékok mozogjanak, igen, tulajdonképpen lehetővé teszi az árnyékok hatását. Az alakok mélyebb érzelmeit nem ábrázolja, ellenkezőleg, tevékenységük és a pillanat teljesen leköti őket — éppen ebben rejlik a képtelenségük”. Konkrét példaként a halász és egy néger között lezajlott erőpróbát említi.*

A huszadik században a jelesbb írók is egyre inkább beérték azzal, hogy — lemondva a társadalom egészének átfogó *tükrözéséről* — csupán a való világ kisebb-nagyobb kiragadott, többé-kevésbé periferikus részét *ábrázolják*, de megelégedtek azzal is, ha a bennük kavargó külső és belső valóságot *rögzítették*, beletörődtek abba is, hogy tapasztalataik, felismeréseik, megítéléseik, sejtéseik alapján csupán egy-egy tömör *üzenettel* forduljanak az emberiséghez — a világ és az élet állapotát, milyenségét, értelmét, célját, összefüggéseit illetően. Azt mondtam: beérték vele, megelégedtek vele, beletörődtek, s ezek a szavak a dolgok objektív és szubjektív eredőire egyaránt utalnak: a század nagy társadalmi megrázkódtatásai, ismert összefüggéseikkel, át-átszövik e problémát. Ám a belenyugvás sajátosan nyilatkozik meg azoknál, akik látván az átfogó világkép megbomlását, a torzulásoktól terhes újraképzés megtorpanásait és kudarcait, a megismerhetőség összekuszálódását, az integráció rohamos megnövekedését s vele a relációk megfoghatatlan eltolódásait, a titkos összefüggések elképesztő irányú és arányú megsokszorozódását, a tévedések hatósugarának szokatlan bővülését, a mindefelé megnyilatkozó torzulásokat és kódosításokat, melyek korunk sajátos, de korántsem *egyértelmű*, kísérő jelenségei; látván tehát ezt, beletörődtek ugyan abba, hogy egy társadalom átfogó képét tükrözni képtelenek, ilyen igény tehát fel sem merül bennük, de ellenállva a periferikus dolgok felé való tolódásnak, elvetve a társadalom részlegeinek *kisszerű ábrázolását*, olyképpen törnek totalitásra, hogy a korunknak fentebb néhány taláalomra felsorolt s számtalan más általuk jellemzőnek talált sajátosságairól szóló üzenetükkel az *emberiség egészéhez* fordulnak. Dürrenmatt szavaival, tömören: „a rend kedvéért számot kell adni magunknak az alattunk imbolygó állványzatról”, s ha már így van, „akad talán még egy-két olyan elmondható történet is, melyben a tucatember arcából az emberiség tekint reánk”.\*

A megfogalmazás világos: szimbolikus vagy allegorikus írásokról van szó. A tucatember hős — s ezt jegyezzük meg jól — nem saját relációján mozog, hanem az emberiséget személyesíti meg, a történet, a cselekmény szerepe viszont egészen más, mint egykoron: nem pusztán a való világ közvetlen realitásának *kritériumaihoz* igazodik, hanem az üzenetet illusztrálja metaforikusan, allegorikusan vagy szimbolikusan. A történet, a cselekmény reális volta, hihetősége indifferenssé válik; az üzenetet reális, irreális, sőt irracionális cselekmény egyaránt jól kifejezheti, a szerző, üzenetét helyesen kifejezendő, tetszése szerint bonyolíthatja a cselekményt, hasonlóképpen, mint a *mese* műfajában. Sartre vagy Camus s általában az úgynevezett filozófikus írók még a realitás keretein belül igyekeznek üzenetüket illusztráló cselekményt *konstruálni*; Camus üzeneteit — az élet abszurd voltáról, az emberi magatartásról a revolton és a szolidaritáson át, különféle változatokban — a cselekmény jobbára a maga közvetlenségében illusztrálja, noha nála sem ismeretlen az irreális cselekmény — gondoljunk *A hitehagyottra* —, a

\* Friedrich Dürrenmatt: *Baleset*, Magvető Kiadó, Budapest 1958; 9. 11. old.

mese elemeinek szokatlan méretű térhódítása azonban az üzenetes írók műveiben távolról sem véletlen jelenség: a mese műfaját úgyszólván az allegorikus kifejezésmód testére szabták. Legszemléletesebb kétségtelenül Slavomir Mrožek példája, aki a konzekvenciákat levonva egy időben éppenséggel állatmeséket írt, de legújabb színműveiben is az allegorikus kifejezésmóddal él, akárcsak Ionesco — legvilágosabban — *Az orrszarvúban*, Max Frisch a *Biedermann és a gyűjtőgépek*ben, vagy Dürrenmatt nem egy darabjában és hangjátékában. Úgy látszik tehát, hogy az üzenetes irodalom műfajának a drámát és a kisepikát tekintetjük, tehát azokat a műfajokat, melyeknek szigorú műfaji sajátosságai, konstrukciós lehetőségei kiváló alkalmat nyújtanak az üzenet kellemő mértékű kidomborítására. Epikában inkább az elbeszélés, mint a regény, lévén hogy az előbbi alkalmasabb az egyenes vonalvezetésre, a regény viszont a bonyolultabb összefüggések és az egymást keresztező cselekmények, a részletek sokasága révén könnyebben összekuszálhatja az allegória fonalát. A regény inkább a szimbolikához húz, gondoljunk Böll *Biliárd fél tízkor* című művére. Kafka művei közül is az elbeszélések érdemelnek nagyobb figyelmet témánk szempontjából. Lukács György is rámutat, hogy Kafkánál a mű egészének irrealitása és a részletek páratlanul reális volta miként fonódik össze, vagyis „még a leghihetlenebb, legirrealisabb is reálisként jelenik meg, a részletek szuggesztív valóságosságánál fogva”, s maga is hangoztatja, hogy az ebből származó, általa sokoldalúan megvilágított vonatkozások elkerülhetetlenül az allegória transzkribálására ösztökélnek bennünket. Ennél a transzkribálásnál azonban tekintetbe kell venni, hogy Kafkánál műfaji eltolódásról is beszélhetünk, nevezetesen a mese műfajának beáramlásáról az elbeszélésbe, mégpedig az irreális elemek esetében is, s ez a tény művei megítélése tekintetében nem jár következmények nélkül, s a szerzőről alkotott képünk is némileg módosul. Mert hiszen ha Günther Anders kiváló tanulmányában\*\* figyelmeztet is, hogy Kafkánál nem szimbólumokat kell keresnünk, hanem a metaforikus ábrázolásmód sajátos esetével van dolgunk (tudniillik metaforikus például, amikor az embert kukacnak mondja — gondoljunk *Átváltozás* című elbeszélésére —, de nem az ember életét írja le, mely olyan, mint a kukacé, hanem nyomban a kukac életét írja le, mely olyan, mint az emberé), amikor figyelmünket e sajátosságra felhívja, szem elől téveszti, hogy Kafka művei *ugyanakkor* hol szimbolikusak, hol allegorikusak, összefonódva — a cselekmény menete így már gyakran éppenséggel sajátos állatmeseként vagy parabolaként kínálja allegóriáját.

Ezzel a röpké digressziókkal, anélkül, hogy tüzetesen szemügyre vettük volna az üzenetes irodalmat, talán már célt is értünk: pusztán érzékeltetni kívántuk, milyen művek sorába illeszkedik be Hemingway és Solohov elbeszélése — egy bizonyos sajátosságánál fogva. Sorainkból kitűnt, hogy az üzenetes írók gyakran merőben elütő törekvéseket képviselnek, együvé tartozásuk csupán néhány, bár igen jelentős pontban mutatkozik meg, s még gyakoribb, hogy egy-egy író pusztán

\* Đerđ Lukač: *Današnji značaj kritičkog realizma*, Kultura, Beograd, 1959, 46. old.

\*\* Günther Anders: *Franz Kafka, za i protiv*, Svetlost, Sarajevo, 1953.

némely művével mutatkozik üzenetesnek, előfordul, hogy szándéka ellenére. Oly fokú tudatosságra, mint Dürrenmattnál láttuk, csak keveseknél akadunk, az üzenetes irodalom jóval nagyobb, művekben jóval gazdagabb, mint ahány író szám szerint félreérthetetlenül az üzenetek közé sorolhatunk. Mi hát az, amit jellemzőnek találunk rájuk? Fentebb már érintettük: mindenekelőtt az, hogy nem egy térben és időben determinált konkrét társadalom sajátosságos, jellemző megnyilvánulásai-ból veszik mondanivalójukat a világnak, az emberiségnek, hanem fordítva: az emberiség arcára vetik tekintetüket, az integrálódó nagyvilágot vizsgálják, s amit az emberiségre univerzálisan jellemző megnyilatkozásnak találnak, arra keresnek feleletet, azt kutatják fel abban a térben és időben determinált társadalomban, melyhez — leggyakrabban — közvetlenül maguk is tartoznak. A különbség óriási: ami a világra jellemző, azt megtalálhatni Andorrában is, talán periferikusan, de ami Andorrára jellemző, az nem bizonyos, hogy a világot is jellemezné. Andorra természetesen végtelen eset: az üzenetes írók műveinek konkrét társadalomhoz fűződő fogantatása egyébként igen szövevényes és árnyalt. Mindazonáltal, ahogy Dürrenmatt mondja: olyan történet kell, „melyben a tucatember arcából az emberiség tekint reánk”. S hogy az emberiségre pusztán biológiai tekintetben lehet fenntartás nélkül hivatkozni, hiszen amíg osztálytársadalmak vannak, az emberiség korántsem egységes, lévén az ember társadalmi lény, az irodalomnak pedig nem a biológiai, hanem a homo socialis mozog érdeklődési körében? Igen, így van, fenntartásaink innen erednek, de sokat fel kell adnunk belőlük, látván, hogy épp a mi korunk tette meg az első lépést az emberiség egységesedése felé, s teszi nap nap után egyre szembetűnőbben, nem pusztán a mechanikus, igen lenyűgöző integrálódás útján. Azt mondtam, a mi korunk. Az üzenetes írók pedig oly keserű elszántsággal igyekeznek minden ködösítés ellenére korunkhoz tapadni és a totalításra törni, hogy ezt bátran tarthatjuk másik szembetűnő sajátságuknak.

### 3.

Hemingway öreg halászának a történetét csupán néhány szegényes és majdhogynem esetleges adat determinálja térben és időben: a spanyol szavak, a baseball, néhány használati tárgy és a szó: Havanna; ez a determináltság így felette bizonytalan és elnagyolt, hihetőleg azért, hogy az olvasó általánosabb érvényűnek tekintse a mű üzenetét. Önként adódik, hogy a halász sorsa az emberiséget példázza. Az öreg halászt küzdelemben látjuk; a létnek talán legáltalánosabb s legjellemzőbb vonása a küzdelem, s nyomban felvonul emlékezetünkben a világ-irodalom számos műve, mely azt firtatta, mivégre is az emberiség szakadatlan küzdelme. E számos mű gyér feleletét, mely így is, úgy is akörül forog, hogy „ember küzdj és bízva bízzál”, számba véve, rezignáltan nézünk elébe, mi is az, amit Hemingway e dologról, annyi őse után, feltehetőleg újként szándékozott mondani, mi az, ami indokolttá teszi, hogy a századik margarétát is hozzátegyük a csokorhoz. Más a küzdelem emberi aspektusa? Korunkban a küzdelem más viszonylagos-

ságban jelenik meg? Vagy eljutottunk már oda, hogy kielégítőbb feleletet adhatunk arra a kérdésre, mely egykor olyannyira gyötörte a kiváló elméket, akik — úgy tetszik — teljesen kiszolgáltatottan, tehetetlenül és némán álltak e kínzó kérdés előtt, s be is vallották ezt?

Hemingway nem vezeti végig hősét a küzdelmek láncolatán, hogy eljusson a feleletig, elegendőnek tartja, hogy egyetlen küzdelmet villantson fel előttünk, mely hite szerint — bizonyára — átfogóan érzékelteti a korunkra jellemző küzdelmek közül az emberiségre nézve figyelmet érdemlőket. Ősei, a régi szerzők, *nem mindennapos* küzdelmek láncolatán vezették végig hőseiket, ám azzal, hogy e küzdelmek *sorozatossan* követték egymást, valamelyest *mindennapos* jelleget öltöttek: objektíve a hétköznapi kis küzdelmek ily sorozatosak, azok a nagyok, az emberiséget egyetemesen érintők, jóval kivételeesebbek. Hemingway valamelyest ott folytatta, ahol ősei abbahagyták: nem a nyolcvannégy nap magában véve talán hősies, de sorozatosságában lényegében mindennapos, közönséges, kisemberi küzdelmeit villantotta elénk, hanem a nyolcvanötödik napra esőt, az egyedülállót, a nagyszerűségében halhatlant, az emberi erőt — külön az öreg halászt — felülmúlót, azt a küzdelmet, mely jellegénél fogva, példázatosan, az emberiség kivételes nagyjainak küzdelmeire utal. A nyolcvannégy nap közönséges küzdelmet kiinduló keretként az első lapon rögzíti legkifejezőbbben, az elmúlt napok hazatéréseit a liszteszákokkal foltozott vitorla képével varázsolja elénk, mely „olyan volt, mint az ö r ö k ö s v e r e s é g lobogója”. Emeljük ki: ö r ö k ö s vereséget mond. A nyolcvanötödik nap küzdelme egészen más. A feladatvállalás, jellegénél fogva, túlmutat az öreg halász egyediségén, a társadalmi értelemben vett különösség kategóriáján is, sőt a konkrét társadalomhoz fűződő általános vonatkozáson is, amennyiben a konkrét társadalom, fejlődése menetében, mindig érett, szűkszerű és célszerű feladatokkal küzd meg, s csak egy-egy egyednek, a többi egyedre nézve emberfelettinek, elérhetetlennek, irreálisnak tűnő feladatvállalása ugrik ki a konkrét társadalmon túlmutatva az egyetemes emberiséget érintő arányokig. Galilei, da Vinci, Kolumbus. . . Az emberfeletti látszó küzdelem jellegénél fogva ilyen: példázatokban az emberiségre kiható küzdelemnek foghatjuk fel. Solohov hőse, a sofőr — noha az elbeszélés társadalmi tekintetben, tehát térben és időben a klasszikus követelményeknek megfelelően, Hemingway elbeszélésével ellentétben, teljes mértékben s konkrétan determinált — éppoly emberfeletti, az ő erejét messze túlhaladó, csodával határos küzdelmet vállal, mint az öreg halász, jellegénél fogva ezért szintén túlmutat a konkrét társadalmon, küzdelme, nagyszerűségével, az emberiség ügyévé nő. Solohov elbeszélésében még egy jelentős mozzanat készlet bennünket ilyen felfogásra: az író kiragadta hősét a társadalmi környezetből, melyhez tartozott, s emberfeletti küzdelmét eleve abszurd, rendellenes körülmények között kellett megvívnia: a hős szempontjából társadalmon kívüliséget, társadalomból való kirekesztettséget jelent a hadifogolytábor, s nem érdektelen számunkra, hogy csupán nagy küzdelme időtartamára került ebbe a helyzetbe.

