

**HÍD** AZ ÍRÓ A FORMÁK TEHER  
BÍRÓKÉPESSÉGÉT VIZSGÁLJA, AZ  
ALKOTÁS REJTETTEBB, PROBLÉMÁ  
SABB TERÜLETEIRE RAGADJA AZ  
OLVASÓT, AZT A REJTETT FOLYA  
MATOT AKARJA MEGMUTATNI,  
AMELY UGYAN A LEGTÖBB MŰAL  
KOTÁS MEGSZÜLETÉSÉNÉL MUN  
KÁL, AMELY AZONBAN AZ ÍRÓI  
TUDAT MÉLYÉN MARAD: A  
VÁLASZTÁSÉT.

BORI IMRE • VÁLTOZATOK A BOLYAI-TÉMÁRA

**3**





## TARTALOMMUTATÓ

259	<i>Bori Imre</i> VÁLTOZATOK A BOLYAI-TÉMÁRA
275	<i>Koncz István</i> versei
278	<i>Domonkos István</i> versei
281	<i>Alain Robbe-Grillet</i> TAVALY MARIENBADBAN
289	<i>Ivan U. Lalić</i> KALEMEGDAN
295	<i>Miroslav Egerić</i> FELJEGYZÉSEK A CELLÁBÓL
297	<i>T. S. Eliot</i> versei
301	<i>Boško Petrović</i> HANS DIETRICH
323	<i>Zoran Pavlović</i> EGY MŰVÉSZET SORSA
333	<i>Mirnics Károly</i> ELIDEGENÜLÉS ÉS EGYÉNISÉG
350	<i>Desa Romić</i> KULTÚRA ÉS POLITIKA
354	<i>Farkas Nándor</i> ESZMEISÉG A TÁRSADALOM- TUDOMÁNYOK OKTATÁSÁBAN
359	<i>Majtényi Mihály</i> A DUBROVNIKI LAKAT HÉT KULCSA
365	SZEMLE
374	KRÓNIKA

Műmellékleteinket a *modern francia festészet*  
belgrádi tárlatának anyagából választottuk.

## JEGYZŐKÖNYV

a Híd Irodalmi Díj bíráló bizottságának 1963. III. 20-án  
megtartott üléséről

A Fórum Kiadói Tanácsa által alapított Híd Irodalmi Díj bíráló bizottsága — *Sinkó Ervin, Ács Károly, Pap József, Szeli István* és *Uukovics Géza* —, *Sinkó Ervin* elnököletével megtartott ülésén határozott a díj odaítéléséről.

A bizottság a díj kiosztásának szabályzata értelmében tekintetbe vette a jugoszláviai magyar írók 1961. december 1-étől 1962. december 31-éig könyv alakban megjelent minden művét. A művek számbavétele után a bíráló bizottság egyöntetűen úgy döntött, hogy az 1962. évi Híd Irodalmi Díjat *Gál Lászlónak* ítéli oda *Tarlóvirág* című versgyűjteményéért, annál is inkább, mert a kötet egyben az író hatvanadik születésnapja alkalmából, több évtizedes irodalmi és társadalmi munkásságának elismeréseként jelent meg.

Novi Sad, 1963. III. 20-án

A bíráló bizottság tagjai:

*Sinkó Ervin*  
*Ács Károly*  
*Pap József*  
*Szeli István*  
*Uukovics Géza*

A Fórum Képzőművészeti Díj bíráló bizottsága — *dr. Lazar Trifunović, Ács József* és *Isidor Ursajkov* — az 1962-es díjat *Aleksandar Zarin* szobrásznak ítélte oda.

Mindkét díjat 1963. március 24-én adták át a Novi Sad-i Fórum klubjában.



HID IRODALMI, MŰVESZETI  
ES TARSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYOIRAT / ALAPÍTÁSI ÉV:  
1934. XXVII. ÉVFOLYAM, 1963.  
3. SZÁM. MÁRCIUS. / A SZER-  
KESZTŐ BIZOTTSÁG TAGJAI:  
BANYAI JÁNOS, BURÁNY  
NANDOR ÉS PAP JÓZSEF  
(FŐ- ÉS FELELŐS SZERKESZTŐ)



## VÁLTOZATOK A BOLYAI-TÉMÁRA

Bori Imre

### I.

A Németh László könyveivel eltöltött órák, amelyek immár hónapokban mérhetőkké szaporodtak fel az elmúlt húsz esztendő alatt, az olvasás gyönyörűségeinek legkellemesebbjei közül valók. Nyugodtabb olvasói élményt nem tud felidézni emlékezetem a könyvek között eltöltött esztendőkből annál, amit ő nyújtott — nyugtalanságaival, világot bebarangoló érdeklődésével, a gyűjtött kincsekből élményt formáló hevével: az *egy* szenvedély, amely ezer alakban sziporkázik előttem; a sokfélebe kóstolt agy vallomásai; a polichisztori szenvedély, amely az egyoldalúságok ellen kinnálta orvosságait; *En*-kultusza, amely századunk nagy individualizálódási folyamatában az európaiság egy formája volt, a küzdelem a magyar élet hétfejű sárkányai ellen; a minőségnek az a forradalma, amelyet ez a lázas agy kigondolt a maga mentségére, önvédelemből a társadalom elember-telenedése ellen, egy emberi harmóniát óvandó, a kéz és az agy összefonódott tiszteletében; a nagy lobogás és a sok hamu, salak, amely együtt adja azt az írói arcélet, amelynek vonásait vagy két tucat könyvből kell összednie annak, akit Németh László műve érdekel.

Nem alkalmas ez a hely, hogy most előszámláljuk Németh László próbáit, kalandjait a világban és a szellemi életben, sem azt nem vállalhatjuk, hogy enciklopédikus vállalkozásáról beszéljünk: „műhely-gondolatánál” azonban meg kell állnunk, mert az tárgyunkhoz szorosabban tartozónak mutatkozik.

A „műhely” az író pályáján végigkísérő gondolat volt: hol egy ország méreteiben gondolta el, hol szobája négy fala maradt neki térül. A „műhely” volt a maga szerkesztette *Tanú*, s műhellyé vált Sajkód, ez a balatoni Robinson-sziget, mint ahogy szenvedélyével műhellyé akarta átalakítani iskoláját, ahol iskolaorvosként működött. de „műhely” lett a családjá is, pedagógiai Eroszának nagy laboratóriuma. A világot és az európai műveltség kétezer esztendejét többek között ezzel a lappangó „műhely-gondolattal” is szemlélte, s a gondolat kiugratása közben felcsendülnek a szólamok, amelyek az alkotásnak ezeket a melegágyait hozsannázták. Ha írásai hangja valahol megemelődik, a szem elhomályosul, a szív gyorsabban ver, akkor a műhely képének felidézésekor bizonyára megtaláljuk ezeket a jelzéseket, hiszen minden egyes alkalomkor



az író szívügyéről esik szó. Hány alakban nem jelenik meg szövegeiben ez a gondolat! Hol utópiaként, hol írói arcképként vagy tudománytörténeti tanulmányként írta meghívóit a szellem lakomáira, útitársként abba a kohóba, ahol a kultúra készül. Nyelveket tanult és tudományok körül inaskodott, amikor magán kívül mást nem sikerült befognia a műhelymunkába, s tanulmányköteteiben igyekezett megvalósítani e nemes szenvedély álmát: a tanulás és az alkotás laboratóriumát. A mindinkább virtuálissá váló álom azonban nem hagyta el egzisztenciája legreménytelenebb időszakában sem, s ezt hirdeti ez a könyvvé kerekedett írás-sor is, amely *Últozatok egy témára* címmel került asztalunkra.

A műhely itt a dolgozószoba, a kémcsövekben izgalmas kísérletezés folyik, az író a formák teherbíróképességét vizsgálja, az alkotás rejtettebb, problémásabb területeire ragadja az olvasót, azt a rejtett folyamatot akarja megmutatni, amely ugyan a legtöbb műalkotás megszületésénél munkál, amely azonban az írói tudat mélyén marad: a választását.

Nem a műhely forgácsait kapjuk hát, s nemcsak elméleti megfontolásokról van szó: műalkotásokról, amelyeket különféle töltetekkel ugyan, de egyetlen katapult indított útjukra. Feladatunk kényelmesebb, mint az íróé, aki vállalta, hogy kísérlete alanya legyen, s képességeit állítva munkába megmutassa: egy konkrét témából ezt tudom kihozni, s egy-egy adott formai megoldás ezt engedi realizálnom.

Németh László három területen is megpróbálkozott: a tanulmányírásán, a drámaalkotásán és a filmtervén, s nemcsak a választott műfajok, de maga a vállalkozás is az íróra vall, mint ahogy Németh Lászlót jellemzi a Bolyai-témának ilyen hozzáragadása is — a szerep, pirandellói ötletként, itt valóban megtalálta a maga szerzőjét: a tudománytörténész, az amatőr matematikus, aki valamikor Eddington könyvét ismertette s a táguló világegyetemről értekezett, a szenvedélyes drámaíró, aki két vas-kos kötetnyi drámát írt a bibliai Sámsontól Széchenyiig, s lelkét tragikus vállalkozások hőseinek tragédiáin edzette; az Arisztophanészról szóló tanulmányok írója és a lelkes Proust-magyarász s Virginia Woolf — olvasó, aki nemegyszer mutatta meg, hogy a formák értője is, egyetlen témán „tornáztathatta a képességeit”, s nyitotta meg alkotói lelkeségének titkosabb rekeszeit.

Ez az önmagával folytatott költői verseny nemcsak variánsokat szült, a legtöbb írói műhely ugyanis leginkább csupán ezt szokta produkálni, esetleg a vers és az elbeszélés alternációjában nyilatkozik meg, mint Ady-nál nemegyszer, bár az ő elbeszélései prózában maradtak versek, a kristályosodás férlúton megállt folyamatának eredményei. S a legtöbb író „egyműfajú” — tőlük az ilyen vállalkozást utópia lenne várni, s amikor kikirándulnak egy más műfaj területére, a maguk műfajában idegenül ható témákról beszélnek. Németh László vállalkozása nem ilyen, pontosabban nemcsak ilyen. Őt ugyanis az is izgatja, hogy a „bátran válogatott forma ugyanannak az anyagnak új tulajdonságait” hozza-e ki, mint „ahogy a kúpából a metszés szögétől függően majd kört, majd ellipszist, majd hiperbolát vagy háromszöget lehet kimetszeni”, ahogy az ilyen kísérleteket maga jellemzi egyik Tolsztoj-tanulmányában.

Azonban az is bizonyos: a véletlenek is belejátszottak, hogy ennek a könyvnek az anyagát az író kihordhatta. A sors szeszélye, ugratta ki a könyvben levő kísérletei egy részét: a visszautasítás és a megrendelés egyszerre működött benne és játszott össze a már Galilei című drámája írása közben felmerült ötlettel: „Hadd figyeljük meg egy témán, melyik tud belőle többet, nagyobbat kisajtolni.” S amikor a tanulmányíró is megmozdult a Bolyai-anyag hatása alatt, s a szépíró a filmgyár ébresztgette

benne, ez a „kísérleti dramaturgia” a megvalósulás útjára került. Kötete bevezetőjében olvashatjuk:

„Ezzel a könyvvel nemcsak két azonos témájú dráma kerül majd az olvasó kezébe, hanem valami olyasmi is, amire úgy hiszem, nemigen volt még példa; egy kísérleti dramaturgia, mely nem gondolatokat közöl a drámáról, hanem mintegy az író agyát nyitja ki, s abban mutatja meg, hogy a drámaírás különféle lehetőségei, attól fogva, hogy az író a kezébe került kútforrásban a témát felismerte, mint formálja ki a megtalált anyagot”.

A könyvbe került hét írás így kapott egységes szándékot s belső indulatot, egységes értelmet is, amely oly szorosan fogja össze a látszólag nem egymás mellé kívánckozó eredményeket.

## II.

A téma megtalálta szerzőjét — írtam le az előző fejezetben, elsősorban Németh László Bolyai-tanulmányai kicsengésének a hatása alatt. Ha van hős, aki az író szívéhez oly közel állhat — gondoltam, akkor a Bolyai Farkasé bizonyára nemcsak közel áll, de bele is lopódzott az író szívébe. Németh László Bolyai Farkasról nemcsak történelmi drámát írhat, színművében a hősnek többet adhat a maga véreből, mint bármelyik másik alakjának, s ha voltak darabjai, amelyekben a történelmi kosztüm alatt maga lapult meg, itt indulatait és álmait mintegy testestül-lelkestül hősenek ajándékozhatja. A melegség, amely a tanulmányíró hangjából árad, ezt jelezte, s az a „nekimelegedés”, amely a Bolyai-témát ilyen sokoldalúan járta körül (a *Últozatok egy témára* hat írása mellett a *Sajkódi esték* című tanulmánykötetében is van három), arra mutat, hogy az író a Bolyaiakban legintimebb témáját találta meg, s a téma legszenvedélyesebb szerzőjével találkozott, aki már egy Apáczai Csere János vagy egy Misztótfalusi Kis Miklós egyéniségét támasztgatta fel drámáiban. de bennük nem találta meg olyan egyetemesebb módon azt a példázatot, amit a történelemben keresett. Velük csak a tragédiára állított lelkét edzhetette. A Bolyai-téma nem egyenként, hanem sok változatban és sokféleképp hozta a tanulságot és a példázatot. Nemcsak gazdag és színes életet idézett fel, olyant, amelynek ecseteléséért egy Bethlen Miklóst annyira megszeretett, hanem az idillnek és a tragédiának azt a váltóáramát is érezhette, amit az apa és fia párhuzamosan lefolyt élete kínál fel. De megragadhatta a figyelmét a történelemnek a Bolyaiak sorsába avatkozó tragikumai is: lángelmék küzdenek a magyar nyomorúság közepette Marosvásárhelyt, amely persze nem Göttinga és nem Európa, hanem csak egy külön bolygó, amelyen kialakulnak ugyan a feltételek, hogy egy európai szintű műveltség és élet támadjon, de amelyen az élet formái megálltak egy egészen primitív fokon, s nem tud semmi beérni, kibontakozni, bár mindennek a csírái megmozdultak. A posta lassan jár, és az élet is csak múlik, amely ellen a szívben melengtetett tervek nem sokat segíthetnek. A két Bolyaiban ez a „más bolygós” Marosvásárhely emelte egy pillanatra homlokát Európa magasába a Farkas Testamenjében és még inkább a János Appendixében, hogy azután annál nagyobb legyen a zuhanás: akik Európát születtek elbűvölni a tudományukkal, egy erdélyi kisváros szórakoztatói lettek — a bolondságaikkal.

Pedig a Bolyai Farkas marosvásárhelyi házának volt egy szöglete, amely a műhely ígéretét csendítette meg: az a nagy iskolai tábla, amely elé annyi éven át odaállt apa és fia napról napra matematizálni. Gyönyörű tudós-idill készült itt, a Tentamennél és Appendixnél nagyobb, de e nagy elmékben az észet legyőzték az indulatok: a fiúból egy 15 000 levélnyi „üdv-

tan” írója lett, az apa pedig technikai ügyességét kályhaszerkesztésben és magánjáró gép feltalálásában élte ki, a hírnév helyett a koporsóval barátkozó vásárhelyi tanár anekdotává vált bolondériáival barátkozott. „A magyar Fauszi” tragédiája az övé, s aki már egyszer, több mint húsz esztendeje, könyvet írt Európa és a magyarság viszonyáról, most a legfájdóbb példák egyikén mérhette le az elmaradást.