Miféle hát ez az emberiségre utaló küzdelem, milyen az alakulás témánk szempontjából? Nem érdektelen szemügyre vennünk azokat a



mozzanatok, melyek sajátságaira utalnak, mint például a kimerült öreg halász vágyódása a gyerek után, akivel megoszthatná magányát, és aki segítségére lehetne, vagy a sofőré, aki embert kénytelen megfojtani, az élet és halál urával szó szerint farkasszemet nézni — így részleteiben tekinthetjük át a szerzők allegorikusan kifejtett üzenetét. Előbb Hemingway elbeszéléséből tűnik ki az üzenet lényeges fordulópontja: ez a páratlan, emberfeletti küzdelem hallatlan győzelemhez vezetett, ám az öreg halász csak úgy diadalmaskodhatott, ha vérént ontja a nagy hálnak, ezzel pedig nyomban magarázúditotta a rémeket: a cápákat. Nem olyan diadal ez tehát, melytől az ember megittasulhat, élvezheti gyümölcsét, ha ideig-óráig is, vagy elbizakodhat, hogy aztán épp ez okozza vesztét, ellenkezőleg, ez a győzelem már a születése pillanatában magában hordja a csúfos vereséget, s azzá is aljasodik.

Ennek okát s magyarázatát képletesen kifejtve a küzdelem menetének egy-egy mozzanatában kell keresnünk, miként az imént már utaltam rá. Ami a vereséget illeti, szembetűnő, hogy Hemingwaynél nem sorszerűen következik be: az öreg halásznak alkalma nyílik megküzdeni a győzelmet vereséggé aljasító rémmel, a cápákkal, s objektíve fennáll a lehetőség, hogy megívjon velük, csak szubjektíve nem — s ez a mozzanat, részleteit illetően, felette jelentős.

Solohov elbeszélésében a probléma jóval összetettebb. A sofőr páratlan küzdelme is diadallal végződik, *személyes* diadallal az élet és a halál ura felett, ezáltal szabadul, s nem őt szabadítják; ám ez a győzelem is csúfos vereséggé aljasodik: otthonát, családját elveszti, utolsó hozzátartozója, hősi halált halt fia temetésére érkezik meg. Sőt Solohov elbeszélésében a küzdelem során a győzelem is, vereség is lépésről lépésre, párhuzamosan érkezik meg: a sofőr még elkeseredetten küzd, a diadalhoz vezető lajtörja újabb és újabb fokára hág — a templom, a szalonna stb. motívuma —, de hozzátartozóit tudta nélkül máris elvesztette, amikor pedig elérkezik a diadalhoz, addigra veresége is teljes lesz. A rém, mely a sofőr vereségét okozza, végzetszerűbb, mint a halászé. A sofőr *elve* meg sem vívhat *teljesen* a maga rémével, a háborúval, noha szakadatlanul vele küzd, benne van, körülfogta, lenyelte, mint Babszem Jankót a maga réme, s ha ki is vágja magát a gyomrából, s ezzel diadalt is arat rajta, százfejú szörny ez, egy fejét levágta ugyan, mégis tehetetlen és kiszolgáltatott. Ez a szörny azonban, a háború, ellentétben Hemingway szörnyével, a cápákkal, mégis szemünk láttára elbukik, nem a sofőr, hanem *mások* révén — persze az ő közreműködésével —, a sofőr veresége *mégis* teljes. Solohov tehát egyrészt túlmegy Hemingway üzenetén, amennyiben a rém is elvész — noha tudjuk, százéltű s feltámasztható —, illetén a sofőr nem volt egyedül, miként nehéz helyzetében a gyerek után, a társa után vágyódo halász, másrészt viszont Hemingway fenntartotta a lehetőséget, hogy a rémmel megívván, a diadal megvédhető, az öreg halász megszemélyesítésében az emberiség diadala Solohov azonban, a sofőr esetében, szétzúzta ezt az illúziót.

Látjuk már: az allegorikus üzenet arról szól, hogy az emberiségnek a korunkra jellemző küzdelmei, sajátosan, a győzelem pillanatában gyatra vereséggé silányulnak. A régi szerzők ily határozottan sohasem szóltak az emberiség küzdelméről — saját korukat illetően. De korunk

mely diadalaira gondoljunk Hemingway üzenetét vizsgálva? Mi érlelte benne ezt a felfogást? Mi hitelesítheti a kortárs, az olvasó szemében, akihez üzenete szól? Vajon útmutatásul szolgálhat-e az a körülmény, hogy Hemingway könyve 1952-ben jelent meg, tehát az előtte lévő években dolgozta át a már 1936-ban közölt elbeszélését, s vajon van-e összefüggés a két évszám között: a koreai krízis afféle erőpróba volt-e, mint a spanyolországi, melyet Hemingway személyesen is, közvetlenül átélt? S véletlen-e, hogy Solohov elbeszélése éppenséggel háborúról szól? Ha igen, úgy nagyszerű véletlen; gondolatainkat korunk legnagyobb vívmányára, a jólétet ígérő energiaforrás, az atomerő felszabadítására tereli, s eltűnődhetünk azon, hogy ez a diadal is megszületése pillanatában szörnyű vereséggé silányult, sőt eleve vereség árán születhetett meg: pusztító bombaként. A rém azóta is ott lebeg az emberiség felett. S korunk más nagy horderejű diadalai? Az emberiség évezredes álma ott vált valóra — korunkban — épp Solohov hazájában, s kell-e emlékeztetünk, hogy azokban az években, amikor elbeszélése született (1957), egyre megdöbbentőbben nyilvánvalóvá vált, hogy ezt a diadalt is nem kis vereség kísérte. S most, midőn a legbujaabb fantázia is neveltséges óvatosságnak látszik, mert az ember a világűrben kering, vajon ez a diadal i vereséget tartogat-e számunkra, melyről talán még — a sofórhöz hasonlóan — nem is tudunk?

Ha a látletet mégoly pontosnak találnánk is, tovább kell lépnünk; maga Hemingway kényszerít rá bennünket. A győzedelemből csontvázal megterő halász szimbóluma, az, hogy az ember diadalával is csak halált, csak vereséget arat, Hemingwaynek ez az üzenete keserű és lesújtó; ezzel a riasztó képpel térhetnénk gyötrelmes nyugovóra, ha az író tartotta volna magát azokhoz a klasszikus szabályokhoz, melyek egy cselekményt öntörvényei szerint az irodalmi hagyományban kereknek, lezártnak ítélnék. Az író azonban csak most jutott el a voltaképeni nagy kérdéshez: ha így van, akkor mi legyen? A távlat kérdése ez, mely annyiszor váltott ki elkeseredést az írókban, s megannyi tagadása után is újra s újra felbukkant, miként Camus-nél is például, midőn a világ, az élet abszurd voltát diagnosztizálta: mi legyen tehát? revolt az abszurdum miatt; s aztán? szolidaritás az emberek között; s aztán?... Hol a kiút? Az alapjában véve romantikus beállítottságú Hemingway nem térhetett ki e kérdés elől, s a cselekmény túlírására — folytatást jelent *időben* — azért volt szüksége, hogy választ adjon erre a kérdésre. De hol is lehet ez a kiút, kérdezzük vele egyetemben gyötrődve, hiszen látjuk már, hogy most dől el, kapunk-e új választ arra az ősi kérdésre, mivégre az emberiség ily végeláthatatlan küzdelme? S amikor Hemingwayt vergődni látjuk e kínzó kérdés ölelésében, mert hiszen a választ a gyerek pusztá létében, a kiutat tehát nem társadalmi vagy értelmi, hanem csupán *biológiai* úton, s nem is az első, hanem a második emberöltő révén, költői nyelven: a távoli jövőben, semmi megfoghatóval, hanem a pusztá remény, bizakodás megcsillantásával véli elintézni, meg kell állapítanunk, hogy voltaképpen az a rendíthetetlen, de absztrakt humanizmus vezérel, mely ma sem adhat egyéb választ: „Ember küzdj és bízva bízzál!” S megdöbbentő, mennyire visszhangszerű feleletet kapunk Solohovtól, akit a realista

énjén szakadatlanul felülkerekedő forradalmi romantikus énje nem hagyja elnémulni, noha látja, hogy felelet híján áll előttünk. A vereség után soförje huzamosabb ideig — az író tétovázása ez — tengleng, s végső elveszettségében éppúgy egy gyerekben, második emberöltőben vél vigaszt, megnyugvást lelmi. Hemingwayen túlmutat annyiban, hogy hosszú útra kél a gyerekekkel — gyalog, csigalassúsággal — egy távoli közösség felé, s szintén csak a remény csillog előtte.

Figyeljünk fel arra, hogy Hemingway elbeszélésének már első oldalain, szinte az egész írás konok és kétségbeesett végső kicsengését előre jelezve, lépten-nyomon ezekbe a szavakba botlunk: remény, bizalom, bizakodás; a halásznak a fiúval folytatott beszélgetése pedig csupa képzelődés: az utópia világában élnek — a realitás kontrasztjával. Mi vezérli hát őket? A remény elve. Ezzel egyúttal kimondtuk ama szerző híres művének címét, aki egész életében azon munkálkodott, hogy az ember várakozás-affektusai közül a reménynek, ennek az oly univerzális lelki megnyilvánulásnak, és a vele karöltve járó utópiának, továbbá az oly zavaros terminusnak, a fejlődésnek, filozofikus vizsgálatával épp az íróink által felvetett távlat ügyét firtassa. Az Ernst Bloch nyújtotta ismeretek fényében épp arra készül az olvasó, hogy a reménynek egy szubtilis és sajátosan értelmezett művészi megnyilatkozását veheti szemügyre, ám első lépésénél leverten kell megállapítania, hogy Hemingwaynél is, Solohovnál is, a remény pőrén áll, fedezet nélkül, önmaga indítéka, s önmagánál fogva van, absztraktul; voltaképpen arról az „automatikus optimizmusról” van szó, mely értelmét illetően ott áll az „abszolútizált pesszimizmus” tőszomszédságában. A remény kártyavárának kapujában topogunk, a horizont összeszűkült előttünk, és Chamfort szavai elfúló, kihagyó echóként rezegnek körülöttünk: Sámsonnak levágták a haját, s arra kényszerítik, hogy parókát viseljen. Sámson élhet tovább. Él is.

# Láz

Gulyás József

*Nádszálakon csüngő aranyalma a hold,  
fönnakadt véres madár,  
elindulnék a rét békákat hánytorgató  
iszapos gyomra felé,  
de a nád éles kései összehasogatják a lábam.  
Szabadítsd el a nyugtalankodó lovat,  
hallod a dagadó víz ketyegését  
ablakom alatt fűzfák hófehér nyakán?*

*(Tetőre röppenő bagoly a halál,  
kuvik, kuvik.)*

*Anyám, száguldó ebek piros nyelvéből  
tegyél csokrot ide az asztalomra . . .  
Álmomban apám koporsójával a csőrében  
láttam repülni egy madarat.  
Ugye, nem halt meg apám, csak elutazott,  
s egy este betoppan?  
Ugye, azért dalolnak a békák,  
hogy ne hallják a kis bíbicek zokogását?*

*(Tetőre röppenő bagoly a halál,  
kuvik, kuvik.)*

*E két forró golyócska a homlokomban  
két madártojás.  
Mit akar e gubbasztó madár*

*itt a szemhéjamon?  
Bútorok sűrű meleg közegében  
bukdosnak feléd örülten kavargó ujjaim:  
ijeszd el, ó, ijeszd el,  
anyám, ez valami végzeteset jelent ma.*

*(Tetőre röppenő bagoly a halál,  
kuvik, kuvik.)*

# Vers

Vetró Ferenc

*Tekintetembe befut a táj  
mint egérlyukba a nagy-nagy elefánt  
s az utcasorban eltéved egy ház*

*látom: a tél ismét permetez  
s szitává lövi utcánk falát  
mint katonák a lég páncélját*

*az égen a nap továbbmászik  
s a tócsák tengerré szűrik a fényt  
a gyárkapun hangyák zaja ómlik*

*roskatag vállukra fészkel a tény  
s újjukon másznak az ég fenekén  
boldogok: megtalálták életük lényegét*

# Amikor egyszer nálam voltál

Vetró Ferenc

*úgy éreztem, hogy nevedet sokáig tanultad  
mint csöppség lassan a téveteg tipegést  
hogy szobámból nem hordják el szavaidat  
mint port a nyárrá érett szél-mezők*

*úgy éreztem hogy az időből virág nyílik  
mint végtelen határdúlók tövében a szarkaláb  
hogy minden szó mely ajkadról levált  
örökre mint kép szobám falára talált*

# Minden helyett

Dési Ábel

*Ha már nem volt  
minek volna  
beszéd helyett  
a csend jelez*

*üres szájból  
holt szemekből  
ujj nélküli  
tenyerekből*

*minek adtál  
nem létezőt  
kitől kaptál  
sosem voltat*

*ha két szóból  
csinálsz egyet  
s ebből pedig  
kérdőjelet*

*lehajolhatsz  
és megállhatsz  
cserben hagyott  
a magány is.*



## Verebek és emberek

Tomán László

**K**ülönös dolgot észlelhet Erih Koš új regényében az olvasó: talán egy mondat sincs ebben a könyvben, amely ne idézne fel emlékeket, ne ébresztene asszociációkat. A szerző szorgalmasan gyűjtött adatokat fűzött a regény cselekményének a fonálára, s az eseményeket egy képzeletbeli városba helyezte. Ez a város Van Pe, a cselekmény pedig: verébirtás.