Bolyai Farkasban a polichisztorra bukkant, aki százötven esztendőnek előtte már képességei tornáztatását vállalta, s egy folytonos tevékenység látszólagos zűrzavarában harmóniára tört, miközben olyan erőnyeket táplált magában, amelyet a kátékat író Németh László is könnyűszerrel magáénak vallhatna: „szigorúság belül, a változatok szeretete a világgal szemben. vállalkozó kedv az eszmék gyakorlati érvényesítésében” — ahogy megfogalmazta a *Tanúban* közölt egy tanulmányában. S mennyi ismerős vonás, indulat, törekvés, megnyilatkozás van Bolyai Farkasban, az apában! A tudománytörténész éppen úgy elgondolkozhat személyéről, mint az alkat-kutató orvos, s a légész születését figyelő lélekbúvár. A történész éppen úgy a maga anyagára ismerhet benne, mint az irodalomtörténész, aki a drámairodalom hajnalát barangolja be. Az emberi dokumentumok rajongója a Bolyai-levelezésbe merülhet; az idillt szerető s utópiát kergető lélek pedig szép látványban és tragikus romokban merenghet, példázgatva, a történelem vihara és az emberi sors szeszélye együttesen milyen pusztítást vihet végbe a nagyra törő álmokon. A kultúrtörténésznek éppen úgy kincsesbányája lehet a Bolyai Farkas házatája, mint a pedagógusnak, aki a kis János játékaiban és az apa óvó-biztató mozdulataiban nemcsak a légész serkenését, hanem a pedagógiai célirányosságnak a példáit is megtalálhatja, de tanulsággal mélyülhet el a fejleményeken is: amikor a pedagógia merev korláttá válik, s a Bolyai János talentumát felnövelő melegálynak össze kell törnie eszmény és valóság ellentmondásain.

A szeretet melegét megőrizte, de a felcsapó indulatok feszítését már nem bírta el, különösen, ha ez az inkubátor az apa lelke volt, amelyben a pedagógiai Erosz nagyobb adag szenvedéllyel munkált, mint amennyit a fiú el bírt viselni. Az emberinek micsoda szövödményeivel jártak a Bolyaiak a Bolya—Domáld—Vásárhely háromszögben, s egy-egy kis időre Göttingába és Bécsbe, s micsoda indulatok forrtak a matematikai képletekben! „A semmiből egy új világot teremtettem” — írta a fiú az apjának nagy felfedezését bejelentve. Nemcsak büszkeség volt ez, vagy a jól végzett munka öröme, a diadalra vitt akarat győzelmének a hangja. Több annál: a mondat aránylag hideg ténymegállapítása már vihart jelez. Nemcsak egy matematikai képletről s az ebből következő levezetésekről van szó, hanem annak az embernek az indulatairól is, aki valóban „új világot” teremtett, s aki nagyon jól tudja munkája értékét. A romantika korában élt, ilyen indulással joggal képzelhette magát istennek, aki belekóstolt a teremtés gyönyörűségébe. Ki tudná ma már megmondani, mit is várt elismerésből felfedezéséért? Csak zuhanásából lehet felmérni csalódása nagyságát: az Appendix „első énekét” nem követte a „második ének”. A hadmérnöki pálya fényessége helyett az osztrák birodalom perifériáinak kaszárnáit kapta (Lemberget és Temesvárt), amelyekben tehetsége még kihordta az Appendixet, de ami utána jött, az apai ház, amely már egymás kínzásának lett színtere, a dacban fogant törvénytelen házasság pokla, a még Marosvásárhelynél is istenhátamögöttibb Domáld, a jobbágyfalu; az utcára ablaktalan vásárhelyi ház világnak hátat fordító dühe, s a városszéli kunyhó a halál várásában, amelyet egy napszámoslány szeretete tett elviselhetővé — ez volt a fiú indulatainak és életének útja, amelynek legnagyobb fiaskója az a 15 000 levélnyi utópia volt, amit ez a vulkán hamuként kiégve produkálni tudott még. Sivár embertelenség ez, süket magány



és süvöltő düh, acsargó fogcsikorgatás, egy fényesnek indult pálya sötétsége. A virtuóz zenész kószá tapogatózása ez a szakadt húrokon, a híres párbajhős legyőztetése, a nagy matematikus esztelensége, egy könyörtelen logika csődje. Hol állt meg ő, elég, ha versenytársaira gondolunk: az Európa bámulatában sütkérező Gausra, aki a Ceres bolygó pályájának matematikai meghatározásával bámultatta magát a világgal; Lobacsevszkijjal, aki, igaz, egy oroszországi Marosvásárhelyen élt, Kazánban, de az ottani egyetem tanára volt, műve pedig német nyelven az isten háta mögé, a Bolyaiakhoz is eljutott, talán legszemléletesebben mutatva meg az amúgy is belekeseredett s a természete megbuktatta fiúnak éppen abban a körben, amelyben ő istennek képzelte magát, hogy abból a „semmiből” más és szerencsésebb halandó is világot teremthetett. Vagy utaljunk apjára, aki akkor is fenn tudta magát tartani, amikor a fia már elsüllyedt, s a feléje nyújtott kezét a hozzá megszólítás nélkül küldözgetett cédulákban, matematikai feladatokban sem tudta már megragadni.

Az ész és szív paralelájába azonban nemcsak a fiú, az apa is belebukott. A fiú „észemberként”, az egy célra beállított akarat embertelenségével, az apa romantikus szertelenségeivel, idealizmusával, azzal az elvével, amelyet ő maga ugyan nem akart követni, de amelyet fiára oly hevesen erőszakolt: a test és a lélek aszketizmusával. Németh László idézi azt a levélrészletet, amelyben az apa árulkodik: milyennek is szeretné látni fiát, s milyen férfieszmény az, amelynek szolgálatába akarja szegődtetni:

„Nagy, kemény természetű, szép ifjú, a kamasz bátorsága, az ártatlanság szemérmességével szépen elegyedett, se nem kártyázik, se bort, se pálinkát, se kávé nem iszik, nem beretválikozik, csak pihés, rendkívül való matematikus, igaz genie, excellens hegedűs, rendkívül szereti a katonaságot, csak az otiumot szeretné még inkább, melyben dolgozhatnék, máris sokat dolgozott a hivatal mellett is.”

S teszi hozzá Németh László: „... olyan fiút nevelt, akit a farsangozó comtessek körülrajonganak, s akiben a géniusz lángja az ártatlanság üvegburája alól világol”. A nőt meg nem ismerő, „szűz Newton”-t akarna látni fiában, akit elrettenteni a szerelemtől a vérbajosok kórházába küld: nézze meg, mire visz a szertelenség. Az prédikálta ezt a semmiből világot teremtő fiúnak, aki maga kétszer házasodott (mind a kétszer szerencsétlenül), aki egy bárónő szívét is meghódította (viszonyuk alighanem több volt mint pusztán rajongás és széptevés), s aki öregként is ki tudta ugratni a fiatalembereket a széplányok szívéből. („Fia írja le, mint ütötte ki, egyik dámától a másikhoz röpködve, még öregkorában is a nyeregből az unottabb és untató fiatalokat”).

Bolyai Farkas, az apa a színesebb egyéniség — ez kétségtelen. Farkas a romantikus ember, annak a típusa, akikkel mi csak múlt századi regényekben találkozunk, s egy Jókaiiban immár annyira nem szívelünk. Németh László szinte pontokba foglalja romantikus tulajdonságait: szerepjátaszását, szertelenségeit, zsenialitását, az életnek és az irodalomnak összekeverését, sokoldalúságát: nyelvek, matematika, technikai ismeretek, zene, dráma- és versírás, feltűnésvágy, dac, indulatosság, magas fokú kíváncsiság, amely felboncoltatja vele a halott első feleséget is, s láttelelet írat vele a Bécsben tanuló fiúnak; a faurnában elégetett versei hamvát tartó önkínzás és a koporsóval barátkozó öreges mánia, a Lear királyt játszó apa, az önzetlen tudós teszi a Bolyai Farkas-kép elemeit nemcsak romantikussá, de nagyon is emberivé, ezeken túl pedig irodalmivá, csak meg kellene előtte nyitni egy életrajz-regény kapuját.

Milyen kár, hogy még mindig nehéz Bolyai-szövegekkel bejárni ezt a két „lélek-erdőt”, amelyben annyi vadállat tanyázott. A Tentamen és függeléke, az Appendix, csak matematikusoknak nyílik meg, s mond valamit,

s még Németh László is csak a János tömör, gyémánttisztaságú latin stílusát dicsérheti. Levelezésük még nem jelent meg, János „üdvtanának” a tengerére még nem merészkedett senki, Farkas drámái közül csak egy jelent meg újabb kiadásban (vagy hatvan esztendővel ezelőtt — irodalomtörténészeknek). Akit a Bolyaiak lélegzetvétele érdekel, talán csak az éppen hatvan esztendővel ezelőtt publikált s nehezen hozzáférhető szövegrészekkel foglalkozhat, amelyek önmagukban is töredékek: Bolyai Farkas töredékes jegyzeteiből hallgathatja az indulat és képzelet szertelen villanásait, és lesheti villámlását.

Ezek az intim jegyzetek, rapszodikus, csak önmagának felírt gondolatok és képek kaotikus összevisszaságukban is a romantikus Bolyai Farkas szertelen képzelete és meditatív pillanatai gyümölcseként skrupulusok és erkölcsi megfontolások mondatai: rapszodiák különböző témákra. A póz s életfájdalom bennük kétségtelen még az önmagával eltöltött intim pillanatokban is, de kötetlenségükben, ujjgyakorlat-voltukban is érdekesek: egy romantikus lélek automatikus szövegei is, azé, aki nemcsak hallgatta, de fel is jegyezte első felesége haldokló, lélekhasadásos, örült monológjait, kiáltzásait. Az önmegfigyelésnek az a hajlama mozdul ezekben is, amely a romantika korára oly nagyon jellemző: a tárulkozó vallomása, még ha az csak magának készült is, s nem kívánczik a világ szeme elé. Mindenesetre el lehet kapni valamit abból az indulatkomplexumból, amit a Bolyai Farkas jelentett, s amely ott füstölgött a marosvásárhelyi ház négy fala között, és megégette az apa és fia viszonyát.

S micsoda skálán játszik, s játszhatott! Az olvasható feljegyzések valószínűleg csak halvány másai annak, ami ebben a szívben kavargott:

„Purgatórium tűzébe vetettem, hogy ne maradjon földi mocsok a szent barátságban” — írja újévi gondolataiban, s az első lélegzetvétel is a mennyből letaszított arkangyalé, aki, úgy látszik, az öregkorban, mert ezek a feljegyzések a negyvenes évekből valók, Milton *Elveszett paradicsomának* az angyalaival hizlalta képzeletét.

„A helyett, hogy az új év angyalától várnék, azt nézem, mit vihet el.

Mi kevesért éltem eddig, s mennyire élek meg, tapogatom a szívem melegét s pulsus verését. Számítom, mit vett az elmúlt el, s mi kevés maradt.”

Aztán itt van egy férfi-Niobé panasza:

„Feloldom a sok, részint holtig nyíló sebeket, részint sebhelyeket s keresem a tiszta helyet, ahol még nyíl érhet, s előbb úgy tetszik, hogy nincs s az sincs, amit elvegyen az új év. Oh, de a más pillanatban észreveszem, hogy minden szegénységem, szerencsétlenségem mellett, mily gazdag vagyok s mennyivel lehetek még szerencsétlenebb...”

Aztán egy sor gnóma, nagyon is magára vonatkoztatott, amelybe a fiában csalódott apa és a fiú ejtette sebek lázát szenvedő lélek vet papírra, hogy jelezze: a romantika pokla, a lelkiismeret, a kétség ott munkál benne:

„Az idevaló boldogság Anticipacions-Schein, melyet a míg valahol kifizetnek, itt sokszor devalválódik.

Vajha olyan hibákat ne tenne az ember, melyeket csak a második editióban lehet megigazítani. Egy elficamodás, örökös nyomorékság.

Vajha az elhervadt remények töviről, vagy elhintett magvairól sarjaznék valami.

Az ifjak devalválódnak...”

S máris felmerül a világból kiugrasztott fiú képe, a fiatalon összeomlott alkotókedv, tönkrement egzisztencia. S a magát vigasztaló moralitás a maga öreg, de vitális fizikumába és életelvéibe kapaszkodik:

„Mérsékelt munkák, új planumok, rend, az indulatok jármától való szabadság, megrettenthetetlenség az élet zivatarai között, tanács a szokatlan reszkető ifjúknak, a léleknek a testben való győzedelme...”

S aztán még egy kép, sokkal erőteljesebb, hogy illusztrálja a fia során merengve támadt gondolatot az „ifjak devalválódása” kapcsán:

„A gyermekkor repül, az ifjúság zivatar módjára fut által s érett kor elé lépdegél. Az öreg, mint a mélyen gyökerezett fa, ellene áll a szélvésznek, midőn a fiatalok elhervadnak a naptól elégve vagy virágzó korokban leterítettnek...”

Egészségügyi szabályok s a „pincében cikázott pityóka” ártalmasságáról szóló elmélkedés társaságában azonban ilyen mondatokat is találunk:

„Láthatatlan zápor közt a sors nyilainak ki tudja melyike érhet is, s a belső égnek is vannak esői: az erény könnye, éden virágai öntözése...”

Egy Biblia ihlette próféta zordon hangja és egy matematikusnak a mértékbe vetett hite dörömböl. Ahogy sokasodnak a feljegyzések, szinte a szemünk előtt bontakozik a szerepjátszó nagy romantikus. Már nem gondolatokat rögzít csupán, hanem a gyakorlott drámaíró mozdulatával, mintegy az önmaga szerepét fogalmazza: lírai tirádák s magvas elszólások váltogatják egymást.

A drámáról szólva ezt is leírja: „Az ég maga sincs rendben.” Milton *Elveszett paradicsoma* (mennyre neki való olvasmány ez!) kapcsán ilyen láttnoki sorok szakadnak ki a tollából:

„A pártos angyalok ütközetének rémítő következése lett volna, ha meg nem látta volna az a Sátán az Isten kezében az égen a mértéket, mely Scorpio s Astrea között van s amelybe, mikor mér, a föld szolgál teher gyanánt...”

Dicsőségesen térve vissza az Istennek győzedelmes fia, égő szeke-rével megállott s kezébe fogva azt az arany cirkalmot, mely az örökkévalóság műhelyében készült, egyik ágát a középhe ütötte, a sötétség kiterjedt mélységét kerítette el, mondván: Világ, eddig terjeszkedj...”

S megszólal a pedagógus is ezekben a feljegyzésekben, éppen azt az igazságot írva le, amelyet a férfivá lett fiával szemben nem tudott vagy nem akart alkalmazni. Az életsors ismeretében mennyre rezignáltan hangzik a feljegyzésnek ez a mondata: „... a nevelési mű ott végződik, ahol az ember kezdődik...”

Búcsút véve pedig a Bolyai Farkas szavaitól, idézzük azt a maga környezetében annyira a XIX. századra valló gondolatát egy természet-tudományosabb világkép szükségességét hirdetve, hogy rapszodikusán bár, de ennek a sokrétű kedélynek főbb futamait megmutathassuk:

„Segítenünk kell, ha sarunkból fel akarunk támadni, különösen ha papjaink a *hány isten?* s Tetzl cédulái mellett egy kis mathesist, physikát nem tanulnak, a boruló éjszalkában lámpás nélkül marad a maradék.”