A veréb szó helyett mást is írhattam volna: patkány, vagy: légy, vagy: tetű, vagy: ... Az irtó hadjáratok — amilyent Van Peban a verebek ellen vezettek — általában hasonlítanak egymásra, s akár a poloskák, akár, mondjuk, egy emberfaj kiirtása a céljuk, módszereik, szervezésük, következményeik leggyakrabban azonosak. Koš nagyon óvatosan és ravaszul végezte el a behelyettesítést, s a gyanútlan olvasó minduntalan azon kapja magát, hogy a közelmúlt eseményeire gondol, pedig azok csak a *Vrapci Van Pea*\* lapjain, időben és térben meghatározatlanul, vagy inkább egy elképzelt időben s egy elképzelt, de a valószínűséghez nagyon közel álló földrajzi ponton történtek, sőt történnek.

A verebek kiirtásának, e széles körű mozgalomnak az előkészítése, a tömeg sokszor demagóg módszerekkel történő „megdolgozása”, a hadjárat „tudományos” alapjainak lefektetése, az akció megokolása, a verébbarátok megrágalmazása, kritikája és önkritikája, a leváltások, a pusztítószeretek megválasztása, a verébirtás hősei, a verébpusztítási rekordok, a versengés a verébrejtegetők üldözése, a házkutatások, a kikényszerített vallomások, a diplomáciai képviselők szerepe, a menedékjog, a végső pusztulás, a verébhullák elégetése, földi maradványaik

---

\* NOLIT kiadás, Beograd, 1962.

felhasználása (a hamuból trágyát, tollukból párnákat, hajukból szappant készítenek) — mind-mind igen nyílt, s burkoltságában is teljesen leplezetlen utalás a szörnyűségekre, melyeket az emberiség történelmében átélt — az inkvizíció máglyáitól, a boszorkányégetésektől, a náci tanulmányozta a Van Pe-i verébpusztítást, s lelkiismeretesen össze- main át a koholt vádakon alapuló perekig. Egy különös esemény itt általános jellegűvé, általános jelentésűvé vált. A Van Pe-i verebek szomorú sorsa (s vajon nem szomorúbb-e az embereké, akiket nyájként fogtak be a verebek elpusztítására?) az emberek, az üldözöttek sorsát példázza.

A kívülálló, a szemlélő krónikás hangján mondja el a Van Pe-i verebek kiirtásának történetét Erih Koš, szenttelenül, mintha történet- író szólna. Pedig nem történetet ír: inkább riporter, aki részletesen át- tanulmányozta a Van Pe-i verébpusztítást, s lelkiismeretesen össze- gyűjtötte az összes erre vonatkozó adatokat. Koš minden eszközzel arra törekszik, hogy a hitelesség látszatát keltse. A krónikás modorát veszi fel, valószerűen akar hatni, ezért hivatkozik állandóan jegyzőkönyvekre, újságcikkekre, levéltári adatokra, okmányokra, beszédekre, korabeli fel- jegyzésekre. Mondhatnánk, oknyomozó módszerrel írja a verébirtás tör- ténetét, s az okok kutatásában a lehető legmesszebbre, a legapróbb jelek feltűnéséig megy el. Figyelmét semmi se kerüli el, mindent közölni akar, mindent fontosnak tart, mindenben talál valamit, ami jellemző, amiről azt hiszi, hogy anélkül nem lesz teljes a kép. Koš lelkiismeretes krónikásnak bizonyult: ha képzeletünkben újrarájátjuk az eseménye- ket, rögtön világossá válik: a szerző sehol sem akart hűtlenné válni a valósághoz. Ezért merített ki minden lehetőséget, ezért figyelte az ese- ményeket több szempontból, ezért lép fel művében mint haditudósító is, aki a verebek elleni harc egyes szakaszairól számol be, s fellép mint Van Pe polgárai egyéni sorsának és Van Penek, a városnak, a verebek kiirtására felesküdt közösség sorsának a krónikása.

Van Pe polgárai, akik vezetőik szavain felbuzdulva megsemmisít- tették az utolsó verebet is városuk egén, maguk is áldozatai ennek a mozgalomnak. A hosszú előkészítés, az intenzív propaganda, a szug- gesztív hatása alatt magukévá tették a verebek kiirtásának ügyét, s aztán minden mást, munkát, kényelmet, egyéb kötelességeket félretéve láttak az akcióhoz. Csak néhányan voltak, akiket — ki tudja, milyen okokból — nem sodort magával az ár, akik kételkedtek a verébirtás célszerűségében, akik a verebekben is élőlényt láttak, s nem ragadta el őket a tömeghisztéria. Ezeket azonban gyorsan „jobb belátásra” bírták a város urai, ilyen vagy olyan, de mindig és mindenhol eredményes módszerekkel győzték meg. A többiek, Van Pe polgárainak nagy tömege, óriási többsége, ott állt a verébirtó egységek soraiban, husánggal a kezé- ben, és a szürke verebek esküdt ellenségeként irtotta őket.

A harcias polgárok gondolkodás nélkül vállalták ezt az akciót, s ugyanennyire gondolkodás nélkül hajtották végre a verébirtás tervét. Elhangzottak a parancsok — s ők mentek. Amilyen holt tárgy, engedel- mes fegyver volt kezükben a husáng, olyan holt tárgy, olyan engedel- mes fegyver voltak ők a város vezetőinek a kezében. Egyéniségük elve- szett, beleolvadtak a tömegbe, amely a verebek kiirtását tűzte ki cél-

jául, s mást nem tudott, mást nem látott. Hogy a polgárok ilyen automatákká váljanak, ahhoz arra volt szükség, hogy a város vezetősége pontosan kidolgozott taktikával hajtsa végre az akciót. A kezdet kezdetén, amikor a vezetők arról győzték meg a tömeget, hogy nem a vezetőség, hanem a polgárság kívánja a verébirtást, s a vezetők csak elfogadják, meghallgatják kívánságaikat — ám ebben az esetben feltétlen engedelmességet követelnek! —, már ott kezdődött a demagógia diadala, s ez tartott egészen az irtó hadjárat befejezéséig. A város vezetői mindent pontosan kiszámítottak, elterveztek, kezükben tartották az akció szálaikat; csak egyszer, egyetlenegyszer engedték el — s máris felbomlott a rend, meglazult a fegyelem. A verebek ellen gondolkodás nélkül hareba induló automaták megunták a dolgot, elhatalmasodott rajtuk a gondtalanság, könnyelműség, minden a feje tetejére állt, visszájára fordult, felborult a rend —, de aztán a vezetőség ismét kezébe vette az ügyet, s győzelemre vitte a verébirtó csapatokat. Az automaták tehát egy pillanatban felmondták a szolgálatot, emberekké váltak, kiléptek azokból a merev, szigorú keretekből, melyeket a város vezetősége szabott meg, egy pillanatra elfeledkeztek nagy akciójuk szent céljairól, s kifejezésre juthatott lényük igazán emberi oldala. De csak ekkor s egyszer. Egyébként teljes mértékben érvényesült az elembertelenedés; a megátalkodott ellenség, a verebek elleni harc, melynek célszerűségét a város vezetői a propaganda ezeralakú tölcseirein öntötték a polgárság fejébe, kiforgatta emberi mivoltából a tömeget, s az nem is látott mást maga előtt, egyéb célja nem volt, csak a verebek kiirtása, mintha ez megoldott volna minden problémát Van Pe lakosainak életében. Mintha a verebek pusztulása egyszerre meghozta volna a város polgárainak nyugalmát, boldogságát, biztonságát. Hisz senki többé nem falja fel a szántóföldek termését! Senki nem zavarja békés álmukat, senki sem terjeszti a kórokat, senki nem gyűjtja fel a magtárákat! Legalábbis így kellett volna lenni. De így lesz, így lehet-e? Eze nem gondolkodtak Van Pe becsületes és együgyű polgárai. Az egyszerű polgárok csak mentek, irtották a madarakat, ez volt a dolguk, nem a gondolkodás. Gondolkodott helyettük más, s így könnyebb volt. S így váltak automatákká, így fosztották meg őket emberi tulajdonságaiktól.

Már beszéltünk arról, hogy Koš a szenttelen, sőt a teljesen hideg, érdektelen krónikás hangján szól könyvében. Az olvasó elfogadja Koš attitűdjét: azt, hogy mindenre kívülről, felülről, beavatkozás nélkül néz. A pontos, „hiteles” beszámoló arra a gondolatra juttatja az olvasót, hogy a szerző ebben a formában valami mást akart mondani. Annyira ismeretesek az elemek, melyekből Koš regényét komponálta, hogy a történelmi, politikai, erkölcsi célzásokat nem lehet nem észrevenni. A verebek nemzetségének elpusztítása az olvasóban más nemzetségek elpusztításának emlékét eleveníti fel. És általában: majd minden esemény, amely Van Peban lejátszódik, célzás valamire, ami ilyen vagy hasonló formában, de megtörtént; s mindannyian ráismerünk. A verebek pusztítása tehát allegória, melynek jelentéstartalma igen gazdag. És vonatkozásait, minden egyes konkrét esetben, nem nehéz felfedeznünk.

Láttuk, Koš arra törekedett, hogy minél hűbben, pontosabban utánozza a krónikaírók hangnemét, stílusát. Igyekezete odavezette, hogy

stílusa teljesen száraz lett; azt nem mondhatjuk, hogy egyszerű is, mert sokszor igen bonyolult leírásokat alkalmaz. Szövege azonban meglehetősen monoton, a sok adat, a „valóság” hiteles leírásának rengeteg részlete nehézkessé teszi; helyenként, amikor, ki tudja, hányadszor, a tiszta adatközléshez folyamodik, könyve unalmas, s az olvasó legjobban teszi, ha ezeket a részeket átugorja. Nyugodtan teheti, hisz nemcsak hogy nem veszít semmit, nem szalaszt el egyetlen művészileg megformált részt sem, de a regény összefüggésén sem esik csorba.

A krónikás modora természetesen kötelez. Ez azonban nem változtat Koš írásának szürkeségén. Még kevésbé szolgálhat mentségül, amikor fantáziáját kérjük számon. Nincs ebben a könyvben egyetlen szabadon szárnyaló részlet, amikor az író fantáziája kirepülhetett volna kalitkájából; nincs egyetlen mondata, amely lendületével magával ragadná az olvasót. A szituációk ebben a regényben annyira pontos másai a valóságnak, illetve a lehető helyzeteknek, hogy a fantázia semmilyen szerephez nem juthatott. Legfeljebb alárendelt szerephez — amikor is a valóságból merített tényeket csekély változtatással a regény kereteibe kellett illeszteni. Koš különben mindig megáll a valóság határain, sohasem rugaszkodik el a szavahihetőségtől, ragaszkodik ahhoz, hogy amit elmond, a lehető legszigorúbban megfeleljen a realitásnak. A valóságot nem lényegíti át; nem egy tétele nyersen került a regénybe, olyannyira, hogy legtöbbször rá is ismerhetünk a részletekre, melyeket a napi eseményekből vagy a közelmúlt történelméből ismerünk. Az író csupán ott mutatkozik meg, ahol ezeket a reális elemeket összefűzte, egységessé tette. Ez pedig édeskevés ahhoz, hogy a nyers anyagból irodalom legyen. Koš imét bebizonyította: csupán krónikása lehet az életnek, nem alkotója.

Verebekről és emberekről szól ez a könyv, arról, hogyan pusztították el az emberek a verebeket. Az olvasó pedig megkérdezheti: tulajdonképpen ki a győztes és ki a vesztes? A verebek elpusztultak, az emberek megmaradtak.

De vajon verebek voltak-e az elpusztult verebek, s emberek maradtak-e a megmaradt emberek?

## „Diák, írd magyar éneket . . .“

Bori Imre

„A szövegek, melyeket tartalmaz, nem művészi alkotások, sőt aesthetikai értékük legtöbbször csekély” — olvashatjuk a tudósnak, Horváth Cyrillnek szavait a *Középkori magyar verseink* című kötet bevezetőjében, majd ezt a gondolatot ismétli meg egy másik mondatában is: „A régi magyar irodalom nem igen dicsekszik tökéletesebb munkákkal; de korántsem szemét, mint néhányan éretlenül és vakmerően állították, s nem pusztán arra való, hogy elfelejtsük”. (Horváth Cyrill: *Középkori magyar verseink*. Bp., 1921), Gerézdi Rabán, aki legújabban foglalkozott monográfiászerűen a középkori verses emlékek egyik csoportjával, a világi lírával, ugyanezt mondja: „Mitagadás, bizony ez szegényes örökség, lehullott morzsák Mohács előtti világi énekköltészetünk gazdag asztaláról”. (Gerézdi Rabán: *A magyar világi líra kezdetei*. Bp., 1962). S hogy még inkább elszomorító legyen a kép, így folytatja: „A dúsgazdag bizvást fitymálva tekint ily sovány hagyatékra; a szegénynek azonban kincseket ér; minden verscsontot, minden megmaradt kősa sort relikviaként őriz. Irodalomtörténészeink azonban e fontos emlékeknek nemcsak megnyugtató értékelésével, a magyar költészet történetében betöltött helyüknek kijelölésével adócsak, hanem még az elemi filológiai, azaz szövegkritikai és értelmezési problémáikat sem tisztázták az adott lehetőségekhez mérten — pozitívista kutatóink kedvenc szavaival élve — megnyugtatóan és véglegesen. Egyedül a ritmikai kutatások terén történtek komolyabb, de még nyugvópontra nem jutott kísérletek és születtek jelentős eredmények . . .”

Komor kép ez, a múlt tarlóján járónak nem derül a szíve, ha a szövegek bűvárai könyveik bevezetőiben ilyen módon nyilatkoznak kérdésünkről, ezt pedig csak tetézi, hogy a számbavétel is mindössze nyolc olyan verses emléket tud felmutatni, amelyet a világiság ismérvei hatnak át. Mindenesetre tény az, hogy ezekből a szerény kezdetekből kell kibontanunk azt, amit manapság magyar költészetként tartunk számon.