Lírai ömlés, tragikai póz, prófétai ihletés, lázas képzelet, forró önszeretet — íme a Farkas jellemző vonásai; mellette a fiú dachból szőtt léleknek látszik, hidegnek s éles logikájával kegyetlennek. Ha nem volt kellemes Bolyai Farkas fiának lenni, úgy nem lehetett boldogság Bolyai János apjának sem mondania magát. Farkasnak eszét elborították az érzelmek, s védekezésül a bohócsapkát kellett fejére húznia, Jánosban a párbajokon edzett reflexek és a mértanon csiszolódott logika teng túl. Az a tragédiájuk, hogy nemcsak a világgal s egymással, de önmagukkal is meg kellett hasonulniuk. S ez már a környezetük belenyúlása volt sor-suk alakulásába s jellemük formálódásába. Az a társadalmi közeg, amelyben élniük kellett, annyi súrlódást idézett elő, hogy el kellett ég-



niük. A Németh László emlegette „keserű magyar lé” forrását itt kell keresnünk, ebben a mozzanatban: egy pillanatra Európával egy magasságban éltek, s zuhanásuk lélekbe fájó sebeket hasított. S aztán már csak ezt gyógyíttázták a maguk módján: egymásba martak, s közben az erdélyi világ ellen kellett volna fordulniuk. Ők azonban az utópiák színes sárkányait eregették, s csalódba mindenben, meghaltak.

### III.

Ha egyszer valaki megírja a magyar intellektualizmus történetét, a két Bolyainak külön fejezete lesz abban.

Munkásságuk jobbik részében nem a „mezei” intellektualizmust képviselik, s ha van is bennük „vidékiesség”, az legfényesebb pillanataikat sem tudja elhomályosítani, s tovább tudtak menni, egy lépéssel legalább, attól a pusztán esztétikai-irodalmi intellektualizmustól, amit Kazinczy Ferenc képvisel talán a legerőteljesebben, s meg tudták haladni azt az Erdélyben oly széles körben elterjedt „teológiai” intellektualizmust is, amelyről Turóczi-Trostler József ír Magyar Carteziánusok című tanulmányában: Bolyaiék a természettudományos elvben messze maguk mögött hagyják azt a világot, amelynek istene Descartes volt s prófétája Apáczai Csere János. Művükben és magatartásukban, leginkább pedig eredményeikben és megsejtéseikben, legtisztább szándékaikban nem áldoznak sem a teológiával szelídített descartes-i világnézetnek, sem annak az életbölcseletnek, amely elsősorban a gyomrán át látja a világot, s amely megszüli a magyar anekdotát, talán nem is véletlenül egy Hermányi Dienesben. A Bolyaiak drámája nemcsak vegetatív jellegű, hanem hangsúlyozottan intellektuális: bennük az Ész csatázik, még ha el is borítja agyukat és szemüket nemegyszer az indulat szinte fékezhetetlen gőzömlése.

Farkasban a képességek arányos és sokoldalú megjelenése virágzott ki, s ebben a hangsúlyozottan természettudományos tendencia, elméleti síkon a matematika, gyakorlatibb területeken pedig az alkalmazott fizika és vegytan játszik nagy szerepet. Kályhái és „magánjáró” háza, orvosi érdeklődése, zeneelmélet és erdészet s az irodalom, ha nem is magasröptű — íme Bolyai Farkas többlete kortársaival szemben, intellektualizmusának jellege, amelybe azonban egy nagy adag „practicizmus” is szorult, magasabbra talán éppen ezért nem tudott törni.

Egy azonban bizonyos: ő teremtette meg azt a szellemi műhelyt is, amelyből fia, János, elindult. Idillnek is szép, amit Farkas nagy iskola-táblája jelent a dolgozószobában, ahol apa és fia ebéd után órákat töltenek és matematizálnak, már-már öncélúan, mint akik rébuszt fejtenek, dolgoznak a képletekkel és levezetésekkel — s közben az egzakta gondolkodás magasságait ostromolják. Ahogy megtalálják a szellemnek ezt az elvontabb lakomáját s benne a különös ízeket, s ahogy végső fokon életük végéig melléje szegődnek, mutatkozik meg ennek az intellektualizmusnak nem egy vonása.

A babér azonban ebben is Jánosé. Az apa sok tekintetben egy régebbi embertípus és életforma képviselője. A fiúban azonban nemcsak a XIX. század, a valódi, szólal meg, hanem a XX. század is előre küldi üzenetét. Amit ő megcsinált, azt egy inkább Európában levő Németországban Gaus. a maga bevallása szerint is, nem merte végig sem gondolni, mert „félte az emberek és a viszonyok értetlenségétől”, ahogy János Appendixét nyugtázó levelében meg is írta.

Németh László tömör és lényegre megragadó jellemzése a *Sajkódi esték* egyik tanulmányában kitűnően jelöli ki Bolyai János eredményét. többek között az intellektualizmus szempontunkból fontos területén is:

„A kopernikuszi s a plancki ugrás azonban (sőt Einsteiné is) egy lényeges pontban különbözik attól, amelyet Bolyai János s vele egyidőben Lobacsevszkij tett meg. Kopernikuszt s főleg Keplert a csillagászat egyre bonyolultabbá váló teóriái, a bolygók pályáját leíró epiciklusok, Planckot a sugárzó meleg testek meglepő energiaeloszlása, Einsteint a fénysebesség változatlansága (a különböző irányban mozgó rendszerekben) kényszerítette rá, hogy az alapfeltevésekhez nyúljon; vagyis a valóság megfigyelése formálta át a gondolhatót. A nem euklidészi geometria forradalma ezzel szemben *magában a gondolhatóban* folyt le (a kiemelés Németh Lászlóé); az ész fogott gyanút önnen feltevése ellen. Ennek a gyanúnak, az ebből eredő rossz közérzetnek, a vele vívott harcnak volt tragikus bajnoka az öreg Bolyai, s ezt a gyanút igazolta s oldotta fel a fiatal.”

Bolyai János „elvonásra nevelt agy” volt, a „tisztá Ész”. Így tudta legyőzni a „paralelákát”, sőt: csak ilyen ész birkózhatott meg vele, s itt nem használtak az apai intelmek sem, amelyek féltően óvták, nehogy beleessék a paralelák csapdájába: „Egy örökké visszaforgó cirkulus van ebben a matériában, szünetlen becsaló labirintus; mint a kincsásó elszegényül, aki ebbe elegyedik, s tudatlan marad. S nehogy próbáld kipótolni, elvégezni, továbbmenni, ezeken a tájakon vannak a Hercules columnái, egy lépést se menj tovább, különben elveszett ember vagy” — írta Jánosnak az aggódó apa. S ezt a féltést válaszolta meg János híressé vált mondatában: „A semmiből egy új, más világot teremtettem; mind az, valamit eddig küldöttem, csak kutyaház a toronyhoz képest.”

János „betörését” a „gondolhatóba” lényegében csak századunk természettudományos forradalma tudta értékelni és felhasználni, s ezen a ponton kapcsolódik be János abba a nagy folyamatba, amelyet európai kultúrának ismerünk, mintegy bizonyítva, hogy ez az intellektuális út talán az egyetlen, ha a különbségeket nem számítjuk (mint amilyen a gulyás és csikós), amelyen az eredmények felszívódhatnak az emberiség tudatába.

S képzeljük el ezt az intellektust és az ilyenben lehetőségként megvaluló intellektualizmust, Bolyai János egyéni sorsába s az erdélyi közéletbe ágyazottan: a legkevesebb nyomot benne és környezetében hagyott, s csak a sérelmek emléke maradt fenn. Az üdvtanába vadult fiú és sérelmeit panaszló apa egymást örölték cserben hagyva az Ész nekik jutott parcelláját. Elgondolni is elszomorító, mit veszített a tudomány és a magyar szellemi élet általában ezzel a torzsalkodással és elburjánzott szenvedéllyel: János körül nem alakult ki egy társaság, nem keletkezett intellektuális kör, amely felszívta volna, levonva következményeit a János eredményeinek. Így maradt Bolyai János tudománya erdélyi öncélnak, olyan luxusnak, amellyel világában nem tudott senki élni, s így kellett ennek a bátor értelemnek, aki huszonegy éves korában el merte hagyni az apa emlegette „Herkules columnáit”, és ki mert evezni az értelem és a gondolkodás szabad vizeire, önmagába kapnia és apjába marnia, mind a kettejüket végül is elemészte.

#### IV.

A Bolyaiak életéhez nyúló drámaírói mozdulatnak van hát miben duskálnia. Nem véletlen, hogy az enciklopédikus hajlamú és beállítottságú Németh Lászlóban is annyi húr pendül meg, s az sem lesz véletlen, hogy az írónak több, régen melengetett terve éppen a Bolyaiakkal foglalkozva valósult meg, végső fokon, hogy a *Változatok egy témára* című könyve megszületett változataival s műfaji variációival.

Bevezetőnkben említettük már Németh László vállalkozásának jelentőségét, most idézzünk egy régi tanulmányából, mielőtt könyve anyagát részletesebben szemügyre vennénk. 1940-ben írta a *Színház papírból* című cikkét, amelyben a *Tanú* kapcsán egy „papírszínház” tervét mondja el; itt olvashatjuk a következőket is: „Egy-egy füzetet akartam kiadni, három-négyhavonként; minden füzetben egy darab. De nemcsak a darab, hanem a rendezői utasítások is hozzá, beszélgetések próba közben, színész és író vitája egy alakításról, még a kiskocsmabeli vacsorák is, ahol az én darabom s más darabok fonákságait beszéli meg egy kis sörnél a színházi személyzet...”

Ez a húsz év előtti terv valósult volna meg? A Bolyai-téma többre is futotta: versenyre kelhetett benne Schillerrel, akinek Wallenstein-bemutatója kapcsán írta ugyancsak azokban az időkben: „A drámatörténetben nem sokszor nyílik alkalom összevetni a képet, amelyet egy kor szakkutatója hősről mint történész nyert s a drámai alakot, amelyben mint költő élénk állította...” Kötetében is az első írás a tudománytörténeté, aki iskolai munkájában is azt forralta, hogy a fizika, matematika, vegytan óráin tudománytörténeti kép keretében adja elő ezeknek az alapismereteit, s aki mellé odaszegődött még az erdélyi emlékiratirodalom szerelme is, a Bethlen Miklós olvasója s árva Bethlen Kata levelezésének inycenc élvezője. A Bolyaiak levelezését azonban már úgy fedeztetni fel vele egy lelkes Németh László-olvasó s Bolyai-rajongó: ez a Németh László tollára való anyag, azé, aki Apáczai és Misztótfalusi Kis Miklós alakját vitte színpadra, s a szenvedély megszállottjairól beszélt drámaiban, mint amilyenek a VII. Gergely, a Husz János és a Galilei; múltjához méltó vállalkozásba kezdhet a Bolyai-anyaggal is.

S nemcsak a tudománytörténeté az első szó a könyvében: a kötet legjobb írása is ez. A tanulmányíró biztosabban jellemez, mint az, aki a dráma fonalát gombolyítja. Az emberi attitűd, amelyet különösen Bolyai Farkas alakja jelez, a tanulmány mondataiban arányosan bontakozik ki, a marosvásárhelyi élet atmoszféráját is kitűnően idézi nagy beleérzéssel és belelátással, a Bolyai-levelezés mondatai közül biztosan emeli ki azokat, amelyekben ízek vannak, s a kor hangulatai vibrálnak, az emberi vérmérséklet nyilatkozik meg, ezeken túl pedig „az a magyar szag”, a hősöknek az a „nehéz természet”, amely annyi „nagy tehetségünket” rozsdásította el, s amelynek hajdan éppen Németh László szegődött hívévé, s keresett és kért számra a magyar kultúra történetén.

Németh László „mélymagyar” elméletét nemcsak megcáfolta, de el is fújta az idő, s ha ösztönei még lázadoztak is a nagyon csábító téma hatása alatt, az írói tudat számot vetett korával és azokkal az új távlatokkal, amelyekkel az elmúlt húsz esztendő gazdagította. Az író *tudta*, hogy az általános emberi felé kell fejlesztenie azt, amit a Bolyaiakról közölni akar. „A Bolyaiak történetében az a szép, hogy bár tipikusan magyar... mégis sokkal inkább emberi” — írja a dialógusokban megírt Képzelt beszélgetés című tanulmányában. S ezt fűzi tovább egy másik helyen: „Gondolkoztak már azon, milyen örvény két ember viszonya? S hogy különböző okokból, amelyekről most nem beszélhetünk, századunkban milyen sok embernek kell ebbe az örvénybe belenéznie.”

Potenciálisan legalább, de adva van a Bolyai-témához való nyúlásnak két útja nemcsak elméletben, de Németh László szövegeiben is elszórva. A tanulmányokban s a Képzelt párbeszéd dialógusaiban a kettő egyensúlyban van, az író tartja a mértéket anyaga és mondandója között, s mértékkel adagolja a magyar valóság élesztőjét ehhez az emberi témához, erjesztőnek, de az analitikus író ügyvel, nehogy kellenél erősebb legyen az adagja. Ahogy elhelyezi hőseit a matematika történetében,



ahogy orvosi szemmel megnézi, s ahogy belépteti őket marosvásárhelyi környezetükbe, Németh László legjobb szövegei mellett tudjuk azokat az oldalakat.

A két Bolyai-dráma azonban, talán a felajzott várakozás, a nagy ígéret miatt, bizonyos mértékben csalódást is okoz. „Dramát drámává a lelki történet teszi. Igazi színpada nem a világ, hanem a lélek...” — írta a Dramaturgiai babonák című kis összefoglalójában valamikor. S idézzünk még egy mondatot e tanulmány egy másik helyéről: „A dráma egy jelentékeny ember vívódása, akár tragédia, akár színmű, akár vígjáték, amibe a vívódót bezárjuk...” Ez az igaznak tudott két megállapítás magyarázza aztán azt is, miért mutatkozik kevésbé sikerültnek a két Bolyai-dráma.

A Bolyaiak életének ugyanis kétségtelenül van egy világi felszíne is, amelybe Németh László oly nagyon belefeledkezett. A külső történet ez, amely azt példázza, hogy a kedvezőtlen körülmények és a korán jött eszmék hogyan tesznek tönkre jobb sorsra érdemes férfiúkat. S magyar alakokról lévén szó, nem nehéz sem a kedvezőtlen körülményekre, a társadalmi és szellemi elmaradottságra bukkanni, mint ahogy tucatszámra lehet idézni az elsorvadt tehetségek nevét is. Remegjen csak meg a kéz, fedje csak magát a figyelem egy pillanatra legalább az élet képén, s me-rengjen el szomorkodva a meglátott állapotok láttán. A dráma súlypontja eltolódik a kellenél a „külső történet” irányában, elhatalmasodik az emberi rovására. Nemcsak a bús magyaros nekibúsulásra gondolok, de arra is, hogy a környezet, az atmoszféra, a magyar elmaradottság s levegőhiány kapkod egy fokkal erősebben, mint kellene, s amennyit az írói tendencia szán neki.

Az Apai dicsőség, tehát a hosszabb változat példázza, hogyan borítja el kellenél jobban a világ a dráma anyagát és nyeli el a hőskéket. A környezet ránó a Bolyaiakra a dráma faktúrájában, mintha a szerzőnek fontosabb volna a közeg amelyben a hősknek mozogniuk kell, mint maguk a hősk s a hősk szájjával ágáló gondolatok. S bár olvasmányként érdekes, Németh László-szöveggként külön varázsa is van, mégis elhibázottnak kell tartanunk a szerző kiindulási pontját, mivel a kötetet bevezető tanulmányban azt írja, hogy a „Bolyaiak drámájánál, úgy érzem, a nyújtottabb, epikaibb alak mellett kell döntenünk...”, majd tovább: „Ha az epikai mellett döntöttünk, itt is fölmerül: nem kellene-e mindezt versben megírni...”

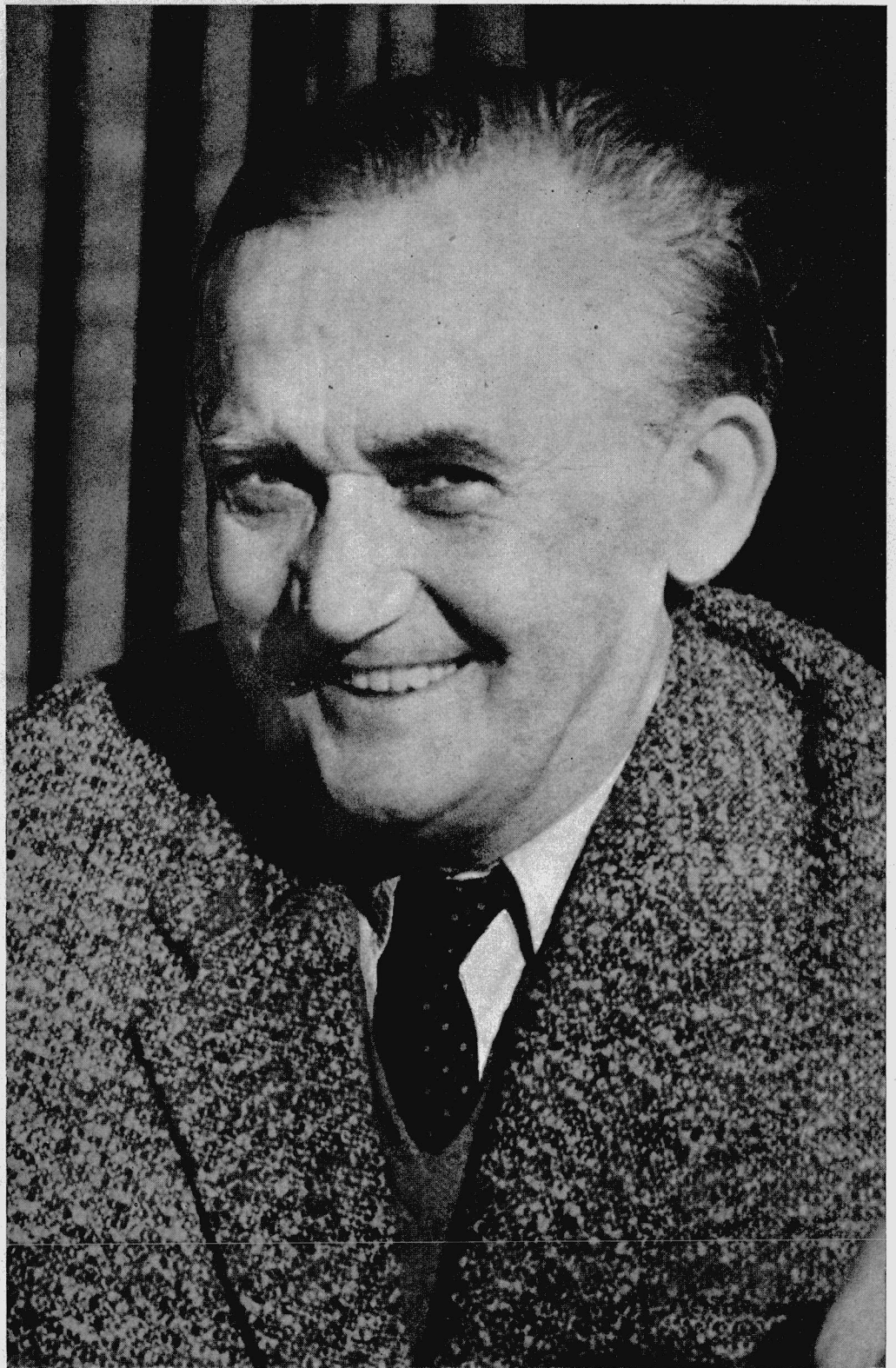
A formaválasztás kérdése csak látszólag egyszerű: nemcsak arra kell gondolnunk, amikor ezt a kérdést latolgatjuk, hogy a választott formával „mit tudok kihozni, kimondani”, hanem elsődlegesnek az a mozzanat merül fel, hogy tulajdonképpen mit akarok közölni, elmondani; arról vallok: hogyan látom a témám hordta problémákat. Irodalmi szempontból a Bolyaiak nyújtotta téma és a belőle kifejtendő mondanivaló összetett. Az Apai dicsőség ebből az anyagból, éppen mert az epikusabb vonásokat emelte ki és használta fel, tándrámává vált, amelyet századunkban Brecht emelt tökélyre. Az ő epikai színháza az író V-Effektjeit szolgálta, ugyanazt a funkciót kapta, amelyet a modern drámairodalomban a mitológiai témák játszanak: elidegenítő hatásukon van a hangsúly. Németh László, amikor Brecht színházának formai eredményeit kamatoztatja, bár tőle magától sem volt idegen ez a forma-lehetőség, az eredeti intenciókat sarkítva, életképszerűvé teszi éppen a beleépített sok vásárhelyi részlet, világi mozzanat segítségével. A Bolyaiak történetének drámai gócait kitűnően kitapintotta, s legtöbbjét képpé is formálta az Apai dicsőségben. Azonban a brechti színpad csapdájába esett: Brecht az egyes képekben a mű vektorait állítja színpadra, s ezeknek együttesen kell hatniuk, a drámában egyetlen súlypontot kell képezniük, mert a jelenetek külön-külön aránylag

kevés tragikai energiával vannak töltve, s rész-funkciójuk nagyon határozott, Németh László Apai dicsőségének pedig tizenöt színmű-embriót kell hordoznia. A képek külön-külön is egy-egy dráma magjai lehetnének, tragikai energiájuk nagy felszültségű, csupán annyira fékezettek, hogy a drámát nem vetik szét. Az egymás után következő képek a dráma súlypontjai is akarnak lenni, ennek következménye pedig az lett, hogy nem képződhetett egyetlen olyan sem, amely az egész benyomását tudná közvetíteni. Az életképszerűség az állókép technikáját hozza létre, ahonnan már csak egy lépés, hogy a Bolyaiak tragédiája tizenöt anekdota láncába szoruljon.

Az Apai dicsőségben volt Németh László dilemmája ugyanis a legnagyobb. Nem tudott dönteni, melyik Bolyait is válassza hőseül, hát salomoni megoldással mind a kettőt, egyenlő értékűen vitte színpadra. Farkas színes élete, lobogása, pedagógiai ihlete s János már-már démonikus megszállottsága egyaránt vonzotta. Azonban két Bolyait egy dráma már nem bír el, mint ahogy életükben sem bírták ki egy fedél alatt. Németh László azonban végigfuttatja a Bolyaiak paraleláját mind a tizenöt színen, s ebbe bukott bele: ahelyett, hogy a gondolatiság felé sarkított volna, cselekménnyel, eseményekkel kellett az egyes képeket tömnie, hogy elmondhassa a Bolyaiak életét és tragédiáját.

Németh László egész könyvén ugyanis éppen az életrajzi mozzanat az, amely végighúzódik: a két dráma magját éppen úgy ez teszi, mint ahogy a kísérő szövegek vagy a két filmterv is ezzel foglalkozik. Kérdés azonban, hogy az életrajz színességével, gazdagságával, rendkívüli érdekességével is elegendő-e a drámai mélyfúráshoz. A felszíni elmozdulások vallanak-e mindig a mélyben játszódó erőkről is? A Bolyaiak anyagdús, változatos, fordulatokban gazdag élete igazolni látszik ezt, s csak az Apai dicsőség elolvasása után kell lemondanunk erről az illúzióról. A Bolyaiak látható élete kiszorította a színpadról a lélek drámáját, s ha azt keressük az Apai dicsőségben, amit gondolatiságként, filozófiaként Németh László a drámák naplójában rögzített, családunk még nagyobb lesz. Az életrajz köldökszinórját nem tudta elszakítani az író, az epikai változat választásával pedig egyenesen azt mutatta meg: nem is akart elszakadni.

A Bolyaiak naplójában található egyik kitételben a Bolyaiak drámájának egy korszerűbb kicsengése is olvasható: „Az történik itt is, amit a kitérő egyenesekkel szoktam szemléltetni. Még az egymás felé tartó életek is elkerülik egymást: a meg-nem-értés teremtette magány feneketlen térségeiben. . .” A Bolyaiak életének példázatában ez a gondolati projekció az, amely az írónak azt a pontot kínálja, ahonnan kimozdíthatja „a világot sarkaiból”. De hogy nem ez az intellektuális veretű belső dráma realizálódott az „itt történt”-ben, arról már fentebb beszéltünk. Németh László legjobb színműveiben (a Galileiben például) az intellektuális, a magára vonatkoztatható gondolati helyzet kiélezettségét állítja színpadra, s a történelmi kosztümök csak álarcok: a maszkból az író szeme csillog felénk. A Bolyaiakban a történelem és a történetiség reálisként, tehát dimenzióként jelenik meg, amely ugyan közel áll az író szívéhez, vállalni azonban már nem tudja olyan mértékben, mint ahogy azt a VII. Gergelyben, a Husz Jánosban, a Galileiben megfigyelhettük. Az a szubjektív kapocs, amit a napló felemleget Farkas kapcsán („Az Apai dicsőség egyik hibája, hogy csak Farkast írtam belülről; öhozza megvolt a kulcsom: a pedagógus apa, aki másba tette át becsvágyát, s rettentő élességű tükröt kap neveltjében”) közelről sem volt elegendő a Bolyaiak életének gondolati felmérésére s még kevésbé gondolati projekciójára, csupán azt példázhatja, hogy mennyivel szűkebb s kisebb az a világ, amellyel az Apai dicsőségben találkozunk a sok esemény, a színes életképek ellenére is.



GAL LASZLO



A Két Bolyai című, rövidebb változat a drámairás szerencsésebb csillagai alatt született meg. Az író kevesebbet markolt az életrajzból: az Apai dicsőségnek tizenöt képe helyett itt már csak négy van, s a négy közül is három az Idő és a cselekmény egységesebb szemléletét mutatja. Azt a két évet idézi színpadra, amely János hazatérése és a hazai házból való menekülése között telt el, s a negyedik felvonás, epilógusként, az időben nagyot ugorva megöregedtettem és kiégve, életünk romjain mutatja meg a hősöket, „annak levét isszák ott”, ami az első három felvonásban főtt.

Az indulatok megsűrűsödtek a Két Bolyaiban. S ha az Apai dicsőségben az epikai elem túltengését láthattuk, itt az érzelmi hangsúlyok a nagyon erősek: forróság csap ki a szövegből — a két Bolyai rossz természeté surlódik és kap egymásba a szemünk előtt, leginkább pedig Róza miatt, akit János második győzelemként (az első volt a matematikusé) végül is, diadallal visz Bolyára. Az életrajz azonban itt sem kerül a háttérbe, hogy helyet adjon a lélek küzdelmének: az intellektuális sugallatok itt is éppen csak megmozdulnak. Hallunk néhány szép mondatot, a gondolatiság azonban a dráma szövetébe nem tud felszívódni, itt az érzelmek borítják el, példázva, hogy nemcsak a színpadon, de az író lelkében is, az ész és szív csatájában az író a szívet választotta — az életrajzi adatok bilincset. Így maradt meg itt is a két Bolyai egyenrangú hősként, csak azzal a különbséggel, hogy az Apai dicsőségben a „primus inter pares” elv alapján Farkas volt az első, itt pedig János lép hajszálnyira az apja elé, de ez a hangsúly-áttétel sem menti meg a színművet, hogy ne váljék pedagógiai tragédiává, mintha az író itt sem találta volna meg azt a kulcsot, amely Jánost megnyitná, s az agyába szabad bejárást biztosítana. Így áll elő az az érdekes helyzet, hogy bár a szerző a szíve választottját: Farkast s Farkas színes életét, pedagógiai csalódását rajzolja és szüntelenül, akarata ellenére is, ezt tolja a néző szeme elé, a Két Bolyai drámái anyaga tiltakozik az írói erőszak ellen és Jánoshoz ragaszkodik, ezt meg a szerző nem tudja vállalni, s majdnem úgy jár el vele szemben, mint Farkas a valóságos életben: míg gyönyörködik benne és nagyinak akarja látni, kisebbségi érzéseket ültet el szívében.

Pedig János szavai a korszerűbbek, még ha csak szavak maradnak is, nem pedig egy gondolatiság kicsapódásai. A Két Bolyai nem egy helyét idézhetnénk, amelyben az intellektuális dráma körvonalait sejtethetjük. S ha Farkas mondanivalóinak szövegekörnyezetében hangzik el például a Németh László-féle idill-felfogás megfogalmazása az iskolai tábla előtt álló Bolyaiak képe láttán, hogy: „Látod, ez azért szép! Itt álltok, s a tábla, mint egy tutaj, kivisz benneteket ebből a mi szomorú Erdélyünkéből...”, János és Róza beszélgetéséből kicsapó kérdés azt a drámái magot sejteti, amelyből a szerzőnek nem sikerült tragédiát növesztenie: „A semmiből egy világot teremtettem. Akarod-e, hogy mint az Euklidész terét, a bennünket fogó börtönt is szétdobjam?” Az ilyen kitételeket olvasva elkerülhetetlen, hogy ne gondoljunk: Németh László a Bolyaiak drámájából levonta ugyan a nemzeti, alkati, tudománytörténeti, pedagógiai stb. következtetéseket, de a János hordozta intellektualizmusát már nem, mert Farkas kötötte le a figyelmét s nem János, aki inkább a homo novus, akinek faktúráján annyi az intellektuális szín s aránylag kevesebb az érzelmi motiváció. Farkas különnc, de János a különös ember, a méltó drámái hős.

## V.

Bolyai János azonban csak formabontásos drámai műben válhat főhőssé — a két Német László-drámának ez a legnagyobb tanulsága. S ha erről a szerzőt a két dráma nem is győzte meg, köteté két utolsó kísérlete, a két filmterv már beszédebben szólhat a fiaskójával.

Ha a színpad könnyebben tud ellenállni a drámai mondanivaló belső történetként való közlésének, a film, különösen az utóbbi időkben, a belső történet jegyében él. Németh László hiába tudja, hogy az „új» formabontó« dráma... módot ad rá, hogy az emlékező elé, az, amire emlékezőnek, mint játszott jelenet betáncoljon; — volt is olyan javaslat, hogy készítsék a Bolyai-témára egy ilyen harmadik színpadi variánst is. De mennyivel természetesebben történhet meg ez a film formájának a felbontása nélkül a képeket lazábban s egész más ritmus szerint egymásba oldó filmszalagon”. Amikor e gondolat realizációjához fog, az ok és az okozat egy-síkú s leginkább életrajzi kapcsolatai tolakodnak a filmtéma és a szerző közé, s hiába dobban a Proust-olvasó s a remek Proust-tanulmány szerzőjének a szíve a film felkínálta technikai lehetőségek kiaknázása gondolatára, a drámák alapvető koncepciójától itt sem tud szabadulni: a képeknek itt is az életrajz-drámát, nem pedig az intellektus tragédiáját szánja, ami különösen a második filmtervben szembeötlő.

Erthetővé csupán akkor válik ez a szenvedélyes törekvés a Bolyai-téma epikus vonásainak előtérbe helyezésére, ha arra gondolunk, hogy Németh László alapkoncepciójába az apa és fiú viszony fészkelte magát. A Két Bolyai második felvonásában egészen nyíltan ki is mondja ezt:

Bolyai: Sokféleképp lehet egyik lélek társa a másiknak.

Antal: Úgy is, mint ama Leander, aki átúsza párjáért a tenger-szorost.

Bolyai keserű nevetéssel: S úgyis, mint Prometheus meg a máját rágó madár...”

S a Képzelt beszélgetésben ki is fejti, hogy a Bolyai-drámában nem a férfi és a nő viszonyát látja előtérben, hanem két férfi viszonyába akar merülni. Bizonyos mértékben ez a dráma kuriózuma is. Ha pedig ez a viszony áll figyelmének tengelyében, akkor a magyarázata is megvan annak a tudatos korszerűtlenségnek, amelyet ebben a könyvben a szerző vállalt.