A múlt könyörtelensége talán az irodalomnak ezen a területén pusztított legjobban: a középkor századaiból írói egyéniséget, nem is egyet, ránk hagyományozott az idő, a költőkről gyér tudósítások is alig maradtak fenn. „E szomorú valóság korántsem róható a véletlen számlájára, nem intézhető el azzal a szokványos magyarázattal, hogy a török s egyéb pusztítások következtében veszttek, kallódtak el stb. A pusztulás valódi oka egészen másutt keresendő; mégpedig abban, hogy ez a költészet a Mátyás-korig, sőt zömében még azon túl is, kizárólag szóbeli volt, és semmiféle formában sem jutott el a magasabb fejlődési fokot jelentő írásbeliség bűvös küszöbéig. Nem írták, hanem szerezték ezeket az énekeket; királyi és nemesi udvarokban, familiáris versszerzők, hivatásos énekmondók és a nép ajkán keltek szárnyra, s az emberi fejekben éltek tovább a könnyen felejtő emlékeztetire bízva. Nemzedékek folyamán, akár társadalmi aktualitásukat veszítve, akár más okokból (például egy-egy nagy emlékezőtehetségű énekmondó halálával) lassanként feledésbe merültek, kivesztek a köztudatból; s helyükbe újabb, hasonló sorsot magukban hordó énekek léptek.” (Gerézdi Rabán: *A magyar világi líra kezdetei*. Bp., 1962, 10. old.). Tetszetős magyarázat, amit már a XV. század irodalmi tudata Janus Pannonius vallomásával is támogatni látszik:

*Eddig Itália földjén termettek csak a könyvek,  
S most Pannónia is ontja a szép dalokat...*

A szóbeliség, amire fentebb Gerézdi Rabán hivatkozott, nem lehet az egyetlen magyarázat, hiszen az írásbeliségnek más irodalmi műfajokban gazdag hagyományáról tudunk, s nem látszik valószínűnek, hogy ott, ahol a világiságra utalások már Anonymus művében felbukkannak, a költészetnek ezt a fajtát megkerülték volna, s nem méltatták volna az írásbeliségbe való felvételre, hiszen még a XVI. század változatos s aránylag gazdag irodalmi termése is középkori alapokon nyugszik: írásbeliségen, nem pedig pusztán a szájhagyományon. S bár az újabb kutatás a középkori irodalmi tudat s irodalmiság szóbeli hagyományozónak, az énekmondók rendjének gazdag sokféleségét derítette fel (Pais Dezső: *Árpád- és Anjou-kori mulattatóink*. Bp., 1933; Falvy Zoltán: *Énekmondók a középkori Magyarországon*, a *Füvészeti Közlöny* 1961-es évfolyamában; Kardos Tibor idevágó tanulmányai; Balázs János több írása, pl.: *A goliárdság emlékei a magyar szókincsben*. Fil. Közlöny, 1955; *Kába beszéd, tréfa szó*. Újabb adalékok mulattatóink történetéhez. 1956 stb.), a feltárt anyag gazdagsága nem szabad, hogy megtevésszen bennünket, s csak szájhagyományban élő költészetről beszéljünk, s olyan kategorikusan tagadjuk kapcsolatát az írásbeliséggel, mint azt Gerézdi Rabán teszi. Éppen ez a gazdagság jogosít fel bennünket, hogy feltételezzük: a magyar nyelvű világi lírának is fel kellett törnie az írásbeliségbe, hiszen ma már a kutatás nem tagadja egy gazdag és sokrétű irodalmi élet létezését a középkorban sem, hanem éppen ellenkezőleg: lépten-nyomon ennek meglétére figyelmeztet, nemcsak a kolostorok falai között, hanem világiak körében is. Hadrovics László kutatásai a magyar Trója- és Nagy Sándor-regény kérdésében éppen úgy erre mutatnak, mint a Mária-siralom, melynek „kifejezőképességének fejlettsége, nyelvezetének gazdagsága” arra figyelmeztet, hogy a „magyar nyelv ekkor már bizonyosan túl volt a súlyosabb irodalmi témák előadásával járó első nehézségeken”. (Mezey László) Jogosnak tetszik ez a feltételezés, hiszen téves lenne ezt a literatúrát a főnemesség körében keresni, mint tehetjük azt pl. Mátyás korában, de a deákság, amelynek meglétét s erős hatásait a költészetre Kardos Tibor mutatta ki európai analógiák s magyar nyomok alapján (*Középkori kultúra, középkori költészet*. A magyar irodalom keletkezése. Bp., év nélkül), s a deákságból keletkező társadalmi rend, amely a nemesi udvarok árnyékában, városokban tevékenykedett, valamint a köznemesség, amely nem parlagi volt, hanem műveltséggel bírt, bizonyára a középkor előbbi századai-

ban is hordozója volt elsősorban az irodalom világiasságának. Itt kézenfekvő éppen Gerézdi Rabán megállapítása. Igaz ugyan, hogy az 1510-es állapotokkal kapcsolatban fényt vet erre a jellemzés, amelyet *Gergely deák éneke Jaksics Demeter veszedelméről* című ének kapcsán mond Paksy Pálról, aki „jegyzőkönyvet”, naplószerű feljegyzéseket vezetett, s mely a kérdéses ének szövegét is megőrizte: „E családi és gazdasági feljegyzések közé is beszüremkedik az irodalom. Igaz, csak két sor erejéig. A vallásos jellegű latin leoninus és verses magyar fordítása tipikusan deákos műveltségre vall, a vulgáris latin és magyar poézis iránti érzékre és érdeklődésre mutat. S hogy Paksy Pál megrendültségében érzelmeinek írásban is kifejezést ad, bizonyítja fia, Kristóf halálakor bejegyzett magyar nyelvű fohásza. A vallásos leoninussal békén megfér, sőt szinte törvényszerűen kiegészíti a magyar nyelvű énekköltészet iránti érdeklődés a deákos műveltségű nemeseknél...” (Gerézdi, id. mű 45. old.)

Feltételezhető-e, hogy az ilyen, elsősorban világi irodalmi érdeklődés előbb nem jelentkezett? Aligha. S ha a szórványosan felbukkanó emlékeknek nem tulajdonítunk is túlzottan nagy jelentőséget, mindenesetre elgondolkoztató, hogy pl. az a legújabb gyűjtemény, amely az Árpád- és Anjou-korban keletkezett levelek között szemelget (*Árpád-kori és Anjou-kori levelek*. XI-XIV. század. Bp., 1960), néhány olyan XIV. századból származó levelet is közöl, amelyekből e kor irodalmi érdeklődésére is következtethetünk, hogy az irodalom, és külön a világi líra, ha latin is, ami a magyar is feltételezi (analógiák feljogosítanak bennünket erre), él, nem kuriózumként, hanem egy irodalmi atmoszféra megnyilvánulásaként. Ama bizonyos M. iskolamester, aki 1325—1341 között Péter iskolamesterhez írja meghívóját lakodalmába („Az okos és tisztelt férfiúnak, neki őszintén kedvelt atyafiának, Péter mesternek, ilyen nevű helyről, egykoron tanítványának, N. Iskoláinak rektor mestere, az őszinte atyafiságnak és becsületnek állandó gyarapodást...”), a legtermészetesebb módon hivatkozik Vergilius egyik eklogájára, mondván: „Nincs kedvesebb számunkra atyafiságos szeretetegnél, minthogy csupán a Ti személyetek hiányzik nekünk. Mert nem véljük, hogy azok közül valók vagytok, kikről az Ekloga modnja: Barát és asztaltárs csupán; a szükség vagy a jószerencse idején pedig meg nem jelenik.” (Id. mű 240. old.). De találunk még egy költőre és költészetre utaló adatot: Domonkos deák 1363. január 28-án írt levelében vérrokonától, Semjéni Klárától pénzt kér, hogy Boethius egyik könyvét megvehesse „tanultsága növelése érdekében”, s ezt írja: „...mert nem hiába írja a költő: Szítával merít vizet, aki könyv nélkül akar tanulni! Innen származik óhajunk, hogy küldjetez nekem Isten és vérrokonságunk okából bizonyos pénzmennyiséget...” (Id. mű 248. old.). Mondanunk sem kell: a költészetre hivatkozás ezekben a magánlevelekben annyira a természetesség benyomását kelti, annyira „hétköznapinak” látszik, s elvegyül az élet mozzanatai között, hogy nem tételezhetünk fel mást, minthogy egy aránylag széles körben az irodalom s benne a költészet, nemcsak a latin, hanem a magyar nyelvű is, otthonos és honos volt. Csak az e körben keletkezett költészetnek kevesebb feltétele volt a fennmaradásra, mint az egyházinak vagy a világi történetírásnak, éppen egyéni jelleg, személyhez kötöttsége miatt is. A közérdekűség eleme s fenntartó eleme hiányára kell gondolunk, e költészetet individuális jellegére: ez az a költészet, amely nem szállt le a regösök, igricek, joculátorok közé, s nem jut el a vágánsok, goliárdok, deákok világába sem, hanem éppen ellenkezőleg, abból és onnan táplálkozhatott, mint ahogy benne élt a kor Európájának latin költői műveltségében is. Arról van tehát szó, hogy hiba lenne csak a fennmaradt szövegek alapján ítélni ebben a kérdésben, hiszen pl. Kardos Tibor igen meggyőzően bizonyította: Magyarország a XIII. században sem volt már valamilyen sziget Európa kultúrájában, hanem éppen ellenkezőleg: szoros és sokoldalú szellemi kapcsolato-

kat tartott fenn Európával, a hatások és témák állandóan áramlottak, és ha Hadrovics László kutatásai nem nélkülözik az alapot, s igaz, hogy létezett magyar nyelvű Trója-regény, akkor a középkori kultúra más termékei is megjelentek magyar nyelven, tehát költői szövegek is! Nemcsak az epika fajai, mint ahogy azt Gerézdi feltételezi, hanem a líra szubjektívebb, érzelmileg telítettebb kifejező formái is, mint azt a Mária-síralom megléte oly meggyőzően bizonyítja.

Szövegszerűen, sajnos, kevés maradt fenn, s az is csak visszfényében mutatja a középkori költészet hagyományát. S most felmerül a kérdés: ez a kevés verses emlék elég fogódzót nyújt-e, hogy elvi következtetéseket vonjunk le a magyar irodalom legrégebb korszakának lírai költészetéről, és általában, milyen következtetéseket vonhatunk le?

Gerézdi Rabán, aki legújában tüzetesen tárgyalta a régi magyar irodalom első szakaszának világi jellegű verses emlékeit, szintetikus szemléletű összefoglalást nem adott, rövid kipillantása az összefüggésekre mintha cáfolná azt, amit az egyes versek elemzése kapcsán mond. A kitűnő filológus, aki olvasataival, aprólékos munkájával másfél évszázad nem egy, e korhoz fűződő hagyományos felfogását ingatta meg, s aki Horváth János alapos munkája után is talált nem egy megoldandó kérdést, Kardos Tibor kezdeményezését az európai összefüggések s együttes szemléleti kép felde-ritése és kialakítása terén nem tudta vállalni, s még kevésbé folytatni.

A megmaradt szövegek, miként azt Gerézdi Rabán kitűnően meglátta, három aránylag önálló és elhatárolható csoportba sorakoztathatók, így: A deák típusú énekekre (Gergely deák *éneke Jaksics Demeter veszedelméről, Cantio Petri Berizlo, Geszti László éneke*), az egyházi típusú világi énekekre (*László-ének, Nehai való jó Mátyás király*), valamint a vágáns típusú énekek csoportjára, amelybe Gerézdi Apáti Ferenc *Kantilenáját* és a virágénekeket sorolja.

Az ihletkörök, amelyek a fentebb említett címszavak mögött meghúzódnak, nemcsak a szerzők személyi hovatartozása, hanem európai összefüggésük felől is megközelíthetők. Sőt, e kettő „együttlátásával” vizsgálhatók csak, mert bármelyik szempontot hanyagoljuk is el, a kapott kép csonka, s az irodalom e szakaszáról alkotott felfogásunk s értékelésünk hiányos marad.

Ha a „deák típusú énekeket” vesszük szemügyre, rögtön bizonyos korrekciók szükségességére figyelhetünk fel. A „deák”, a középkor társadalmában sajátos helyet foglalt el, nemcsak írástudásával, hanem társadalmi helyzetével is. „A deákot, az írástudót a társadalom, a történelem fejlődése a polgárral kötötte egybe. Költészete — lényege szerint — ezért kedvelte és szolgálta a valóságot, ezért nézte ellenszenvvel a hűbériség értelmetlen álmódzásait...” (Mezey László). Műveltség és világosság az ismérvei ennek az író-típusnak szerte Európában, s ez lehetett a jellemzője a magyarországi deákságnak is. „Hogy valakit deáknak nevezzenek, annak középfokú iskolát kellett végeznie, s birtokában kellett lennie legalább a triviumnak, s bizonyos fokig a quadriviumnak, s ehhez járult még valamelyes hiteleshelyi vagy másutt megszerzett praxis...” (Gerézdi Rabán). Így nézve a fennmaradt magyar „deák típusú” énekek szerzőit, azt látjuk, hogy azok a Mohács előtti időben erős feudalizálódáson, s ezzel alapvető jelleg-változáson estek át, így énekeik is elsősorban a líraiság rovására epikus vonásokat öltöttek, epikai-lírai dalokká váltak, a líra mintegy kiszorult a versből a kezdő- és a záróstrófába, a vers derekát pedig, kiszolgáltatottságuknak megfelelően, epikus anyag töltötte ki. Ebben az időben már a deák „familiáris versszerzővé” vált. A lírától való eltávolodása is figyelemmel kísérhető. Ami a XV. században még „veszedelem-ének”, a fennmaradt énekek ugyanis ilyen tartalmúak, a XVI. században Tinódinál már krónikás ének, a XVII.



században egy Gyöngyösi keze nyomán pedig barokk eposszá vált, amelyben a líra már alig csörgedezik.

S ha a versek vizsgálata nem is, de az általuk képviselt írótypus jelentőségének felmérése már sokkal kecsgetetőbb. Ha az írásbeliséget, ezen belül pedig az értelmiségi magatartást, az írói öntudatnak a meglétét döntő kritériumnak tartjuk, akkor a „deákság” irodalmi szerepének, a magyar irodalom történetén belül is, sokkal nagyobb jelentőséget kell tulajdonítanunk, mint eddig tapasztalhattuk. A nótárius Anonymustól a könyvét ki nyomtató Tinódiig legeklatásabban éppen ez a deákság, világi értelmiségi réteg képviselte legkövetkezetesebben az „irodalmat” a magyar irodalom egész középkori szakaszában. Az az „írói” öntudat, amelyet Anonymusnál megfigyelhettünk, él tovább a deákság irodalmában. Alantasabb társadalmi helyzete, „familiáris volta” s műveltsége mintegy feltétele volt, hogy a tárgyaló korszak egészének összefoglalója legyen, a sokféle irodalmi tendencia személyében fusson össze. Az egyéni alkotásra büszke íróság fogalma bennünk testesült meg a középkori Európában, s ők származtatták át a reneszánszra is, melyben az individualizálódásnak egy új szakasza kezdődött, de meghallói voltak annak az anonim szó hagyományának is, amely az írásbeliség vékony rétege alatt élte a maga közösségi életét. Ami ebből az irodalomból szövegszerűen is megőrződött, a deákságnak köszönhető. Azok a vonások, amelyeket majd a reneszánsz korszaka visz diadalra, csírákban, sejtésekben, bátortalan megvalósulásokban a „deák-irodalomban” éltek a középkor századaiban, vonatkozik ez különösen a magyarra, amelyben a XVI. század gazdagabb irodalmi közvetlenül is merít az őt megelőzőből, s nem lesz véletlen, hogy a kutatónak lépten-nyomon XVI. századi irodalmi eredményeket is boncolgatnia kell, miként pl. Gerézdi Rabán is tette könyvében.

A deákság szerepének fel nem ismerése miatt a magyar irodalom bűvárai, különösen a legújabb időkben, a középkori irodalom kérdéseiben a „népnek” és általában a szó hagyománynak eltűzött jelentőséget tulajdonítottak. Nemcsak Anonymus kérdésében nyilatkozott ez meg, hanem a középkori irodalomról alkotott általános felfogásban is. Anonymus ugyanis „lenézte” a „parasztok hamis meséit” és a „regősök csacsogó énekeit”, ugyanakkor büszke íróságára. Az irodalom önelvűsége szempontjából, s általában az irodalom szempontjaiból tekintve P. mestert elítélni ezért nem lehet, hanem éppen ellenkezőleg: olyan fogódzót jelent magatartása és nyilatkozata, amely szinte nélkülözhetetlen a magyar irodalomnak ebben a szakaszában is. A jelenségek, általában pedig a deákság irodalomtörténeti szerepét vezeti be. Az írói egyéniség fogalmát ugyanis ebben a korban éppen a deákság jelenti: ők azok, miként a fennmaradt énekszövegek is bizonyítják, akik nevüket már fenn akarják tartani, meg akarják őrizni első szikrájaként a költői tulajdonnak a magyar irodalomban. Öntudatos írókat kell tehát feltételeznünk a fennmaradt gyér nyomok mögött is, akik tudásuk és „tudományuk” birtokában a kor szerény viszonyai között európai kultúrkörben éltek. Gerézdi, röviden ugyan, de foglalja azok a deák típusú versek összefoglalásakor azokkal a következményekkel, amelyek az ilyen írói magatartásból származnak. Az írói öntudat kézzelfogható és szemmel látható jele a versekbe ágyazott név volt, „művi belenyúlás” a versbe, írói fejelem és alakító készség eredménye, valóban *műalkotás*, hiszen a névnek megszabó jellege volt, az írónak alkalmazkodnia kellett e versalkító kényszerhez. Ebből következett a prózai szórend felcserélése egy attól elütő költőivel, a másik ilyen körülmény pedig a középletin egyházi költészetből átvett rim alkalmazása volt. De hasonló esettel állunk szemben ha a ritmikat vizsgáljuk: az európai költői gyakorlat kap hangot a deák-versekben. S ha ehhez még az anyanyelvűség szempontját is kapcsoljuk, egészében szemlélhetjük azt a kohót, amelyben a magyar nyelvű költészet készült. De

nem szabad megfeledkeznünk arról a tényről sem, hogy ez a deák-réteg legalább kétnyelvű volt: magyar és latin nyelven egyaránt értett, s bizonyára verselt, írt is nem lesz hát csoda ha hatása nemcsak a XVI. századon mérhető majd fel hanem az előző időkben is — a népköltészetben és azon a szóbeli költészetben és irodalmon, amelynek meglétét oly ügybuzgalommal kutatja a magyar irodalomtudomány. Elhanyagolt kutatási terület ez, hiszen eddig lényegében csak a szóbeliségnek a műköltészetre gyakorolt hatásait kutatták, a fordított viszonyt már kevesebé.

Pedig e deákság rányomta bélyegét a népköltészetre s a szóbeli hagyományozásban élő egyéb irodalmi típusokra is. Nem szabad szemünk elől téveszteni ugyanis, hogy deákok voltak, akik tárgyalt korszakunk szájhagyományban élő költészetének ránk maradt emlékeit feljegyezték s így konzerválták. Ízlésük, felfogásuk tehát a kiválasztásban játszott szerepet, s abban a mozdulatban, amellyel rögzítették az elröppenő, örökké változó szövegeket. Gondoljunk csak a fennmaradt virágének-töredékekre!

Azoknak a verseknek a háttérében is, amelyeket Gerézdi a „vágáns típusú énekek” csoportjába sorol, ott áll a deákság. A vágáns is deák volt, tanulásból kikopott, országútra szorult csavargó, a feudális társadalom szigorúbb hierarchiájának eretneke, a nincstelenség szabadságában élő számkivetett — a magyar népnyelv és képzelet garabonciása. A vágáns tehát a deák-réteg perifériáján élt, szeme felfelé is, lefelé is egyaránt figyelt, mindenütt megfordult, mindenütt otthon volt. Típusának nagy hírű európai képviselőiről tudunk (Walter Mapes, az angol; a francia Hugues d, Orleans, Gauthier de Châtillon, s a legnagyobb: Villon; a német Archipoeta, az olasz Boncampagno da Signa és Morando da Padova), s ma már irodalmi szerepük is tisztázott. Ez a diákköltészet a XII—XIII. században virágzott, s ekkor keletkezett ma ismert legnagyobb gyűjteményük is, az úgynevezett Carmina burana. A vágánsok és goliárdok költészete tehát műköltészet, ha kezdeteikben forrásaik a népi verselésből és zenéből táplálkoztak is.

„Nem hallgathatjuk el, hogy ennek a költészetnek a világi műköltészetre, sőt a népköltészetre gyakorolt hatása is Európa-szerte igen nagy. Egyrészt, mert a goliárdok a középkor teljében világias szellemű költészetet hoztak létre, másrészt mert ugyanők nagy többségükben a népből valók voltak, és éppen ezért sok szép dalukban, népi nyelven írt contrafactáikban valóságos népköltészetet alkottak. Rajtuk keresztül tért a legkönynyebben vissza az egyházi művészet által kicsiszolt népi dallam, és kiművelt verselés a néphez.

Ezt lényeges hangsúlyozni, mert a vágáns költészet eljutott Magyarországra is, és ha jelenleg fennmaradt dokumentumok XV. századiak is, több kétségbevonhatatlan jel arra vall, hogy az átadás sokkal korábbi, csaknem egyidejű a goliardikus költészet felvirágzásával. A *Soproni Virágének*, a *Körmöcbányai Táncszó* azt mutatja, hogy a XV. század végén a magyar goliárdok, deákok már létrehozták a virágéneket, a goliardikus költészet legáltalánosabb rejtő nevéből, a „Florá’-ból”. (Kardos Tibor a *Carmina burana* fordításgyűjtemény utószavában. Bp., 1960).

Szabolcsi Bence dallamkutatásai igen meggyőzően mutatják ki a magyar népköltészetre gyakorolt hatását, a vágánsok, goliárdok verseinek továbbélését, még századunkban is, a népköltészetben és dallamvilágában (Szabolcsi Bence: *Magyar vágánsdalok. A Vers és dallam* című kötetben. Bp., 1959), Gerézdi Rabán pedig, mielőtt sorra szemügyre venné a fennmaradt virágének-töredékeket, „szükségszerű, hosszas kitérőben” tárgyalja a virágének és vele a goliardikus költészet Balassira és kortársaira gyakorolt hatását, valamint a virágének kapcsán ekkor felbukkanó nyilatkozatokat.

Ha a középkori magyar irodalom az elsüllyedt Atlantiszt jutattja eszünkbe, akkor egyik ága, a szerelmi és szatirikus költészet, amely Mo-

hács előttről Apáti Ferenc *Kantilénájában* és néhány virágének-töredékben ad hírt magáról (legszebb közülük az a vágáns-típusú tavasz-dal, amelynek töredékét 1955-ben fedezték fel. „Bár e vers a közölt formában úgy fest, mint egy antik váza, melynek csak néhány cserepét hozta az ásó felszínre... Sokat, nagyon sokat eláruk a megvolt egészről... Ha a megmaradt cserep-darabokat' nézegetjük, minden túlzás és elfogultság nélkül arra a megállapításra kell jutnunk, hogy eredeti valójában nagyon szép ének lehetett... „(Gerézi Rabán), gyér adatai különösen fájdalmas gondolatokat ébresztenek. Mert gazdag és nagy hatású költészetéről kapunk híradást, amely pi. felszívódott az egyházi irodalomba is, a stíluskutatás a kódexekből sorra tudja idézni a virágének nyelvének, fordulatainak beszüremlett hatásait; utóéletében pedig Balassi verseiben, majd a magyar népdalban fellelhető nyomai alapján arra kell következtetnünk, hogy az egész korai magyar irodalmat átjáró, arra hatást gyakoroló műköltészet létezett.

Itt kell szólnunk egy több évtizedes előítéletről is, amelyet Gerézi éppen a virágénekek vizsgálatával tépázott meg erőteljesen, kimutatva, hogy az a „magyar poézis”, amelyet a XVI. században Syvester emlegetett, *nem népköltészet, hanem műköltészet*. S az is valószínű, hogy nem a XVI. század terméke volt, hanem előzményeiben századok fejlődésére kell gondolnunk. Figyelemre méltó, amit evvel kapcsolatban Gerézi mond: „E felfogás szerint a virágének — Erdélyi Pál szavaival élve — „népköltészeti mű”, azaz népdal, tehát parasztságunk szerelmi költészete. S ezt vallja néprajz-, zene- és irodalomtudományuk a mai napig szinte egyhangúlag. E felfogás két alappillére épült. Az egyik: a múlt században felgyűjtött népdalaink szívesen használják a virágmetaforát. A másik pedig: Sylvester „az mű nípünk’ virágénekeiről beszél. S a „mű nípünkön’ mi mást szabadna értenünk, mint a magyarság múlt század óta mitizált „gerincét”, a parasztságot? S íme, kész is a konklúzió: a virágének parasztságunk ősi idők óta művelt, sajátos költészete; s ez már a XVI. század első felében oly magas szinten állt, hogy Sylvester János méltán nevezhette az igazi, reprezentatív „magyar poézis’-nek, amely Európa bármelyik nemzetének költészetével felveheti a versenyt”. (Id. mű 271. old.).

Gerézi az újabb kutatások eredményei alapján joggal vonja kétségbe ennek a mítosznak a jogosságát, s számol le a magyar irodalomtörténet oly sok legendájának egyikével. A népköltészet nem veszít azzal, hogy a „virágénekeket” kiszakítjuk köréből, ellenben az a szemlélet, amely a középkori magyar költészet, a magyar líra első korszakának képét rajzolja fel, csak gazdagodik, habár emlékekben gyér számú, világi fogantatású líra is helyet foglal benne — jogosan, legalább feltételezhető gazdagságával. Mert a jelek erre vallanak.

Ugyanilyen határozottan oszlatja szét Apáti Ferenc *Kantilénája* kapcsán a felgyülemlett s megsűrűsödött homályt, határozottan a vágáns-dalok közé sorolva, s kétségbe vonva Kardos Tibor interpretációjának helyességét, amely azt hirdette, hogy a kérdésszerű versből a „feudalizmust bontó huszítizmus szele csak ki”. S nem társadalmi értelmezésében fedezhetjük fel jelentőségét, hanem abban, hogy hírt ad, hogy egyetlen fennmaradt darabja egy valószínűleg gazdag költészetnek és költői hagyománynak.

Szólnunk kell végül azokról a versekről is, amelyeket Gerézi „egyházas típusúnak” minősített (*László-ének, Néhai való jó Mátyás király*). Ha helytálló, amit Gerézi e versek kapcsán mond, felmerülhet a kérdés: nem lett volna-e helyes ide sorolni és itt tárgyalni az Ómagyar Mária-siralmat is, amely ugyan fordítás, s még inkább átdolgozás, ahogy dallamának vizsgálója, Szabolcsi Bence mondja, és felfedez a magyar szövegben olyan sajátosságokat is, amelyek alakító készségre vallanak, tehát nem szolgai átvételről van szó, s nem is annyira a szöveget, mint annak dallamát követi a magyarításban. S az is nyilvánvalóvá vált, hogy dallamformája is tele van

profán, világi elemmel, ugyanis a sequentia, e műfajhoz tartozik a magyar nyelvű Mária-siralom, fejlődésében három ágra szakadt: liturgikus énekké vált, vallásos népénekké alakult, s nem utolsó sorban profán táncforma lett belőle, „az énekmondók, jocularok és udvari költők egyik kedvenc műfaja...” (Szabolcsi Bence) A Mária-siralom dallama pedig e harmadik csoportból került ki, a latin eredetinek egy truvére-szerzemény a dallama. De annál inkább is felmerülhet a besorolás kérdése, mert Mezey László kutatásai ugyanakkor azt mutatták ki, hogy a magyar szöveg laikus vallási környezetben keletkezett, s laikus vallásos célt szolgált, anilyen mértékben egyházas, legalább annyira profán fogantatású is. Ugyanakkor a lírának abból a képéből, amelyet a fennmaradt emlékek és a feltételezett gazdagság alapján kialakíthatunk, a Mária-siralom nem ri ki, hanem éppen ellenkezőleg: harmonikusan illeszkedik bele: e költészet nyelvi, stilusbeli gazdagságára, változatosságára mutat.

Gerézdi az egyházas típusú versek fogantatási körét a világi papság középrétégében és a szerzetesek körében jelöli meg — ez az a réteg, amely a deáksággal s a vágáns-diáksággal érintkezett szellemben és életformában is, így a deák költészetnek lényegében egy sajátos ihletkörére kell gondolnunk csupán, ami elsősorban azt bizonyítja, hogy a magyar világi énekköltészet széles skálán szólalt meg, differenciált volt, a szerzők pedig zömükben a deákság köréből kerültek ki.