A Képzelt beszélgetés ablak a Bolyai-drámákra való pillantáshoz, közben szöveggként is igen tanulságos forgatni. A szövegben, körvonalakban ott van egy még érdekesebb Bolyai-dráma magva is, az, amit a két változatban a szerző nem tudott kihozni a szövegből. Ha a Két Bolyai, mert közvetlenül ehhez kapcsolódik a Képzelt beszélgetés, az eredmény, ez a rövidebb szöveg a szándékok tragédiája, szinte testközelből elmondva. Alakjainak elemzése mintaszerű, a felhalmozott problémák pedig arról tanúskodnak, hogy a drámai szövegekbe Németh László gazdagságának csak kisebbik hányada szorult, mintegy igazolva a Bolyai-napló rezignált megállapítását:

„Nem tudom: örüljek-e neki, hogy amit eltökéltem, ilyen pontosan végrehajtottam, vagy szomorkodjak, hogy az írás varázslata nem húz már ki témáimból többet az előrelátottnál?”

Erre keres alighanem magyarázatot a Képzelt beszélgetésben, amikor oldalas passzusokban fejtegeti „maga mentségéül” drámája „korszerűtlenségét”, amely nyilvánvalóvá lesz, amikor a nyugati drámairodalom mai „meglepő virágzása” felől, vagy a mai tárgyú hazai darabok irányából közelít a Bolyaiakhoz. „S ha e meglepő virágzás s e valóságos szükséglet felől nézem a darabot — mondja a Képzelt beszélgetésben — ... akkor alig láthatok benne mást, mint valami sajtáságos magyar — egyéni és egy-



szeri — képződményt, amelynek a világ- és nemzeti drámairolalomban nyilván nem lesz folytatása”.

Mindenesetre meglepő a gondolatnak az a kanyarja, amelyet meg-rajzol:

„... Egy irodalmi alkotást ugyanis beteges dolog kizárólag valamely irodalmi irány jelenségéként mint időszerű vagy időszerűtlen művet megítélni. Arany János balladáit és eposzait a megírásuk idején is Vieux jeux voltak; a magyar irodalomnak mégis állandóbb kincsei, mint mondjuk a Vajda verses regénye, vagy akár a Margitta élni akar. Szabó Lőrinc lírájának sem árt, hogy mint igen illetékes tolmács kimutatta, ez Eliot és Jimenez korában a 19. század ittmaradt bölénye volt.

Fiatalszínház: De azért a korszerűség sem pusztán behódolás vagy elébeugrás a divatnak.

Szerző: Sőt; az igazi: egy új történelmi helyzet felismerése. Önmagában azonban csak történelmi érdem, mely előbb-utóbb lekopik a mű meglevé-<sup>3</sup> vagy meg nem levő állandó értékéről. Nem akarom azzal vigasztalni magam, hogy Shakespeare már a Ben Jonson híveinek szemében is kissé múltszagú, patétikus szerzőnek számított. Azzal azonban talán biztathatom magam s titeket is, hogy az én „történelmi” drámáimban is van valami, ami miatt a majd egy százados korszerűtlenséget meg fogják bocsátani...”

Amit mond, igaz. De az is szemmel látható, hogy az igazságnak csak egy részét mondja ki. A korszerűtlenség gyökere nem abban van, amiben ő keresi. A Bolyai-drámák kérdései, amennyire formai kérdések, legalább annyira az értelmezés kérdései is. Korszerűtlenségnek számíthat például az is, ahogy a téma filozófiai szálát kiejti a kezéből, vagy ahogy az intellektuális vonásokat elkendőzi a színes életrajz kedvéért, ahogyan lapangani hagyja a János intellektusát, mert legtöbbször más úton jár: a felfokozott érzelmén vagy a zaklatott sorsán, de nem akarja megérteni a dráma szövegében az ész mozdulatait, amely ott viaskodik a test idegszálaiban.

Idézetünk megpendített gondolata természetesen nemcsak Németh Lászlóé. Ha végigtekintünk a magyar irodalom egészén, nem egy korszak alkotásain, különösen a regény- és a drámairolalomban észlelhetjük azt a korszerűtlenséget, amelyet Németh László itt felemlített. Arany János, Móricz Zsigmond igen fájdalmas példái ennek az igazságnak. A nagy, európai szintű alkotás létrehozására minden lehetőségük megvan, de a döntő lépésre nem tudnak vállalkozni: az az elfejlődés művükön belül a nemzeti vagy az életes felé végbement, gyökere annak a Németh László meglátta korszerűtlenségnek, amit a maga művében megpróbált védeni. Az a két csapás, amelyen maga is járt, az egyiken az *Égető Eszter*, a másikon az *Iszony* tematikáját bontva ki, mutatja a megvalósulások és a lehetőségek közötti választásban a kompromisszumot: az alkotás úgy jön létre, hogy a lehetőségeket kell feláldozni amaz kedvéért. Amikor a mű súlypontja nem a gondolatiság, a filozófiai megértettség és értelmezés felé hajlik, hanem a nemzeti irányába tendál, születnek az olyan korszerűtlen művek, amilyen a Bolyaiakról szóló két Németh László-dráma is. Ezért fogja kézen az életrajziséget az epikus színháznak a vállalása, ebbe pedig az a „magyar szag” kapcsolódik, amely a darab nemzeti oldalát jelenti. A hang megemelkedik s a szavakban a pátoz remegése hallik: „Itt ül több mint ezer éve Európa szélén egy nemzet, amelyet ha okosnak nem is, de tehetségesnek talán elfogultság nélküli mondhatunk. Mi az oka, hogy ez a nemzet még lélekszáma arányában sem tudta az emberi kultúrát gazdagítani, s ha egy atombomba vagy más szerencsétlenség a föld színéről lesöpörné, alig néhány név jelezné egy ideig még, hogy volt. Ez a darab bemutat egyet... akit a Petőfié és Bartóké mellől nem lesz egészen köny-

nyű letörölni...” — írja a Képzelt beszélgetésben. A mondandó vége pedig nem véletlenül hangzik majd az „annyi nagy tehetségünket elrozsdásító magyar atmoszféráról”.

Az írónak igaza van, amikor azt írja, hogy a „Bolyaiak történetében az a szép, hogy bár tipikusan magyar... mégis sokkal inkább emberi”. Németh László epikus vállalkozása, az életrajz központi helye azt bizonyítja, hogy inkább a tipikusan magyar felé hajlott: az életrajzot mutatja be, nem pedig az életrajzból kikövetkeztethető problémásort. Nem az életrajzból indult ki, hanem oda jutott el, az eszköz ebben a metamorfózisban céllá vált, a nemzeti jelleg pedig mindent eltakaró színné, holott ez csak a Bolyaiak drámájának egy komponense volt. A legelemibb összehasonlítás pl. a Galilei vagy a VII. Gergely és a Bolyaiak drámája között könnyen kimutathatná a nemzetinek ezt az eluralkodását az életrajz-konceptió jó hányadában. Aho! a nemzeti jelleg nem kerül előtérbe, lévén azok a hősök nem magyarok, az író könnyen, mintegy játszva ugratja ki és helyezi előtérbe a gondolatiságot. Nemzeti hőseit erről a gondolati csúcsról már nem tudja szemlélni, s beleesik a magyar irodalom gyermekbetegségébe. A történelemmel teremtett intim viszony ennek már csak a következménye lesz. Ami egy Brechtnél az elidegenítés eszköze, itt az érzelmes kedély izgatószerévé válik. A történelem nem ad távlatot a szemléletnek, hanem talajjá válik, amelyen az író és hőse testközelben találkozhat.

## VI.

A könyv, miként elemzésünk megpróbálta kimutatni, a tartalma ígérte problémát nem tudta várakozásunkhoz mértén megmutatni. A problémát azonban felrajzolta, s csomópontjait megjelölte. Ahhoz, hogy mélyebben tekinthessünk a forma teherbíróképességének a problémájába, s hogy műfaji vizsgálatainkat kiterjeszthessük, néhány fontos elemet hiányolhatunk, elsősorban annak a formabontó harmadik változatnak a nem létét, amelyet maga a szerző is felvetett könyvének egy helyén. Kárpoztalásként talán csak azzal vigasztalhatjuk magunkat, hogy ez izgalmas formai kísérlet helyett eljuthattunk a magyar irodalom egy alkati betegségének az érintéséhez, amelyet Németh Lászlónak ez a könyve olyan jól példázott.

A változatok csak részben voltak azok: az író, bár két drámát közöl, egy hosszabb, tizenöt képes epikai életrajzot (Apai dicsőség), és egy négyfelvonásos, rövidített változatot (Két Bolyai), két filmtervet, két tanulmányt, egy naplót és egy Képzelt beszélgetés című dramaturgiai dialógust, a Bolyaiak sorsához mindegyikben egyformán állt oda, s ennek következtében a különböző műfajokban alapvető értelmezési különbséget nem találunk — a tanulmányokban kialakult koncepció szinte betű szerint átkerült előbb az Apai dicsőségbe, innen a Két Bolyaiba, majd a két filmtervbe csempészte magát. Ami kimaradt a könyvből, az a forma cselekvő szerepének a kimutatása volt, az, hogyan módosul a Bolyaiakról, a Bolyaiak életsora, egyénisége hordozta mondanivaló, hogyan játszik az alkotásba a drámai vagy prózai forma, ezeknek a műfaji változatai.

Szerénytelenség lenne azonban nem bevallani, hogy így is izgalmas problémák asztala volt ez a Németh László-könyv, s a vele való időzés nem volt hiábavaló. A könyv és a szerző felfedezett korlátai legalább megmutatták, hogy a beigért „kísérleti dramaturgia” még az Idő méhében szunnyad; de hogy Németh Lászlóban is ott lapul, könyve beszédesen hirdeti.

# KONCZ ISTVÁN VERSEI

A HEGY, NÉHÁNY VONATKOZÁSBAN

## HEGY ÉS A VONAT

Milyen titok ivódott  
fanyar illatok közé a  
csenevész erdőnek?

Egyedül vagyok. Ujjongó biztonság  
a népes csend is. És elérhető az égbolt.  
Megérkeztem.

Ott lenn, a síneken,  
kivilágított vonatokban, az emberiség  
kanyarog. Bolyong.

## HEGY ÉS A KÍGYÓ

A kövek közt Jéhova vackol.

Egyedül vagyok. Hiszékeny történelem  
nem leplezheti le koromat.  
Ha hal, bennem hal, a megmondandó,  
a felhők felett.

A kövek közt, ha élni akarok,  
a kígyókra ügyelek.

## HEGY ÉS A LÁNY

A táj, mindig tökéletes.  
Hát gyakran számonkérem  
magamtól a tájat.

Egyedül vagyok. És a létrázó  
végtelen legelők.

A hegy titka megbútt  
egy kis pásztorlány nevetése mögött.

1962, Solunska Glava — Lisac

## IDILL

Szívesen hallgatok, —  
finomlábú, nagy, lomha pókok közt...  
Friss harmat-szenvedély  
a kenyér-testű  
fűszer-testű

képzélet. Álarcos lepkék seregei  
bonyolult rendszerben, évszakkal  
díszítik bennem a békét.

Hívságos alku őrzője vagyok;  
túlméretezett csend ez a szem...  
Máknosyos illat-szibillák táncolnak, — a pucér jövő,  
vibráló kör — körök urai a felületnek.  
Ami kincs, elmondhatatlan,  
kezemet, számat eladtam, csörgő  
ünnepi rongy egyetlen díszem, a haj.

Trágár példázat: tört, üvegváza  
vágyakozása szentebb (méltó halál  
gondja); előttem, színükről ismerem,  
az idegen város és a történelem  
teret ad a súlyos horizontnak.

Folytatom a léha várakozást,  
(bitang szólások gyűrűje szövvényes  
magyarázatok közt egybe),  
sebhelyes órák számúzték így, valamilyen  
igazság nevében, lelkiismeret-szigetre,  
bennem, a verset.

1960—1961, Beograd

## FÉLELEM ÉS MENEKÜLÉS

A stobi romoknál  
Itt rejtőzik hát a gyilkos?

Láttam gránitba faragva nevüket, —  
idegen patrícius. Róma üldöztette.  
Barbár kalmárokat a piactéren  
poéta dicsér, cinkos versekkel...  
— Vándorom, jól gondold meg! Vége!

Vége? Hova menekülhet a képzelet, —  
a Krivolak hegyei csengenek,  
tisztá ég ügyel a vezető meséjére?

Mért hagytad el Rómádat, vándorom?  
(Kérlelhetetlen auspicium tarsolyomban,  
ujjaimban reszketés és a rabszolgalány  
simogatása egyre ernyedő dalomon.)

Ködöl az eső, csupasz kőfalak közt  
így hagyom bekötni szemeimet és  
tudomásul veszem, — ékes horrendum carmen  
utamon, a közelgő  
ítéletet.

A stobi romoknál, Gracko közelében, 1962-ben

## PELAGÓNIAI BOR

Beért borával rám köszönt,  
lám harcos őszök buzgó,  
szerelemre-hívó szava;  
dércsípte lankákkal tárulkozó,  
izgató illatú Pelagónia.

Ovče polje, Milinótól délre, 1962-ben

# DOMONKOS ISTVÁN VERSEI

## 1. újvidéki elégia

tarka divatlapok ezek a sorok  
a „szivárvány” félmeztelen  
lányainak hódolója vagyok  
hitchcock bűnügyi történeteinek  
a gyilkosság-krónikák makacs  
számontartója  
s láttam egynéhány jobb filmet is  
melyben az alakok egymással  
fényűzően leszámoltak  
sokéves késéssel érkeztek  
s akár mint közöttük  
a versben érezni egyet jelent a halállal  
skorpiók mozognak bennem  
a nevük miatt  
forognak  
bensőmben a bornyomokon  
s jobb hogy egyre rosszabbodik a ritmusom  
az ütemszámon kívül  
többet elmondhatok  
bár még mindig nem tudom  
lényegében mit is akarok  
már én legtöbb barátomat  
ostobának tartom  
s őszre berukkolok  
gizire gondolok majd  
ujjaim közül kicsúszik  
a toll a bakancs  
már én néhány számomra kedves  
dologról is végképp lemondtam  
görkorcsolyákon járom a várost  
erősebb járművekbe kapaszkodom  
nem látok soraim közé  
s túl sokat bíztam a véletlenre  
éjjel egyedül sétálok  
szerkesztőim feleségére gondolok  
sok gyerekekre kikkel furákat játszhattam hajdan  
gizi ez a versem  
fűrészporról tömött rongybaba  
neked adom mindigre

talpam alatt még a sivár recés  
betonlapok is  
végnélküli hasonlatok  
metaforák árnyékában állok  
várakozom  
jeges hátán a duna  
tegnap is leányt tartott  
órák hosszat  
csupán egyszer az ifjúsági tribünön  
láttam hozzá hasonlót  
még az entellektüel-vita idején  
akkor sem voltam boldog s okos  
meg esetleg beográdban  
a szakszervezeti otthon előcsarnokában  
meg esetleg berlinben  
az írógép-osztályon  
meg esetleg füst milán  
egy-két aggkori versében  
én a legfiatalabb  
már nem verseket írok  
jóllakva ha jókedvem van  
ady jut eszembe  
originálisan öltözött  
tarka divatlapok a sorok  
semmit sem érnek  
ha nincs beléjük rejtve plasztik-bombaként  
duzzadt női kebel  
mely érintésre is robbanva reped  
vagy csóknak szédítő emléke  
a kerek comb maga az olvasottság  
párizsból is csak a pezsgőt látta  
divatos férfias betegség adatott neki  
szégyenlem hogy meg kell halnom  
sokak miatt pirulok  
gizi miatt is  
rá gondolva  
ésszerűbbek számomra  
ezek a sorok  
szőke és egyszerűen tisztán kék a szeme  
hasonlóan pirulok mint ő  
ha csókolják  
ha eszembe jut hogy meghalok  
néha meg izzadt-pizskosan  
a csillogó cukrászdákba  
fehér patikákba  
bekukucsállok s meghat a tisztaság  
a bent kecsesen tollászkodó  
kövérkés lányok  
így telnek-múlnak napjaim  
néha meg olyat látok  
hogy kamera után sóhajtozom  
titkot mely nem is titok



szégyenlem hogy verset írok  
ó unalmas tél olcsó hamis-kristályaiddal  
ám a napsugarak mégis égi szigonyok  
s értelmük van ha a húsba  
belevájnak  
a kutyánknak otthon nincsen neve  
már elterjedt rólam a hír  
már sírnak a falumban.