A XVI. században ez a költészet, s általában ez az irodalom teljeseedik ki a reneszánsz gondolatával gazdagodva. Egy azonban bizonyos: téves lenne a magyar világi költészetet csak a XV—XVI. századból eredeztetni, s mindent, vagy legalábbis majdnem mindent e kor előtt szóbeli hagyománynak, népköltészetnek minősíteni, vagy hallgatni róla. Még akkor sem, ha szövegszerűen nem maradtak fenn emlékeink. Hiszen a legalább XIV. századi Mária-siralom éppen úgy nem a véletlen terméke, mint ahogy egy Balassi gazdag és sokszólamú költészete sem az. Nyelv és formák, aránylag gazdag fordításirodalom bizonyítják, hogy az írásbeliség és a világi jellegű szépirodalom a középkor századaiban is élt, virágzott, anyanyelvű irodalmat, ezen belül világi jellegű költészetet is létrehozva. Más kérdés az, hogy szövegek alig maradtak fenn, az egyházi fordításirodalom azonban aránylag gazdagon van képviselve; s ez természetes is: az egyik világi udvarházak, tanítói lakások falai között élt és virult, a másik a szerzetesrendek körében — ez mentődött át, amaz pedig pusztulásra volt ítélve, nem tartalma, hanem a szerzők és az őrzők változékony sorsa miatt.

A középkori intellektualizmus nem fikció, hanem valóság volt, a XVI. század világias humanizmusa e nélkül el sem képzelhető: a reneszánsz gondolata már művelt talajra hullt; a XV—XVI. század nem a kezdemények, hanem az aratás korszaka volt: a kiteljesedése, hiszen csak 1265, 1268—69-ből adatszerűen is harmincvalahány olyan magyarországiról tudunk, akik külföldi egyetemek halgatói voltak. S ez a szám évszázadról évszázadra mind nagyobb lett. Szinte a valószínűtlenséggel volna határos, ha ezek között nem lett volna költői hajlamú is, mint ahogy nem valószínű, hogy évszázadokon át csak fordítottak, hogy azután a XV. században eredeti verseket kezdjenek írni. Fejlett műköltészetre kell tehát gondolnunk, s hogy fogalmat alkossunk róla, az európai analógiák elkerülhetetlenek.

## A modern művészet útjai

Tomán László

Korunkat a félreértések jellemzik. A társadalmi fejlődés, a gazdasági és politikai viszonyok alakulása napról napra mind bonyolultabb helyzetet teremt, a tudományok a valóságnak eddig nem sejtett mélységeibe hatolnak. Ilyen körülmények között természetesen a művészet sem maradhat a régi, nem maradhat mentes a hatásoktól, s mint az emberi alkotás különös területe, mint az egyéniségek megnyilatkozása, félreértésekre ad alkalmat.

Otto Bihalji Merin új könyvében, a *Prodori moderne umetnosti*-ban\* a korunk művészetével kapcsolatos félreértéseket akarja eloszlatni, azokat a titkokat igyekezik földeríteni, azokra a kérdésekre keresi és adja meg legtöbbször a pontos, elfogadható választ, melyek a modern képzőművészetben, zenében és irodalomban jelentkeznek.

A könyv nem polemikus jellegű, inkább analitikus, s minden szavával cáfolja a modern művészetet és értékeit tagadó, a primitivizmusból, a művészet pragmatikus és dogmatikus értelmezéséből eredő felfogásokat. Mindezt pedig nem ellenérvekkel, az ellenkező álláspont boncolásával teszi, hanem a modern művészi alkotások bemutatásával, elemzésével, az összefüggések megvilágításával.

Korunk művészetének területe, vízszintes és függőleges tagolódása szinte áttekinthetetlen. Bihalji a művészetek egyes jelenségeinek kutatásával s az eredmények pompás szintézisével teremt meg korunk művészetének hatalmas körképét, melyen felismerhetők a legapróbb részletek, ugyanakkor világosan áttekinthető az egész is. Mint ennek az anyagnak kiváló ismerője, számba vesz minden újabb művészi irányt, s megállapítja helyét a valóság és a fikció koordinátaiban.

---

\* NOLIT, Beograd, 1962.

Választ találunk ebben a könyvben mindazokra a kérdésekre, amelyek a művészetek mai állapota, fejlődése, egyes alkotók s műveik felvethetnek. A primitív formák felújítása (Picasso, Moore stb.) szerinte nem utánczás, nem ismétlés, hanem vonzalom, emocionális rokonság kérdése; a kaligráfia megjelenése (Yasutugu Morita, Hartung, Mathieu, Zao Won-ki, Tobey stb.) kultúrák találkozásából ered a fejlődés bizonyos fokán; az emberi alak és arc változása, torzulása a mai művészetben a modern élet bonyolultságát, a meglátások különbözőségét fejezi ki (Picasso, Chirico, Dubuffet stb.), mert „a művész feladata nem az, hogy a világ értelmetlenségébe értelmet vigyen, hanem hogy a világ sokoldalúságának hiteles tanúja legyen”. És kimondja a legfontosabbat, azt, ami megoldja a modern művészet értelmezésének gordiuszi csomóját: „A művészt nem a megértés, hanem a tudat eszköze.” Hisz ma már a konvencionális láthatóság alig jelent valamit a művészeknek; hű másolatok készítésére ott van a legpontosabb, legmegbízhatóbb eszköz: a fényképezőgép. A művészettől, a műalkotástól többet várunk: azt, amit a hideg, értelem nélküli, mechanikus eszköz — és épp ezért, mert olyan — nem adhat meg. „A művész szeme a külső alá akar hatolni, meglátni a rejtettet, megérteni a tudattalant, megérteni és megformálni az emberi lét ki nem mondott összetevőit.” És ezt az elmúlt korok művészete, minden értéke, minden sajátos szépsége ellenére sem tette meg, de megteszi a modern műalkotás, amikor elveti a felszínességet, el az egyszerű megoldásokat, s a valóság kérge alá, az anyagba, az emberi arc alá, a lélekbe hatol. Mi több — ahogy de Chirico mondta 1914-ben: „Hogy igazán halhatatlan legyen, a művészi alkotásnak át kell lépnie az emberi határait.” Az absztrakt művészet tárgya „a kitágult világkép”: a ködök, kristályok, az anyagk struktúrája. Nyilvánvaló a mai művészetnek az a törekvése, hogy a látható és a láthatatlan világot a modern tudományok felismeréseivel összhangban fejezze ki (Picasso, Léger stb.). Korunk technicizmusa is otthagya nyomait a műalkotásokon: nemcsak tárgyukon, hanem kifejezőmódjukon is (Schoeffler, Gabó; a műépítéskor: Gropius, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier; Pevsner, Arp, Calder stb.). A láthatatlan meglátása és ábrázolása két irányban halad: az álmvilág és a tudatalatti kiaknázása (Klee, Dali, Chirico, Miro, Magritte, Delvaux stb.), illetve a mikroszkópikus valóság művészi megformálása és kifejezése felé (Kemény, Kupka, Sonderborg, Max Ernst stb.).

Itt jelenik meg az a probléma, amelyet a modern művészet ellenzői minduntalan „felfedeznek”, s a művészet megújulása elleni harcukban használnak fel: az „érthetlenség”. Valóban hatásos lehet ez a fegyver — de csak az ő körökben, csak ott, ahol ezt az érvet kételkedés nélkül elfogadják.

Kétségtelen, hogy — mint Bihalji is mondja — a modern művészet formanyelve ezoterikus. Ez fokozza elszigeteltségét. „A népszerűség azonban sohasem volt a művészi alkotások értékmérője”, s egy mű „érthetőségét” nem tekinthetjük a remekművek feltételének. A modern művészet épp avval, hogy olyan, amilyen — és ami miatt oly sokan elvetik és megvetik —, visszatért az ősfarmákhoz, újra fölfedezte elsődleges értelmét — önmaga létének értelmét: nem másolni, nem tükrözni, nem bemutatni, hanem lenni. Bihalji bevallja — s ezt nem

is kell leplezni, se szégyellni —, hogy a modern művészetet még mindig szakadék választja el a tömegektől; s ezt csak úgy lehet áthidalni, ha a művészi és költői alkotásokat közelebb visszük a közönséghez, ha lehetővé tesszük a műalkotások és keletkezésük megismerését. Ez persze hosszan tartó folyamat. De ha elfogadjuk — s nincs rá okunk, hogy ne fogadjuk el — Bihalji tételét, hogy „a művészet a mindent átfogó közösség víziója”, akkor az előbb említett feladat mind sürgetőbbé, égetőbbé, halaszthatatlanná és elkerülhetlenné válik, s még jobban ki-domborodnak, kézenfekvőbbek lesznek a *Prodori moderne umetnosti* értékei. Mert ez a mű alapos elemzéseivel, kitűnően összeválogatott és elrendezett reprodukciós anyagával a legmegfelelőbb, legmegbízhatóbb kézikönyve annak, aki a modern művészet igazát vallja és hirdeti, breviáriuma annak, aki szereti, és pótolhatatlan kalauza mindenkinek, aki még keresi az utat a felismerés felé.

# KRÓNIKA

## Egy elfelejtett költő

Már régóta a felújított kiadások a német könyvpiac bestsellei: azoknak az íróknak a művei a legkelendőbbek, akiket a fasiszmus a húszas és harmincas években hallgatásra kényszerített. A meglehetősen sívár új német irodalom kertjében üde virágokként hatnak ezek a könyvek.

Igy fogadta az olvasóközönség Theodor Kramer, az 1897-ben született osztrák költő verseinek új kiadását is. Az Akzente legutóbbi számában Erwin Chvojka az expresszionizmusról írt cikkében fedezi föl újra Kramert az olvasók számára. Kramer a német expresszionizmus jelentős mozgalmához tartozott, rendkívül termékeny volt és — Carl Zuckmeier szavai szerint — Georg Trakl után a legszámottevőbb osztrák lírikus. Versesköteteinek címe időrendi sorrendben: Gaunerzinke, Kalendarium, Wir lagen in Welhynien im Morast, Mit der Ziehharmonika, Kramer szilárd intellektusa és szinte zenei kifejező ereje a háború jeleneiből, a külváros, az országút, a kocsmák légköréből sajátos költői világot épített, amiről Ernst Lissauer, a maga korában nagyon is számottevő költő azt mondta, hogy semmi mással sem lehet összevetésztetni vagy helyettesíteni. Kramer nagyon sokat írt, 1933-tól kezdve azonban — zsidó származása miatt — le kellett vonulnia az irodalmi küzdőtérrel. Előbb a Reich kiadóvállalatai és folyóiratai csapták be előtte az őjtót, azután az osztrák kiadók helyezték bojkott alá — Kramer ugyanis szoros kapcsolatot tartott fenn a szociáldemokratákkal és 1939-ben Londonba emigrált. Száműzete 18 esztendeig tartott, mert a háború után — a csaknem két évtizedes távollét kizökkentette anyanyelvének és olvasókörének világából — nem mindjárt tért vissza Ausztriába. Csak 1957-ben utazott haza, meghalni. Az emigráns élet elszigeteltségében is sokat írt, erről tanúskodik Angliában megjelent verseskötönyve (Verbannt aus Österreich), valamint a Bécsben, a háború után kiadott kötetek (Die untere Schenke és Wien 1958), továbbá a Salzburgban és Grazban megjelent két verskötet (Von schwarzem Wien és Einen bezeugt es), valamint kéziratban maradt versei.

Munkásságának azonban nem volt visszhangja. Feledésbe merült, és a megváltozott, háború utáni világban nem tudta megtalálni a maga helyét. Chvojka megállapítja, hogy Kramerral igazságtalanul bánt el az élet, és állítását a költő verseivel bizonyítja.



A néhány évvel ezelőtt elhunyt Richard Wright óta nem volt Amerikának olyan jelentős néger írója, mint James Baldwin, akinek negyedik könyvéről most értesülünk a New York Times Book Review legutóbbi számából. A két író munkásságának összevetése több okból szükséges és hasznos, mindenekelőtt azért, hogy lássuk, hova, mennyire fejlődött az amerikai négerkérdés irodalmi kifejezése.

Wright a harmincas évek tipikus szocialista harcosa: miután tudatára ébredt a faji diszkriminációnak, tollal, szóval, tettel harcolt ellene, mégpedig olyan színvonalon, hogy a tömegek nemzetközi vonatkozásokban is megérthessék elgondolásait, s ily módon — akarva nem akarva — elszakadt szülőföldjétől. Baldwin, a legifjabb nemzedék tagja, más úton haladt. Ez a New York-i néger első két regényében kidobta magából helyzetének minden keservét, híres, vagyonos író lett, s anyagi helyzete megengedte, hogy Európába költözzön. Nemsokára azonban — maga mondta el egy vallomásszerű tanulmányban — be kellett látnia, hogy sokkal több köze van az amerikai fehérekhez, még a déliekhez is, mint Európához, és — öt évvel ezelőtt — visszatért hazájába. Ebben a második korszakában adta ki Nobody Knows My Name címen tanulmányainak és bírálatainak gyűjteményét, amely — gyakran igaztalanul kemény, ugyanakkor ragyogó megállapításokat tartalmaz — meghozta számára az új elismeréseket, de az új ellenségeket is. Most jelenik meg legújabb könyve: Another Country a címe. Ez a könyv is a néger probléma tipikus fejlődését adja. Általánosabb, mint Wright irodalmi riportjai, de sokkal szűkebb területen hat. Baldwin a néger problémát általánosította, a szokványos előítéletek közé szorította, azok közé, amelyek határokat vonnak bennünk és körülöttünk, gátakat emelnek, a gyanakvás, a tetszélenség, a hosszúvágy falait építik és még inkább eltávolítanak bennünket egymástól.

Ennek az elgondolásnak a kifejezői, szenvedő alanyai: egy Baldwin — a faji és a nemi előítéletek.