KÉT HÁROMDIMENZIÓS GROPLAN

MONICA VITTI

Csupán a tojástörés pillanatát idézem:  
az idült mész reccsenését,  
a két nyálkás szín vergődését  
a zománcon  
míg egymásba nem semmisülnek.  
S a tapintás, az ujjak, a még meleg héj érzékelése.  
Embertelen szépség.  
A macskák, áldozatai az óvatosságnak,  
nesztelenségnek, éji-látásnak,  
nem dorombolnak a tűzhelyek körül,  
valaki hangosabban csapta be ajtaját távozóban,  
a házak, a város lakatlan,  
arcod itt hajdan tojással gondozták,  
míg a szépség róla, mint szikra a kőről  
levált.  
Csönd: ilyentájt, ebéd után ráérünk  
tükrökbe nézni: egy idő óta  
makacsul csupán a te arcod mutatják,  
sietve, kitartóan legyek pontozzák.

AUDREY HEPBURN

I.

„Szabad-e apácának lennem  
Kongóval véreemben?” A nyár  
túl nyitott s a tél oly távoli.  
A márványkockákat  
meleg, dús fürtjeimmal etetem,  
míg imám önnön véreemben  
észrevétlen széjjel szivárog.

II.

Ott, hol a víznek jeleit találok  
arcommal lelkem,  
testemmel szívemet elásom,  
mert ott él a csend csupán,  
mert hiába  
minden harangkondulás.

# TAVALLY MARIENBADBAN

(RÉSZLET EGY FILMREGÉNYBŐL)

*Alain Robbe-Grillet*

Lassú átmenet: a kép elsötétedik, majd ismét kivilágosodva, új beállítást mutat. A szálloda folyosója; zárt szobaajtók, az ajtókon számok.

Ez a beállítás nem merev; a felvevőgép egy közfal felé tart, majd, hogy útját folytathassa, fordul egyet; ismét közfalba ütközik, fordul egyet stb.

A felvevőgép lassan, hosszadalmasan, zezugos vonalban halad, amely különféle akadályokkal: oszlopokkal, oszlopcsarnokokkal, benyílókkal, csigalépcsőkkel, keresztfolyosókkal van tele. A labirintus képzetét még inkább fokozzák a hatalmas tükrök, amelyek bonyolult járatok újabb meg újabb látászögeit tárják fel.

Időnként rendszerint mozdulatlan alakokkal találkozunk; a szálloda alkalmazottainak csoportjaival, vagy beszélgető vendégekkel, akik jelentéktelennek, egyszersmind különösnek látszanak (különösnek talán azért, mert szavaikat nem értjük). A csoportokban gyakran látjuk F-et, néha A-t, de a felvevőgép őket sem méltatja figyelmére. X-szel sohasem találkozunk.

Megtörténhet, hogy egy pontot többször keresztezünk, hogy ugyanazokat a figurákat több helyen észrevesszük, hogy különböző utakon igyekszünk kifelé stb.

A felvevőgép útja alatt X képen kívüli hangját a beállítások változásától függetlenül halljuk.

X hangja: ... és a csend. Ebben a szállodában soha senkitől sem hallottam hangos szót — senkitől ... A beszélgetések üresek, mintha a mondatok mit sem jelentenének, mintha semmit sem akarnának jelenteni. És a megkezdett mondatok hirtelen megszakadnak, jéggé fagnak ... de csak hogy tüstént, kétségtelenül ugyanott vagy másként folytatódjanak. Mindez érdektelen volt. Mindig ugyanazok a beszélgetések tértek vissza, ugyanazok a hangok hallgattak. A kiszolgálás néma volt. A társasjátékok, természetesen, csendesek. Ezen az üdülőhelyen senki sem foglalkozott üzleti ügyekkel, senki sem mesterkedett, senki sem érintett olyan témát, amely a szenvedélyeket feléleszthette volna. Mindenütt feliratok voltak: hallgasson, hallgasson.

A szövegbe szöve szavakat, szótöredékeket vagy mondatrészeket halunk (véletlen, akárhonnán származó töredékeket), de ezek nem hirtelen

halnak el: a semmiből kiinduló hang rendkívül gyorsan felerősödik, eléri a normális magasságot, majd azonnal elhalkul (mindez egy vagy két másodperc alatt). Mint eddig, most is különféle zörejeket hallunk: csengőket, ajtókat nyílását stb. A beszélgetések zaját rendszerint olyankor halljuk, amikor a felvevőgép egy csoport közelében halad el, de az ellenkezője is megtörténhet. A vendégeket néha üvegfal választja el tőlünk, ezért semmit sem hallunk.

A felvevőgép végül egy csoporthoz érkezik, amelyben **X**-szel találkozunk. A csoport először a távolban tűnik fel, és addig közeledünk, amíg a felvevőgép fölébük nem kerül; ekkor megáll és a beállítást megtartja mindaddig, amíg a csoport szét nem oszlik.

Négy vagy öt álló alak. **X** oldalt áll, kissé visszahúzódva, bár ő is a csoport közepe felé tekint. Nem vesz részt a beszélgetésben; megelégszik azzal, hogy végighallgassa.

A hangok a felvevőgép közeledésével a semmiből erősödnek fel; de ez a hangosodás valószínűtlenül gyors, az átlagos hangerősséget jóval a felvevőgép megérkezése előtt érzékeljük.

I. személy: *Igen, azt hiszem, én is emlékszem...*

II. személy: *A saját szemével látta?*

III. személy: *Nem, egy barátom mesélte...*

IV. személy: *...mesélte...*

A három utolsó mondat, amelyet előzőleg már hallottunk, szó szerint megismétlődik (ugyanaz a hangfelvétel):

I. személy: *Ezt igazán könnyű ellenőrizni. Bármely napilap évfolyamában megtalálhatja az időjárásjelentést.*

IV. személy: *Nézzük meg a könyvtárban!*

A csoport szétoszlik. A negyedik, bal oldalon álló személy balra megy, egy másik követi, hárman a háttérbe távoznak. **X** egyedül marad a jobb oldalon; utánuk néz, majd önkéntelenül jobbra fordul.

A felvevőgép jobbra tart és **X**-et követi, aki hirtelen kilencven fokos szögben megfordulva szemben találja magát **A**-val. **A** nyilvánvalóan nem vette észre őt (háttal állt). Megmerevedik és udvarias meghajlással köszönti. **A**, amint észreveszi, ösztönösen hátrál, de erőt vesz magán, és egy fél lépés után megáll; **X**-nek, aki egy pillanatra szó nélkül nézi, fejbólintással válaszol. **X** arcvonásai megnyúlnak, könnyed mosollyal beszélni kezd:

**X**: *Tudja-e, mit hallottam? Tavaly, ebben az időben, olyan hideg volt, hogy a medencében megfagyott a víz.*

**A** nem válaszol **X**-nek, de farkasszemet néz vele. Háromnegyedrész a háta mögé kerültünk. **X** majdnem szemben áll velünk, mosolyog. Nyugodt hangját a képen kívül halljuk.

**X** hangja: *De ez bizonyára tévedés.*

Ezek után: **A** és **X** a parkban. Az asszony háttal áll, a férfi szemben, farkasszemet néznek. Ugyanazon a helyen és ugyanabban a helyzetben vannak, mint a csoportos beállításban, amely lezárta **A** haladását a hosszúság sétányon. **X** egy kö-mellvédnek veti a hátát; **A**, közelképben, mintegy három méterrel tovább; a csoport többi tagjai eltűntek.

**A** némileg megváltozott hangját halljuk. Őt látjuk a képen, de mivel háttal fordít, gyanút fogunk: hangja a szalonbeli **A** hangja is lehetne. Fakó, botladozó hang:

**A**: *Mit akar tőlem? ... Hiszen tudja, hogy lehetetlen...*

**A** arcának az utolsó előtti felvétellel azonos közelképe. De ezúttal a szálloda szalonja helyett a képzeletbeli szobát látjuk mögötte.

Valamivel hosszabb idő. Egy pillanat múltán ismét **X** beszél, de már nem egészen a szalon mosolygós modorában.

**X** hangja: *Egy este felmentem a szobájába.*

Új beállítás: **A** a képzeletbeli szobában — a felvevőgép az előző felvételhez képest hátrább csúszott. Most a legutolsó szobajelenet látászögében áll. **A** díszlet, néhány apróbb részlettől eltekintve nem változott: az ágy bevetve, a két zsámoly és a cipők eltűntek, az érintetlen pohár az éjjeliszekrényen áll.

**A** egyedül áll a szoba közepén, és réveteg tekintettel néz körül. **A** képváltozás kezdete óta **X** hangját halljuk.

**X** hangja: ... *egyedül volt* ...

De a mondat abbamarad, és meglehetősen hosszú csend után **A** (a látható alak) aggódó, izgatott, majdnem könyörgő hangon beszélni kezd:

**A**: *Hagyjon ... nagyon kérem ...*

**A** szalon képe tér vissza, úgy, amint elhagytuk, **A** és **X** ugyanúgy állnak: **X** majdnem szemben, mosolyogva, **A** háromnegyedrész háttal, nézi. Az előző beállítás mondatát fejezi be, de határozottabb hangon:

**A**: ... *hagyjon* ...

**X** bajusz alatti mosolya a lehető legbarátságosabbra nyílik, és a beszélgetés kezdetén felvett könnyed hangon mondja:

**X**: *Majdnem nyár volt ... De igaza van. Jég ... egyszerűen lehetetlen.*

Szünet után újra kezdi:

**X**: *Azt hiszem, itt az ideje, hogy a hangversenyre menjünk. Megengedi, hogy elkísérjem?*

**A** nem válaszol **X** egyetlen mondatára sem. Amikor felajánlja, hogy elkíséri, csak bólint, talán különösebb jelentőség nélkül. És elindulnak, többé-kevésbé együtt; **X** kissé lemarad, de irányítóan, **A** csak azért is kimért távolságban. Hallgatnak.

**A** felvevőgép követi őket. A háttérben itt-ott vendégeket látunk. Egy küszöböt átlépve a magányos, cigarettázó **F**-fel találkoznak. **A** megáll. **X** továbbhalad, majd diszkrét távolságban ő is megáll.

**A** és **F** a találkozás után egy ideig szótlanok, **F** az asszonyt nézi, **A** félretekint. Végül **F** szólal meg:

**F**: *A hangversenyre megy.*

Ez tulajdonképpen nem is kérdés. **A** fejével jelzi, hogy igen, majd **F** felé fordulva mondja:

**A**: *Üacsoránál találkozunk.*

És **A** továbbmegy. **X** is: természetesen, feltűnés nélkül, ismét együtt haladnak.

Most az előző folyosón haladnak, de már a vége felé, hogy ne tartson túl sokáig. **A** felvevőgép mozgása és a fényképezés az első hosszú kocsizásával azonos. Az egyedüli különbség az, hogy látjuk, amint **X** és **A** megteszik az utat; más vendég nem látható, csak elszórt, merev alkalmazottak. Ez a mozgás, akár a film elején, bonyolult menetekkel zárul. De a fény elosztása egyenletesebb; effajta helyen ilyen a megszokott világítás.

Közélről vékony, elnyújtott csengetést hallunk, olyat, amilyen a színházi előadások kezdetét jelzi.

Néhány pillanat múltán e csengetésbe elegyedek **X** képen kívüli hangja. **A** kezdetben elhangzott szöveget ismétli: *mindörökké e márvány-múltban, mint e szobrok, e kőbe vésett kert, mint az ezentúl üres szaloda, mozdulatlan alakjaival ...*

De a szöveg a csengetés miatt alig hallható. És a hang nemsokára elhal, csak az állandóan egyenletes csengetés folytatódik.

A csengetés éppen abban a pillanatban marad abba, amikor **X** és **A** a hangversenyterembe lépnek. Ekkor, amíg a zenekar játszani nem kezd, teljes csend támad.

A terem ezúttal éles fényben áll (mindenesetre jobban ki van világítva), és sokal kevesebben vannak. Az összevissza elhelyezett székek legtöbbje — akár először — üres. **X** és **A** egymás közelében, de nem egymás mellett ülnek le: először **A** foglal helyet, majd **X** kissé hátrább ül le, egy üres széket hagyván kettejük között.

Amint leültek, a terem világítása kialszik, és a felvevőgép a színpad felé tart, amelyet már előzőleg is észrevettünk: a zenészek helyükön vannak, a nézők a színpad felé fordulva megmerevednek. A színpad világítása a terem lámpáinak eloltása után talán fokozódott.

Kis zenekar. Például: hosszú zongora, fuvola, üstdobok, cintányér és egy nagybőgő, vagy más, nem kevésbé dekoratív és szokatlan összeállítás. A karmester felemeli pálcáját. **X** tekintete a zenekart figyelő **A**-ra irányul. A zenekar játszani kezd.

Az előadott zenedarabot már a film kezdete óta egyes jelenetek kísérezőzenéjeként hallottuk: szaggatott, a hangjegyek és hangzatok közötti összefüggés hiányát kiemelő, szériális zene. De egyúttal szilaj, nyugtalanító, a modern zenéhez nem értő hallgatók számára dühítő és rejtélyes muzsika.

A zenekar alakzata lényegtelen. De csak a klasszikus zenében alkalmazott és lehetőleg rendkívül jellegzetes hangszerekről lehet szó: nyitott zongoráról, hárfáról, üstdobról, nagybőgőről, puzónról stb.

A felvevőgép elindul előre, és így látószögéből kihagyja **A**-t és **X**-et. De nem időzik a zenekaron, amelynek festői jellegét nem szabad megmutatnia; a kép erős cintányércsapásra változik. A zene a következő jelenetben is folytatódik.

A park; az először látott képek ismétlődnek: a felvevőgép hosszanti mozgása közben sétányok, gyepék, medencék, mellvédek, nyírott bokrok, szobrok sorozatát tárja fel.

De mindez nem üres már: itt-ott mereven, mint a szobrok (de egyenesen, testhez szorított karral, különös pózok nélkül), egyedül vagy párosával emberek állnak: lehetőleg napsütésben, hogy árnyékuk feltűnő legyen. (Ha nincs napsütés, lehet-e a talajra mesterséges árnyékot festeni?)

A felvevőgép sehoh sem áll meg, egyenletesen halad előre. Egy pillanatra úgyszólván közelképben mutatja **X**-et és **A**-t. Mostanáig egy szobor takarta el őket: mintha rejtőznének, de ez alig érezhető. Nem simulnak egymáshoz: **X** kezét kinyújtva, ujjai hegyével **A** arcát simogatja, szájának vonalát tapintja. Mindkettőjük arckifejezése komoly: **X** teljesen nyugodt, **A** sincs különösebb zavarban. Azt sottogja:

*A: Hagyjon... nagyon kérem...*

Szavait sottogása ellenére jól halljuk, mert a zene szünetében, vagy lehalkulása alatt hangzanak el. A felvevőgép rajtuk sem időzik hosszabban, mint másokon, megállás nélkül folytatja útját a parkban.

A beállítás az előzőhöz hasonlóan cintányérütésre változik (bár időközben más cintányérütéseket is hallhattunk), és a zenekart látjuk újból. A cintányéros mozdulata ott folytatódik, ahol abbamaradt; a cintányér-

rok már szétváltak, felemelt karjai a levegőben két jókora, arányos kört írnak le.

A zenedarab igen gyorsan — néhány másodperc múltán — befejeződik, mindössze egy percig tarthatott (bizonyára még addig sem). Ez a zenekart visszahozó kép merev, jól látjuk a háttérben álló cintányérost és az előtérben **X** és **A** elmosódó profilját.

A zene végén a hallgatóság nem mozdul, senki sem tapsol. A zenészek megmerevednek. A karmester pálcáját magasba tartva vár.

Új beállítás, amely élesebben mutatja **X**-et, **A**-t és környezetüket, az előzőhöz hasonló helyzetben. A terem lámpái ismét kigyúltak, de senki sem mozdul. Alig, vagy egyáltalán nem látjuk a színpadot: a felvevőgép ugyan a színpadra irányul, de a hallgatók hátára hajlik.

A fények ismét kialszanak, és a zenekar ugyanazt a darabot játssza, ugyanúgy. A cintányérust nem követi új beállítás (most, vagy a következő kép alatt halljuk).

Ismét a hangversenytermet látjuk, de ezúttal úgyszólván az ellenkező irányból, annyira, hogy a színpad eltűnik. A felvétel a hallgatóság egy csoportját és köztük **A**-t mutatja, de úgy, hogy **X**-et többé nem látjuk — **A** körül több üres széket fedezünk fel. Igen sötét kép, csak a színpad felé forduló és ezáltal megvilágított, mozdulatlanul figyelő arcok emelkednek ki a homályból. De **A** arckifejezése feltűnően különbözik a többiekétől: mintha elmélyedne valamiben; szemeit például lehunyja vagy a mennyezetre függeszti.

A szériális zenedarab folytatódik. Noha éppen úgy kezdődik, mint először, és első hallásra, egy darabig (az első cintányérustésig) azonos marad, később átalakul, és a két kezdő beállítás után elnyúlik, betölti a következő, meglehetősen hosszú jelenet első részét.

Gyors átmenet; az előző beállítás teljesen elsötétedik, majd ismét kivilágosodik a kép. Ismét ugyanazok az ülő alakok; szemmel láthatóan ugyanolyan helyzetben, de másutt: a szálloda valamelyik termében. Az arcok helyzete nem lehet azonos, de eléggé hasonlítanak ahhoz, hogy a világos foltokat a vásznon ugyanott vegyük észre. Különösen **A**-t kell azonos módon elhelyezni. **X** most sincs a képen. Ismét több üres széket látunk, főleg **A** mellett. Arckifejezése olyan, mint az előző képen.

A világítás olyan, mint a szálloda termeié általában. A vendégek beszélgetnek, de nem halljuk, amit mondanak. Elszórva, rendszertelenül ülnek, talán csoportot sem képeznek. Csak a hangverseny, ezúttal különösen szilaj, nyugtalan és nyugtalanító zenéjét halljuk.

**X** tétovázó léptekkel jelenik meg a színen. **A** nem fordul feléje, és ő sem veszi észre **A**-t. Két vagy három vendégnek köszön, mintha megkérdezné, hogy helyet foglalhat-e köztük. Végül valamivel távolabb ül le; voltaképpen nem törődik velük. Hallgat, gondolatai másfelé járnak.

**X** végre megfordul és észreveszi **A**-t. Az asszony is meglátja őt, és úgy tesz, mintha távozni akarna, de **X** kétértelmű mosollyal üdvözlí: azután komor, kissé ihletett arckifejezést öltve, tovább is rajta tartja a tekintetét. **A** mégsem távozik. Amíg a többiek, néha társat váltva, folytatják a beszélgetést, ők csendesen nézik egymást.

Ketten felemelkednek és eltávoznak. **A** nézi őket. Majd még valaki elhagyja a termet, és kis híján **A** is ezt teszi, de tekintete ismét **X**-ével találkozik, és marad. **A** többiek, a lehető legtermészetesebben, egymás után távoznak. A mostanáig álló alakok, akiket esetleg láthattunk, szintén eltűntek. Végül csak **X** és **A** maradnak a képen; távol egymástól, az

üres székek között, farkasszemet nézve, de anélkül, hogy közeledtek volna.

A zene fokozatosan elhalkul; a hangok lassabban, kevésbé szilajon, és tapintatosabban követik egymást. Mire X és A egyedül maradnak, a zene észrevétlenül véget ér. X egy hosszú pillanatig teljesen csendben bámulja A-t, majd szemét maga elé szegezi. És lassan, halkán, mintha megszűröl tért volna vissza, beszélni kezd.

*X: Úgy tetszett, hogy sohasem várt rám — de a sétány minden fordulójánál, minden bokor mögött, minden szobor talapzatánál, minden medencénél újra meg újra találkoztunk. Mintha csak ketten lettünk volna a parkban: maga meg én.*

A arcának rövid néma közelképe.

A park egy szeglete: X-et és A-t egymáshoz közel, hátulról látjuk. Például: A egy padon ül, X kissé oldalt, mögötte. Mindketten ugyanazt — medencét vagy üres gyepet — nézik. X képen kívüli hangja folytatja a történetet:

*X hangja: Mindenféléről beszélgettünk: a szobrok nevééről, a bokrok alakjáról, a medencék vizéről, az ég színéről. — Vagy egyáltalán nem beszélünk.*

X-et és A-t a parkban, hátulról vagy háromnegyedrészt hátulról mutató, három-négy rövid vagy egyre rövidebb beállítások sorozata. Mindketten hallgatnak. A nyugtalan zene néhány szelíd motívuma kíséri őket.

Új beállítás zárja le a sorozatot. X és A egymással szemközt, ugyanazon a helyen és ugyanabban a helyzetben, mint az A sétáját lezáró beállításban. Egyedül vannak: X előlnézetben, egy oszlophoz támaszkodva, A majdnem háttal.

A két alak eleinte mozdulatlan, majd X (amint a képen is látható) beszélni kezd, A, aki annyira megfordult, hogy arcát alig látjuk, hallgatja. X barátságosan, révetegen, távolian mosolyog:

*X: De maga mindig kimért távolságban maradt, valaminek a küszöbén, egy túlságosan sötét vagy ismeretlen helyiség bejáratánál...*

Hangja, mielőtt ismét határozottabban, biztosabban megszólalna, kis időre megpihen.

*X: Jöjjön közelebb.*

A egy pillanatra tétovázik, majd néhány lépést tesz X felé.

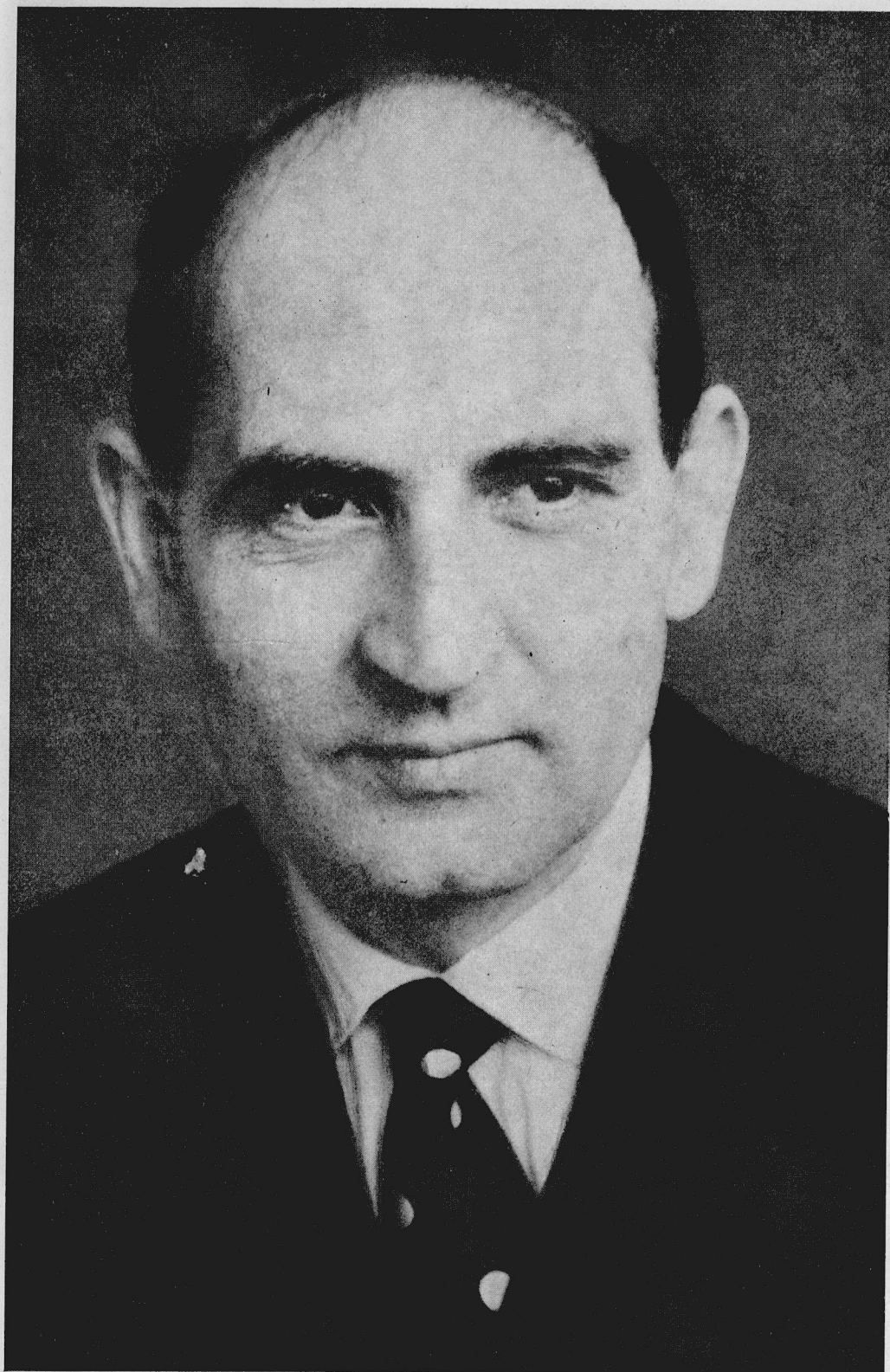
A merev, feszült, a felvevőgépbe tekintő arcának közelképe (még mindig a parkban). X képen kívüli hangja határozottan ismétli.

*X: Jöjjön még közelebb.*

Ismét közelkép: X, amint már láttuk, A arcát simogatja. Egy szobor lábánál, valamennyire védett helyzetben állnak, de nem simulnak egymáshoz. De néhány simogatás után (X megérintette ajkát, szemöldökét, arcát, majd ismét a szemöldökét) A alig moccanva eltávolodik, és éppen úgy, mint először, de erősebb felindultsággal, ugyanazokat a szavakat suttogja:

*A: Hagyjon... nagyon kérem...*





ALEKSANDAR ZARIN



Újból, mint a beállítás elején, csend.

X gondterhelt, merev arcának közelképe; amint megjelenik a vásznon, lassan beszélni kezd. (Még mindig a parkban vagyunk, de a szín ezúttal és a soron következő nyolc beállításban, alig látszik.)

X: *Mindig falak, mindig folyosók, mindig ajtók — és ezeken túl ismét csak falak.*

A közelképben tekint a felvevőgépbe; szemei tágra nyílnak. X képen kívüli hangját hallgatja:

X: Nem tudja, mi mindenem kellett átkelnem, amíg eljutottam idáig, amíg ismét találkozhattunk.

X arcának közelképe; először hallgat, majd valamivel gyorsabban, több szenvedéllyel ismét beszélni kezd. A kép (a park szóra) megváltozik, de a hang nem szakad meg.

X: *És most itt van, itt, ahová elvezettem. És ismét kisiklik a karjaim közül. — De itt van, ebben a parkban...*

A X-re figyelő arcának közelképe. Miután X válasz nélkül marad és hirtelen elhallgat, csend.

X hangja: *... a karjaim között, szemem láttán, hangom hallatán, a karjaim között...*

Hosszú csend.

X hallgató arcának közelképe, A láthatatlan.

A hangja: *Ki maga?*

A hallgató arcának közelképe, X láthatatlan.

X hangja: *Tudja.*

X hallgató arcának közelképe, A láthatatlan.

A hangja: *Mi a neve?*

A hallgató arcának közelképe, X láthatatlan.

X hangja: *Lényegtelen.*

Ez a válasz, mint a három előző, jelentőségteles csendben hangzik el. Majd a beállítás folytatásaként, A, először, mintha álmodna, végül majdnem kiáltva, beszélni kezd. Távoli visszhangként ismétli:

A: *Lényegtelen.*

Elhallgat, majd folytatja:

A: *Maga árnyék — azt várja, hogy közeledjem. — Oh, hagyjon... hagyjon... hagyjon...*

A beállítás, mielőtt változna, néhány másodpercig a vásznon marad.

X hallgató, kemény vonású, kissé eszelős, merev arcának közelképe.

A hangversenyterem távoli képe a koncert befejezése után. A beállítás a terem végére irányul — a színpadot nem látjuk —, és a kissé félrehúzódtott A-ra összpontosul, aki ugyanazon a helyen és ugyanabban a helyzetben áll, mint a színdarab vége után. X-et nem látjuk a képen. A többi nézők már felkeltek és kisebb csoportokba verődnek, de kevesebben vannak, mint a színdarab vége után.

Semmit sem hallunk; a beszélgetés zaját, a tapsot sem. X képen kívüli hangja folytatja az előző jelenetben elkezdett beszélgetést:

X hangja: *Már késő.*

X-et és A-t a szalonban találjuk, úgy, ahogy a parkbeli jelenet előtt elhagytuk őket; egymástól távol, üres székek állnak körülöttük és közöttük. Nem nézik egymást, X anélkül, hogy A felé fordulna, beszél.

X: *Arra kért, hogy ne kövessem többé. De másnap vagy harmadnap vagy azután természetesen találkoztunk. — Talán véletlenül.*

A park egy szeglete. X és A beszélgetnek, de talán nem néznek egymásra. A beállítás egy előző parkbeli kép ellendarabja lehetne: A egy padon ül, X mögötte áll, kissé oldalt. Ezúttal szemtől szemben látjuk őket: arcuk feszült, merev — X-é rendkívül magabiztos, A-é kifejezés-telen.

X szemeit a semmibe függesztve folytatja a beszélgetést, mintha az előző jelenet folytatását látnánk.

X: *Azt mondtam, velem kell jönnie. Természetesen azt felelte, hogy lehetetlen. (Szünet.) De jól tudja, hogy igenis lehet, és most már nem is lehet mást.*

A hosszabb idő múlva válaszol.

A: *Igen... lehet... de mégsem. Nem is tudom. (Csend, majd visszafojtott indulattal:) Miért éppen én? Miért éppen én legyek az?*

X: *Úárt rám.*

A: *Nem! Nem... nem vártam. Senkire sem vártam!*

X: *Semmiire sem várt. Mintha halott lett volna... De nem! Hiszen még él. Itt van. Látom. És még emlékszik. (Rövid szünet.) De nem... nem igaz. Hiszen már mindent elfelejtett. De nem, nem igaz! Nem igaz! Indulna már. Nyitva a szobája ajtaja...*

A: *Miért? Mit akar tőlem? Mit adhat még nekem?*

Hosszas csend.

X: *Semmit. (Szünet.) Semmit sem adhatok.*

A szerző megjegyzése: Mivel mind a három főszereplő névtelen, a forgatókönyv, a könnyebbség kedvéért, kezdőbetűkkel jelöli őket. M (Sacha Pitoeff) lehetne a férj, A (Delphine Seyrig) az asszony és X (Giorgio Albertazzi) természetesen az ismeretlen. Sem róluk, sem előéletükről nem tudunk semmit. Kizárólag azok, amiknek látjuk őket: egy nagy, a külvilágtól elzárt, börtönre emlékeztető üdülő vendégei. Mivel foglalkoznak egyébként? Legszívesebben azt válaszolnánk: semmivel! Egyébként nem léteznek. Ami pedig a múltat illeti, amelyet a hős ebbe a zárt és üres világba erőltet, úgy érezzük, hogy beszéd közben, itt és most találta ki. Nincs tavaly, és Marienbad nem szerepel a térképen. A múlt sem létezik, csak akkor, ha kellő erővel élesztik fel: és amikor végül győzedelmeskedik, egyszere jellenné válik, mintha mindig is az lett volna.