— Az előítéletek rendszerében két döntő pont van — mondja harlemi néger dzsessz-zenész, aki sohasem tud igazi emberi méltóságra vergődni, mert sohasem tud megfelekedezni néger származásáról, továbbá a húga, aki szintén összeütközésbe kerül a fehérek világával, s ez a harc mindaddig folyik, amíg nem enged egy ír férfi, bátyja legjobb barátja szerelmének; sorban a következő egy előkelő szőke asszony, aki elégedetlen férje, a lengyel származású író közepes képességeivel; végül egy a déli államokból származó színész, aki nem annyira azért kényszerült elhagyni Alabamát, mert homoszexuális, hanem mert lelkes barátja a négereknek. Az Another Country, noha egy határozott környezetet, a művészek világát rajzolja, nem fordít nagy figyelmet ennek a légkörnek a rögzítésére, az író minden erejét arra összpontosította, hogy hőseinek belső válságait híven kivetítse. Megoldhatatlanok ezek a problémák, azaz csak a szerelem oldhatná meg őket, mivel azonban az alakok a lelki megszállottság légüres terében mozognak, szerelmük céltalan, fanyar, meddő.

## Egy könyvmoly krónikája

Paul Léautaud sajátos francia jelenség: alig ismert könyvek, szindarabok, irodalmi krónikák írója és a Mercure de France tisztviselője volt. Csak magas kora múltán bekövetkezett halála után vált ismertté, és a hírnevet évek óta, soha véget nem érő folytatásokban megjelenő naplójegyzetei szerezték meg számára.

Minden nem francia olvasó számára tömény unalom ez a napló, hétköznapi események sorakoznak benne, egy könyvmoly és állatbarát agglegény életének eseménytelen napjai, szürke gondolatai. Ha egy külföldi olvassa Léautaud naplójegyzeteit — ismételjük — kénytelen megkérdezni: minek ez a rengeteg, semmitmondó szó? A franciák azonban szeretik az irodalmi alkotókat, egyéni vallomásaik fölgerjesztik érdeklődésüket. Ezzel magyarázható — talán — a Figaro Littéraire lelkendezése, aminek kíséretében elsőként nyújtja át az olvasónak Léautaud 1940 júniusában kelt naplójegyzeteit.

Jusson eszünkbe: ezekben a napokban törtek be Hitler seregei Franciaországba, Párizsba, és Léautaud fecsegése, sekélyes józansága a nagy eseményekkel a háttérben még unalmasabbak, még érdektelenebbnek látszik, noha — éppen ellentétessége folytán — nemegyszer fantasztikusnak tűnik.

Léautaud úgy döntött, hogy nem hagyja el Párizst, amelyből végeláthatatlan sorokban menekül a lakosság.

„Maradok — írta. — Mindig így vélekedtem, most még inkább így gondolkozom. Nem áldozom fel állataim társaságát. Hogy is tudnék elmenni? Rossz természetem van, nincs kedvem vándorolni, vaktában élni valahol a tömegben, ki tudja, milyen emberek között. S azt sem kockáztatom meg, hogy amikor visszatérek, semmit se találjak idehaza. Elég, ha csak a kapkodó csomagolásra és az elmenetelre gondolok, s máris maradok. Lényegében minden attól függ, milyen emberekkel kerülök össze. Semmi sem biztosít afelől, hogy nem jutok holmi vademberek társaságába. Igaz civilizált emberrel is összekerülhetek. Dehát én csak egy öregúr vagyok. Nincs bennem semmiféle fegyver: a legbékésebb polgár vagyok. Különbben is semmit sem hozhatnak föl ellenem. Maradok. Nem bátorság ez, csak hidegvér, értelem, közöny, nemtörődömség”.

Június 17-én Léautaud bejegyzi naplójába, hogy Franciaországot legyőzték.

„Renaud kormánya lemondott, mert a németek nem voltak hajlandók szóbaállni velük. Katonai kormány került a helyükre, élén Petain marsallal. Nem kis mértékben vagyok büszke önmagamra azért, mert mindjárt kitaláltam és meg is mondtam, hogy az ágyúdörgés megszűnése biztosan jelent valamit.”

Később így ír:

„A vereség teljesen közömbösen hagy. Éppen olyan közönnnyel nézek ezekre az eseményekre, mint arra a német katonára, akit néhány nappal ezelőtt láttam. Nagy ostobaságokért tudatlanságokért, az előrelátás hiányáért fizetjük ezt az árat.”

Csak az állatok iránt érez gyengédséget, összeszedi az elhagyott kutyákat, macskákat, amelyeket az elmenekült családok hagytak magukra, és sok gonddal, odaadással ápolja őket. Haragszik a menekültekre, mert a véletlen kénye-kedvére bízták jószágokat és dicséri mindazokat, akik — kézikocsin, kerékpáron — magukkal viszik kedvenceiket, legértékesebb kincsüket. Az emberek iránt viszont semmi gyengédség sincs benne.

Június 13-án üresnek, pusztának látja Párizst. Sehol egy járókelő. Valami furcsa nedvesség tapad az arcára, kezére. Megállapítja, hogy a Grand-Quévilly-i olajtartályok égnek.

„Boldog vagyok, hogy olyasvalamit láthattam, ami csak igen kevés párizsinak jutott osztályrészül” — állapítja meg a pusztulás és a romlás szörnyű képeinek láttán.

## Üzlet a könyvkiadás!

Általános vélemény, hogy az Egyesült Államokban a film, a televízió és más, még kevésbé szubtilis jelenségek teljesen a háttérbe szorítják a könyvet. Tény azonban — állapítja meg a Die Zeit —, hogy Amerikában az utóbbi években nagymértékben megnövekedett a könyvek iránti kereslet. S ami a leglényegesebb: a könyvkiadás éppen a legfiatalabbakat vette elő, tehát a jövőben olvasótáborát. Nem csoda hát, hogy a nagy pénzmágnások, elsősorban a Wall-Street pénzemberei — a történelem folyamán először — átható tekintetüket erre az eddig egyáltalán nem hasznot-hajtó területre vetették. Érdeklődésük nyomán igen sok könyvkiadó vállalat — csupán az elmúlt év folyamán vagy egy tucatnyi — részvénytársasággá alakult át, s értékpapírjaikat már a New York-i tőzsdén is jegyzik. S hogy tovább folytassuk: ezek az értékpapírok igen kifizetődéek, a könyvkiadó vállalatok pénzforgalma, amely 1958-ban érte el első ízben a milliárd dollárt, azóta másfél-milliárdra emelkedett. (Csupán 1961-ben 10 százalékos volt a növekedés.) Ennek az összegnek oroszánrésze — 337 millió dollár — az úgynevezett text-book publishers, azaz a tankönyvkiadók pénztárába folyt be. Mindjárt a nyomukban következnek a reference books, tehát a lexikonok 324 millió dollárral. A harmadik helyen a general trade books — a szépirodalom, a szakirodalom és a népszerű tudományos könyvek — állnak.

A Wall Street a könyvkiadó vállalatok részvényeit „hot properties”-nek — forró aktíváknak nevezi, tehát a legjobb üzletnek tekinti.

Ennek a valóban váratlan fordulatnak a következménye az is, hogy sok amerikai könyvkiadó vállalat egyesült. A híres Macmillan Company a Crowell-Collier Publishing Co-val fuzionált, az Alfred A. Knopf a Random House-zal egyesült, amely utóbbi az elmúlt öt év alatt megháromszorozta termelését. A kiadóvállalatok tőkés-jének koncentrációja minden bizonnyal tovább folyik, emellett szól Bennet Cerf, a Random House vezetőjének nyilatkozata is:

— Az amerikai könyvkiadó vállalatok válaszára kerültek... Véleményem szerint az elkövetkezendő esztendőkből öt-hat koncert kaparinlja kezébe a könyvkereskedelmet, éppen úgy, ahogy annak idején az acél- és a gépkocsiiparban történt.

Érdekes, hogy a nagytőke beavatkozása a kiadói tevékenységbe egyelőre kedvez az olvasónak és az íróknak is. A koncertnek nagy összegeket költenek a könyvek izléses kivitelezésére egy vállalat pedig, a Bookshelf of Amerika Inc minden vasútállomáson, középületben és vásárcsarnokban könyvautomatákat állít föl, úgyhogy a vevők a coca-cola, szendvics, rágógumi, és cigaretta mellett egy gombnyomással beszerezhetik könyvszükségletüket is. Nyilvánvaló, hogy mindebből az íróknak is hasznuk van: a honoráriumok sohasem voltak ilyen magasak. William L. Shirer például A Harmadik Birodalom emelkedése és bukása című könyvének zsebkijadásáért 400 000 dollár tiszteletdíjat kapott. Más kérdés azonban, hogyan érzik majd magukat a szerzők, akik hozzászóltak a kis könyvkiadó vállalatok vezetőivel folytatott bensőséges megbeszélésekhez, ha most egy személytelen koncert üzletfelének bőrébe kerülnek. Külön probléma — nemcsak Amerikában — a költők és más nem könnyen kelendő könyvek szerzőinek helyzete. Talán reájuk vonatkozik A. C. Edwards, a Holt, Rinehard & Wilson son vállalat igazgatójának nyilatkozata:

— Ebben az üzletben csak a bolond nem tud pénzt szerezni!

1957-ben jelent meg Franciaországban a *La question* című mintegy 100 oldalas könyv (magyarul is megjelent), amelynek kéziratát a börtönből csempészték ki és amely úgy hatott, mint a lelkiismeret hátborzongató szava. Henri Alleg, a könyv írója, részletesen beszámolt azokról a kínzásokról, gyötrelmekről, amelyeknek az Algériában állomásozó francia ejtőernyősök alávetettek. Allegnek valóban elképzelhetetlen kínzásokban volt része, méghozzá egy magas civilizációjú állam katonáinak részéről: a vallatás során mezítelenül egy szál deszkára kötötték, testébe villanyáramot, vezettek, fejét víz alá nyomták, mindaddig, amíg fuldokolni nem kezdett, lábát, nemi szervét és mellét papírfáklyákkal pörkölték, torkába csupasz villanydrótot dugtak és mérget etettek vele. Éppen ilyen hihetetlen módon reagált Alleg a kínzásokra: senkit, semmit nem árult el. Szemébe vágta kínzóinak, hogy tőle ugyan semmit sem tudnak meg, és az örvényesség fokozta dühüket.

Sok idő telt el azóta, és Alleg meglátta Algéria meg Franciaország leg hírhedtebb börtöneit. Nemrég sikerült megszöknie egy börtönkórházból, s most, hogy Algéria szabadabbá lett, visszakészül harcainak színhelyére. Párizsban keresztülutazva, titkon — a francia rendőrség meg az OAS még mindig jelenlévő hívei szívesen nyakoncsípnék — találkozott Francoise Giroud-val, az *Express* munkatársával. Az interjú meg is jelent a lapban. A beszélgetés — ha annak lehet nevezni — meglehetősen egyoldalu volt, mert Allegnek, minden szívéllyessége és előzékenysége ellenére, a könyvében leírtak után nemigen volt mondanivalója önmagáról.

Annyit mégis megtudunk, hogy 41 éves. Húszesztendő volt, amikor Algériában, a második világháború alatt, belépett a kommunista pártba és 30 éves volt, amikor az *Alger Républicain* című újság igazgatójává nevezték ki. A lapot vagy százszor is elkobozták, s ezzel kapcsolatban maga Lacoste helytartó mondotta Allegnek:

— Akkor is betiltom lapját, ha kizárólag János evangéliumának szövegét közli!

Ezután következett mindaz, amit a *La question*ban leírt, majd a szabadulás. Fölmerül azonban a kérdés, mit kezd majd Alleg — Franciaországban született francia, angol tanár, újságíró, két gyermek apja — szabadságával Algériában, amelyet új, most már kizárólag algériai problémák nyugtalanítanak. Ez a kistermetű, zömök, kopaszodó, vastag szemüveget viselő férfi azonban harcias optimista maradt. Annak idején nem lepték meg a kínzások, egyszerűen leírta őket. Kímélt válaszaiból arra lehet következtetni, hogy most is kész mindenfajta küzdelemre, s másra nem is gondol, csak arra, hogyan áll majd újra az *Alger Républicain* élére, hiszen hivatásos, sőt elhivatott újságíró.

## Schnitzler — előlép?

Arthur Schnitzler neve a német irodalmi világ szemében egyet jelent a háború előtti Bécs, a szerelmeskedés, a házasságtörések, párbajok, nyalka tiszték fővárosának fogalmával. Ha Schnitzler helyét keressük az irodalmi rangsorban, valahol a komoly és a szórakoztató irodalom közepe táján találjuk meg. Az utóbbi időben azonban, főleg Bécsben, ahol Schnitzler alkotott, kísérletek

történeket, hogy az író kedvezőbb osztályzatot kapjon. Ebből a szemszögből kell értékelni Hans Weigel nagy tanulmányát is, amelyet Schnitzler születésének századik évfordulójára a Neue Deutsche Hefte közölt.

Weigel szeretne mélyebb értelmet találni és tulajdonítani Schnitzler *Liebelei* és *Leutnant Gustl* című regényeinek, valamint egyfelvonásosainak, s az érzélgős erotika mögött súlyt keres. Abban a tényben, hogy Schnitzler hősei nem tudnak mélyen szeretni, nem az író alkotóerejének sekélyességét, hanem a szerelmi partnerek fatális különállásának modern filozófiáját véli föllelenni. Ibsen és Shaw, Schnitzler kortársai és versenytársai, bíráló és gunyoros szemmel néztek az emberi kapcsolatokra, Schnitzler viszont — írja Weigel — egyszerűen megállapította, diagnosztizálta bizonytalan lelki és szellemi alkatukat, s éppen ezzel bizonyította modern fölfogását. Azt, hogy Schnitzler sokáig ingadozott, hogy válassza és vállalja-e az írói mesterséget — 32 éves volt, amikor első írását közzétette —, továbbá azt, hogy húsz évvel később már levonult az irodalom színpadáról, Weigel az alkotástól való sajátos osztrák irtózással magyarázza, s így próbálja Schnitzlert Grillparzer, Nestroy, Stifter és Musil tragikus sorába állítani.

Nézeteit Schnitzler eddig ismeretlen levelezésének egyes részleteivel támasztja alá. Csupa bizonytalankodás, alkotói kételkedés, amit fölhoz; mi Schnitzlernek csak egy ismeretlen, fiatal asszonyhoz intézett írásából idézünk, nem azért, hogy csatlakozzunk Weigel álláspontjához. — amit egyébként a világfi Schnitzler sem váltalt volna —, hanem azért, hogy fényt vessünk egy valóban ragyogó szellem kifejezés-keresésére.

„Hogy megfelelő hangulatba hozzam magamat — írja Schnitzler 1889-ben, mint fiatal orvos és kezdő író —, egy darab papírt teszek magam elé és hagyom, hogy képzeletem gondolatról gondolatra csapongjon. Csak nagyon ritkán tudok nyugodtan írni. Máskor meg az az érzésem, hogy muszáj írnom, a gondolatok csak úgy száguldanak a fejemben, egyszerre azonban, nem ritkán, mindössze néhány perc múltán, az az érzésem, hogy valami megbénult bennem. Megborzongok attól, amit leírtam, s nincs bátorságom elolvasni a papírra vetett sorokat. Ezekben a pillanatokban kevesebbnek érzem magam a kültelki szatócsnál is, mert — végtére is — annak legalább megvan a maga hivatása. Még ennél is rosszabbak a végeérhetetlen, szürke órák, amikor semmihez sincs kedvem, amikor se gondolkozni, se írni, se tanulni, még olvasni sem tudok. Közben az élet elillan, mint a korán kibontott pezsgő ereje”.

## Csodáalom a fiatal írókat

Meghalt Hermann Hesse, a költő, az elbeszélő, a *Peter Camenzind*, az *Unterm Rad*, a *Gertrude*, a *Rosshalde*, a *Demian*, *Geschichte einer Jugend*, a *Der Steppenwolf*, a *Glasperlenspiel* című regények írója, az 1946. évi irodalom Nobel-díj nyertese. Apja német, anyja svájci volt. Az első világháború kitérése óta Svájcban, édesanyja szülőhazájában tartózkodott. Jobban érezte magát a semleges államban, mint Németországban, s itt, egy csendes ház könyvtárszobájában, a természet közelében írta meg legértékesebb műveit. Régen volt ez, nagyon rég, hiszen Hesse nagy kort ért meg, 85 évet. Az a világ, amelynek írt, lassan fokozatosan letűnt az élet színpadáról.

— Nincsenek már Romain Roland veretű írók! — jelentette ki néhány héttel halála előtt Giselle Freund újságírónőnek, s

közben bizonyára önmagára is gondolt. — Ahhoz a korszakhoz tartozom — folytatta —, amelyben a költő, az idealista, bizvást hihetett abban, hogy hatást gyakorol az ifjúságra. De ugyan ki hallgat manapság az idealistákra?

Nyilatkozatát így folytatta:

— Mint író és humanista mindig elleneztem a háborút, azt a szörnyű, riasztó fanatizmust, amely az emberiséget két részre szakítja, s amelynek az a célja, hogy pokoli eszközeivel pusztítson. Csodálom a fiatal írókat, akik regényírásra mernek gondolni, saját pályafutásukkal törődnek, világosságot akarnak gyűjtani a bennünket körülvevő zűrzavarban. Biztosra veszem, hogy a mai fiatal írók élete sokkal, de sokkal nehezebb! Nem számít sem a jobb anyagi helyzet, sem a szélesebbkörű nyilvánosság, sem pedig a nagyobb példányszámok. Sokszor fölteszem magamnak a kérdést, ugyan milyen könyvet írnék, ha ma volnék fiatal, és... nem találok a választ.

### Ki írja kersztül a sötétségét?

William Golding a legszámottevőbb modern angol írók közé tartozik. Jelentősége az angolszász irodalom világában annál nagyobb, mert szokatlan, mindössze egy, csak a beavatottak számára érthető mű meglepő népszerűsége veszi körül. Tény ugyanis, hogy Golding *The Lord of the Flies* (A legyek ura) című regénye — Salinger regényei és elbeszélései után — a legtöbbet olvasott közzv a fiatalság körében. A *legyek ura* egy fölösleges gyermek sorsának viszonytató ábrázolása, példabeszédszerű írás arról, hogy az ember többszörösen ellensége embertársainak.

*The Inheritors* című új regénye sem túlságosan optimista — legalábbis erre következtethetünk a *Saturday Review* beszámolójából. Az új könyv az utolsó neandervölgyi emberek és a homo sapiens összecsapása. Furcsasága, hogy az író az eseményeket nem a mai ember szókincsével írja le, hanem maga is az ősember szellemi színvonalára ereszkedik alá, az ősemberére, aki — ha nincs zsákmány — férgeket eszik, kezével és lábával egyformán ügyesen emeli fel a kődarabokat, csak a közelmúltban tanulta meg, hogy a tüzet egyik táborhelyről a másikra vigye, és aki nem gondolatokat formál, hanem képekben gondolkozik, világa pedig kizárólag antropomorf. Úgy érzi, hogy a nedvességtől síkos kődarab be akarja csapni a lábát, a hideg, fagyos víz a bőrébe mar, a tűz nemcsak kialszik, hanem alszik is, s amikor fölébred álmából, enni kér, mert éhes.

Egy ilyen horda — hat felnőtt és két gyermek — a tél múltával új vadászterületet keres. Bőséges zsákmány vár rájuk, de veszedelem is fenyegeti őket. Előbb a legjobb vadász, azután a két gyermek tűnik el. A neandervölgyi ősemberek végül is megpillantják ellenségüket: a magas növésű, egyenes termetű embereket, akiknek csónakjuk, íjuk és nyiluk van. Harc kezdődik, amelyben természetesen az új ember győz. Az utolsó neandervölgyi ősember visszakúszik barlangjába, engedelmesen összezsongítja testét, térdét egészen a melléig húzza — így temetkeztek az ősemberek —, s a barlang bejáratánál megjelenik egy hiéna...

Sok érzéssel és gyöngédséggel írja le Golding a régi, letűnőben lévő ember megadását az új, életrevalóbb lénynek — állapítja meg a regény bírálója. — Viszont nem volna modern író, ha az érzelmek ellensúlyaként nem élne a gúny eszközeivel. Iróniájá-

nak éle a homo sapiens ellen irányul. A modern ember közvetlen elődei hanyatt-homlok menekülnek a sötét erdőből, ahol diadalmas győzelmet arattak őseik utolsó képviselői fölött. Az egyik homo sapiens, aki csónakon igyekszik minél távolabb jutni a riasztóan sötét erdőből, egy darab elefántcsontot faragcsálva, hegyezgetve, maga is csodálkozva azon, amit csinál, így vívódik:

— Ki csinál majd egy olyan hegyes valamit, ami majd keresztülfúrja a sötétséget.

## Maradjunk a saját bőrünkben!

Az ősz, a francia könyvkiadás főidénye, az idén ötven új regényíró előtt nyitja meg a nyilvánosság kapuit. Az Arts című hetilap valamennyit fölkereste, körkérdest intézett hozzájuk és válaszaikat összesítve találja olvasóinak az új regényíró gárda átlagos tagjának portréját.

Az Arts adatai szerint a kezdő francia regényíró átlagos életkora 20—48 év, Párizsban, vidéken vagy az Antillákon született és — nem irodalomból él. Legtöbbjük tanár — nemcsak irodalomszakos, zenész és tornatanár is van közöttük. Átlag 14—20 éves korukban kezdtek írni, verseket, verses drámákat és regényeket, és legnagyobb részük csak sok éven át tartó munka után jutott el a nyomdafestékig. Sok író hatott rájuk, de — érdekes — legkevésbé Balzac és Stendhal, valamivel nagyobb mértékben Flaubert, Camus és Sartre. Butor, Claude Simon és Robbe-Grillet is hatással voltak a debütáló írókra, de nem túlságosan. Leginkább Joyce, Proust, Faulkner, Kafka és Céline iránt lelkesednek. Ebből az is kiderül, hogy az „új regény” nem vakította el az idej rajtolókat, legtöbbjük csak kísérletet lát az új francia irodalmi áramlatban, szükséges és hasznos kísérletet, de — mondják — akár a többi kísérlet, ez is arra van ítélve, hogy beleolvadjon egy szintézisbe. Az új regényíróknak sokkal általánosabb céljaik vannak ennél, ezt mutatják a regényirodalom célkitűzéseit firtató kérdésre adott válaszok:

„A világ ujratereemtése a nyelv irrealitálásában.”

„Az élmény, a tapasztalat átváltoztatása egy magasabb szinten.”

„Egy világ átalakítása írott szóvá.”

„A valóságot ujratereemtő látomás.”

„Megtfontolt és szervezett hazugság, amelynek azonban hihetőnek kell lennie és a valóságban kell gyökereznie.”

Az új, kezdő regényírók legfontosabb feladata — mindebből úgy látszik — az, hogy művészi alkossanak. Nem sokat törődnek a tézisekkel akár esztétikaiak, akár pedig politikaiak. Nagyjából megelégszenek azzal, hogy élményeiket kifejezzék.

„Maradjunk a saját bőrünkben!” — így hangzik egyik most rajtoló író válasza arra a kérdésre, hogy miben látja a regényíró feladatát. Megállapítását így részletezi: „Az elkötelezett irodalom híve vagyok, amely sak önmagát kötelezi el, az individualizmusé, amely — talán — segít másokon is.”

Eugene Sue ma már csak kevesek emlékezetében él, de ezek sem olvassák, csupán emlékeznek rá, a sok dagályos, édeskés, avult kalandregény, folytatásos elbeszélések írójára, aki olcsó hatásvadászattal igyekezett az átlagolvasó kegyeibe férkőzni.

A XIX. század első felének csaknem feledésbe merült írójával most Jean-Louis Bory francia regényíró és kritikus foglalkozik, és tanulmányáról André Mauoris számol be a *Nouvelles Littéraires* legutóbbi számában, megállapítva, hogy a már általánossá vált, sablonos írói arckép mögött egy nagyon is sokrétű egyéniség és egy igen változatos írói életmű áll.

Sue nemcsak érzélgős folytatásos regényeket írt, de az elsőkhöz tartozik, akik a kisember életét, sorsát kutatták. Nemcsak az irodalom hasznosító iparosa volt, hanem nagystílu dandy, kalandor és legvégül — áldozatkész társadalmi harcos. Bory a sok ellentmondást egyetlenegy indokkal magyarázza: Sue ellenzékibe vonult környezetével szemben, s ennek az ellenzékieskedésnek a gyökerei az író gyermekkorig, az apai tekintéllyel való gyermeki szembenállásig vezetnek. Sue apja ősrégi francia család sarja volt, amelyből már XIV. Louis óta nagynevű sebészek kerültek ki, ő maga pedig az első konzul egészségére vigyázott, a Bourbon dinasztia restaurációja után pedig — ügyes köpönyegforgatással — a legmagasabb körök legkedveltebb orvosa lett. A határt nem ismerő alkalmazkodásnak, lényegében talpnyalásnak ez a módja jellemzi Franciaország XIX. századbeli polgárságát, s a következő nemzedék kiábrándultan fordult el apáitól — amiről egyébként Stendhal annyit írt. Sue azonban nem volt Julien Sorell, nem volt hajlandó apja mesterségét folytatni, és az élet könnyebb oldalát választja. Amikor azután édesapja kényszerítésére tengerre szállt, utazásainak a tapasztalataiból egzotikus regényeket szőtt (*Pluk et Plok, Ata-Gull, La Salamandre, La Coucaratcha*) és megszerezte a „francia Fenimore Cooper” nevet. Ezek az írások azonban ellenzékieskedésének csupán első megnyilvánulásai voltak. Amikor örökölte a sebészdinasztia vagyonát, a legnagyobb fényűzésben élt, szeretője a legdrágább párizsi kurtizán volt. Hét éven át szórta a pénzt, mindaddig, amíg az utolsó sous-t is el nem pazarolta. Ekkor azután szembefordult saját könnyelműségével, s megírta az *Arthur* című regényt, egy hitetlenkedő ember történetét, akit saját kételeyei tettek tönkre, majd a *Mathilde* következett, a házasfelek elválásának védelme. Egyik is, másik is előbb folytatásokban jelent meg, s csak azután adták ki könyv alakban. Mindkettőnek óriási sikere volt. Sue ekkor új fordulópontot csinált életében, hátat fordított annak a világnak, amelyben sikereit aratta, és leszállt Párizs alvilágának mélységeibe, a proletárok és lumperproletárok közé. Ebbeli tapasztalatait *Mystères de Paris* című regényében írta meg, „lerántva a leplet a mondén világról, misztifikálva a népet”, s Victor Hugót meg Dickenst megelőzve fényt vetett az akkori trásadalom nyomorára.

Ebben rejlik Sue irodalmi és emberi érdeme, s abban, hogy állásfoglalását egyéni sorsvállalással hitelesítette. Az 1848-as kommun idején képviselővé választották, a forradalom bukása után azonban nem fogadta el a följárlott kivételezést, önkéntes száműzetésbe ment, s idegenben halt meg 1855-ben, nem hagyva maga után semmi mást, mint egy sikeres, de könnyű fajsúlyú író és ember kétes hírnevét, melyet — lám — csak most, száz esztendő múltán vizsgálnak fölül.



## TARTALOMMUTATÓ

Sinkó Ervin / Széljegyzetek a költészetről, a költészet és a történelem viszonyáról és az irodalomtörténet problematikájáról, II	— — — — — — — — — — 957
Vlada Urošević / A füst festője	— — — — — — — — — — 973
Gömöri György versei	— — — — — — — — — — 980
Varga Zoltán / Csapdában	— — — — — — — — — — 985
Kopeczky László / Futva érkezem és	— — — — — — — — — — 999
Tolnai Ottó / Ikarosz-torzó	— — — — — — — — — — 1002
Ladik Katalin / Rút kis virágaim	— — — — — — — — — — 1007
Saffer Pál / Köd a folyó fölött	— — — — — — — — — — 1010
Major Nándor / Délibáb és üzenet	— — — — — — — — — — 1017
Gulyás József / Láz	— — — — — — — — — — 1028
Vetró Ferenc versei	— — — — — — — — — — 1030
Dési Ábel / Minden helyett	— — — — — — — — — — 1032
Tomán László / Verebek és emberek	— — — — — — — — — — 1033
Bori Imre / „Diák, írj magyar éneket”	— — — — — — — — — — 1037
Tomán László / A modern művészet útjai	— — — — — — — — — — 1045
Krónika	— — — — — — — — — — 1048



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



111

zet társadalomtudomány irodalom művészet társadalomtudomány irodalom művészet társadalomtudomány irod