Márton László fordítása

# KALEMEGDAN

*Ivan U. Lalić*

1

Villámfa, ágbogas, egyszeri,  
A villanó perctől ért, könnyű  
Gyümölcsrel záporban tovarezzent

Villámfa, madár szólt tebenned,  
Fanyar bölcsességet dalolt s már  
Szétvitte a soros pillanat,

És hangja, a nagy fa kénkövében  
S ezüstjében, mint tükrökén,  
Körös-körül sokszorozódott,

A madárszó lombodban, villám fája,  
A két folyam parázsló tükre fölött, a szirt fölött,  
Hol romosan piheg a vár, és csapzott  
Szerelmesek kimondják a világot,

Madarad hangja, villámfa,  
Madarad hangja, könnyű gyümölcse a tűznek,  
Így szólt:

mérlegeld csak, nem reménytelen,  
Mily messze vagy te tőlem itt,  
S mily messze a kerttől, mit véredből kihallok;  
Pedig hol állsz, a talaj énhozzám tartozik —

Villámfa, termékeny záporban csillogó.

Világ kezdődhet innen is —  
 E tűzgomolyból, e rőt göröngyből,  
 A levegőből, mint nem hegedő  
 Sebből felhozott rögéből, szeptikus történelem,  
 E pontból, melynek helyét, ím, a golyó- és szerelemszínű  
 Csillagok szerint határozom meg,

S berajzolom mértékenincs térképbe,  
 Rácsókolom stigmaként a bőrre, szigorú  
 Virág-fogalomjelt vések a légbe: a gyúlt  
 Levegő rózsafáját,

És mondom: itt megszűnök emlékezni,  
 Itt vagyok kezdet óta s a végezetén  
 Mint éber kő, hevített gyűrűn — foglalatba,  
 Hibátlan körbe, tulajdon méretembe zárt,

Itt, e szirtfokon,  
 Hol nyers szerelmét teljesíti a lég  
 És szenvedély múltán végez a tanúkkal —

Szó, hangok örvényével övezett, rézszínű sodrás  
 A fény üres, keserű csonthéjában:  
 Világ kezdődhet innen is.

Csakhogy a világ befejezett, előbb, mint ez a tulajdon  
 Levébe fulladt csillag, melynek borostyánba alvad a vére,  
 Am lobog és gőzölög, ha éri a nyár,

Előbb, mint ez a csillag, mely ébred,  
 Mint darázs-fészke a szélnek, mint trágyadomb, mint a vár  
 Szerelmesekkel a bástya fokán  
 És ólomrósákkal a kőüregekben,

Előbb, mint ami nem szűnik meg  
 Csillag lenni, tárháza a tűznek  
 S a zúzott szótagú,  
 Kimondani is nehéz esztendőknék;

Mindig a legszebb esély előtt befejezett a világ  
 — Dalolta nekem a madár,  
 vagy talán emberemlékezet óta  
 Erre emlékeztem, e két folyam fölött,

Ezen a csillagon, ezen az erődön,  
 Ezen a lángható lépcsőzetén,

4

Erős jelek, szívós rózsák a tenger hamuban,  
Láng, krónikát pecsételő,  
Teleírt lég, feltört pecsétű víz,  
Iszonyú kézirat, feledésbe merült nyelv —

Jövelem, vagy a te jövedeled, szerelem,  
Soha jókor, de soha túl későn;  
Elég-e ennyi? Hisz a kegyetlen rózsza  
Székhelye az időköz —

Erős jelek, mivégre vagytok? E két folyam  
Zengőn egyesül, akárha két fém összeér,  
Ez a két folyam mindig ugyanaz, ezek az uszályok  
Az éjszakai esővel és löszerrel rakottan  
Egymást érve köröznek-keringnek, álcázott gabonaszállító  
Vagy csillagűrhajók —

És mégis — dalolta nekem a madár —, mégis  
Hogyha eszmélkedel, van is miért,  
Töretlenek a pecsétek: érvényben hát a törvény,  
A többi a képzeleted dolga. Végül is  
Azért vagy itt. —

És eszmélkedem,  
Hogy tanúsítsam, madár, a könyörtelenséget.  
És énekelek, hogy eszmélkedjem.

5

Halottaim mind ebben a szélben,  
Negyedik éje már, ötödik éje már,  
Az ablak, mint egy ostorozott lószem,

Halottaim mind ebben a szélben,  
Lombbal, és porral, és esztendőkkal,

Szám csordultig van vérrel és gyöngédséggel.  
Nyelvem aranytű szúrta át,  
Mit jóanyám keresett álmában egyszer,

Negyedik éje már, ötödik éje már,  
Szél a ház körül, tiszta szárazláng,

Lebegek légnél könnyebb ámatlanságon,  
Neveket mondogatok,  
Világot védek, mit nem teremtettem,

Érvekkkel mentetetőzöm, tehát vagyok.

Legszebben itt mentegetőzöm, láng, peres élő az elevenek közt,  
Halottak közt hiteles.

A pecsétőrök

Nem különböztetnének meg bennünket, ha visszatérnének,

A pecsétőrök, kik bizonyára már  
A vizsály kezdetekor elvonultak,  
Kibontott zászlókkal, fegyverben,  
Tiszta lejtőkön, egy reggelen,  
Amikor mint virág nyílt a vér első illata —

Érvelek igazamért ebben a reggelben, érvelek nevemben,  
Hajlékomban, tengerszín tintában,  
Mellyel neveket írok, hogy meghódítsam őket  
Számomra, a kudarc képtelenségére,  
Amíg érvelni van miért,

Élő az elevenek közt, s holtakkal jelenlevő  
Minden kiszögellésen, ahol a csata dúl,  
Hullám kél, elomlik, s újra kél,

Minden helyen, ezen a szirtfokon,  
Rémesen fegyverzetten, holott nem szólítottak;  
S az én nevem is szertefröccsen! Sebaj,  
A szótagokat visszaveri a szél, s némi aranyat a visszhang —  
És ez az én igazolásom.

A szerelmesek persze egyszerűbben érvelnek,  
Ha együtt vannak, kíméletlen kettőscsillag  
Pályájuk röpké végtelenjén, az esőben,  
A nedves nyár csillagképében, meg a szélben  
Borzongó fák alatt a vármezőn,

boldogok ők

Az erődítések zöld derekán s meredélyein  
A várnak, melyet észre se vesznek;

elfoglaltak,

És azt hiszik, erősebbek. Mint kikötő  
Csillog az ő igazuk a vérárral szemben,  
S ők tudják ezt, és érvelésképp fölébe lendülnek  
A pillanattal, az angyal szárnyrebbenésével, mit teremtenek  
Földből, virágból, lélegzetből, fényből és verítékből;

— Csak egy nincs meg bennük: hogy velem megbékéljenek —  
Szólt a madár,

de a szerelmesek nem hallották,

Mert az ő idejük belelombosult az évekbe,  
S hallásukat gyönyörűre rontották a színek,  
Mint őszi kerteken a klorofillt,



Mennyi esély, az erőd és a kert közt,  
És mennyi vér, mit a szél, a tétova ciklopsz,  
Csattogva tép, mint csapzott selyemlobogót,

Mennyi berajzolatlan párhuzam, mennyi  
Kiáltás fönn a bástyákon, mennyi bástya, a lég  
Szenvedélyén viaszként olvadt, mennyi szenvedély  
A mondat ismétlésében: Kezdődhet világ innen is,  
Mennyi virág a szerelmesek hamván, ha bőrig áztak is,

Mennyi mód a tanúságra: soha jókor,  
De soha túl későn, mennyi késedelem  
Az uszályok vonulásában, egy be nem váltott esztendő  
Robbanásában, kilótt golyó röptében, egy szóban,  
Mennyi esély a kertben, a várban,  
Holtakban és szerelmesekben, kik könnyű érintéssel  
Egymásra ismernek, vakok és összeesküvők módjára,  
Mennyi esély arra, hogy világ kezdődjék,

Mely befejezett, te csillag, befejezett, te mértan,  
Befejezett, ti nagy fák a vár fokán,  
Befejezett, előbb, mint ez az esély, soha jókor,  
De soha túl későn.

De más a befejezettség, és más, te láng,  
Tulajdon veszteséget vallani;  
a tenger is ezt teszi,  
Minden pillanatában kezdődik örökifjan,  
Múlékony gyémántok csiszolója, örök kezdő,  
Az állandó kezdettől tökéletes tenger, az ősidőktől fogva  
Befejezett. Más a befejezettség,

És más a lét tartama. Elpárolog az eső a hangokat  
Őrző bronzról, lombról, fegyverről,  
A rőt tégláról, a Duna oxidált ezüstjéről,  
Zuhog az eső is. Egyazon eső. E csillag körül  
A történelem húsa foszladoz s egy város növekszik,  
Ugyanabban a levegőben, ugyanabban a poros fényben,  
Ugyanabban a salétrom- és rózsaszínű esőben,

S az egyazon gyúlékony tejtől eltelt Ikek  
Hallgatag folytatják játékukat.

Végül is

Igy kibírható:  
Elismerem a halált, hogy rózsát tápláljak vele  
Az időközben, mely díjtalanul megillet

Jövetelem jogán, jelenlétem jogán  
A várban, a kertben, ebben a húsban, a csillag meszében.  
Ezekben a szavakban.

10

Villámfa, termékeny záporban csillogó,  
Könnyű gyümölcse a tűznek, otthona  
A már szétvitt, a már összeállt, a már megfogamzott csalogánynak,

Villámfa, gyökér a legkeményebb márványban,

A te árnyékodba mindig megtérhetek,  
Villámfa, ágbogas, egyszeri.

*Dudás Kálmán fordítása*

## FELJEGYZÉSEK A CELLÁBÓL

*Miroslav Egeric*

„Ó, nyugtalan gyermekkor keserű csil-  
laga, üdv a te aransugarú szemednek.”

„S így, az elnémult fövenyen mind ritkábbak a homoknak csikordulá-  
lásai.” Az árnyak elmozdulnak, a színek kihunynak. A tudat parányi,  
gyenge rezzenése még, sárga fény a homlokcsont mögött, aztán a csend,  
a csend.

Tücskök ciripelését hallom a mezőkről, a tárgyak csendes, bársonyos  
szövödményeit; valami hajdani zlatibori melódia bronz-testek és fenyő-  
tűk témájára voluntarista zárdai csendem idézi. A lényeg vitézi kardja,  
a zseniális holdvilág a pelyhes ködfátyolban, de még Daniel vagy Nata-  
nael aggódó eksztatikus, rajongó s merengő arca sem zavarja egy benső  
lelki óra állandó ketyegését, mely hajdani sugárzásokról és fényfogyat-  
kozásokról mesél. Öröm-bánat, tiktak, nyugalom-vigalom, tiktak, csilló-  
villó, dió-mogyoró, halk, majd mind erősebb zúgása a hangoknak, hús-  
vétí eksztázisoknak, hóbortos örömnök a fájdalomban. Hallom, kutyák  
ugatnak, a fürdővendégek ablakai alatti hársak illatoznak, az ösvényeken  
gyerekek csevegnek. „Senmire sincs szükségem...”

S mégis, az árnyak, a fantomok, a tegnapi séta szelíd szenvedélyes-  
sége „bimbózó lányok árnyékában” a mezőn, a látott tájak s képek feslett  
érzékisége, az az álom a Munkás utcában, mely megdőlt a rajta éretten,  
szédítően végighömpölygő fény alatt — bódító mérgükkel marják ideg-  
dúcaimat s állok, szemernyi prometheusziség nélkül, vashaverten minden  
által, ami körülöttem történt, mint szépség vagy szörnyűség.

„Eh, mit hát! Gondoltam akkor, ha már lelked testeddel múló, örö-  
möd mielőbb valósítsd meg. S amennyiben halhatatlan, nem áll-e akkor  
egy teljes örökkévalóság érdektelen érzékszerveid rendelkezésére. Ameny-  
nyivel gyorsabb utazásod. annyival legyen vágyóbb tekinteted, s minél  
hirtelenebb a futás, az ölelés annál erősebb.” (Gide)

Dialektika-tenger. Élet-öröm.

A hárs- és akácillatba áztatott szél gondtalanul emelgeti zárdai cel-  
lám függönyét. Mécs, a bíborfény csillanása a hárslevélen, a júliusi al-  
konyon, az egyetlen kategorikus imperatív gyönyöre. Csendesül a gyű-  
lölet, a bibliai galamb nyugodt fénye ereszkedik, boldogasszonyi dalokkal  
árasztja el a tiszta inges, áhítatos parasztyerek lelkét.

Az emlékezés tehetség...

A hangyák életének csodájával elteitlen a költő ezt mondta: „Versed szükségtelen”. A költő tévedett. *Nem akkor*, s ékesszólással és rímcsörgéssel, de kell visszavonhatatlanul, halaszthatatlanul későbbre, mikorra az emberek elfelejtik, hogy a természeti törvények hatása alatt hogyan éltek, hangyák heroizmusával eltelten, tiszta rajongással.

A költészet természet.

Kihajolt az ember magános viskójának ablakán, hogy hallja a juhok bégetését, a távoli kutyaugatást, hogy megérezze a föld lélegzését az alkonyban s ősi vágyát a májusi esők után, 1959 nyarán. Megfeledkezett holnapi borús homlokáról a professzornak, szemöldökét ráncoló főnökéről, elfeledte a gépek zakatolását. Emlékek erején indult el, folyónak mentén, egy Vrnjačka Banja-i nyár jutott eszébe, mondjuk, vagy a tárgyak fejedelmi zsubora, vagy egy rituális jelenet egy homályos szobában egy tejszagú parasztlánnyal — zavaros látása előtt támadó, korai, imbolygó árnyak — úszik a múlt illatos víziójával elárasztva, könnyűn és áttetszőn a boldogság infantilis kék terein. Rongynyi ég maroknyi csilaggal feje felett, s a vágyak hallgatnak, a szenvedély fehéringesen elpihen s csend, minden csendes.

Lepke röpülése a karhossznyi térben. Mielőtt homályba veszne, egy jánosbogár is felszikkázik. Az ég és a föld „színhátéka lassan véget ér”. Az ember a nap összegezésekor maga fölé hajol. Egy pillanatra a kéz kék ironnal állította le mozgásában az emlékek raját, kék hajszálerekkel beszőtten a fáradtságtól elnehezülten.

„A kifejezés szipolyoz.”

Hogyan, hová, miért? Van-e értelme írni?

Mégis, a sorok születnek, a kéz nem képes leállítani a benső forgás lendkerekét, a lelki óra ketyegését, öröm-ereség, tiktak, fájdalom és fény, tiktak, látom a messzeségben az első kigyulladó lámpákat a környező falvakban, felhújtják a csodát, melyet a költők életnek neveznek.

Valami diákos kiforratlan költészete az utazásnak, egy karcsú női test Bagdala kivirágzott gyöngédségében, egy égi szelídsége az életnek, képbe tömörülnek, s e képek imbolygó árnyai s illata észrevétlenül árasztja el az érzékszerveket, a szellemet korbácsolja és sírásra, örömrivalgásra kényszeríti.

Az emberek művészek.

*Domonkos István fordítása*

## T. S. ELIOT VERSEI

### GERONTION

(Gerontion)

Sem ifjúságod, sem aggkorod,  
De estebéd után  
Mindkettőről álmodsz.

Itt vagyok, öreg ember e száraz hónapban,  
Várom az esőt, közben egy gyerek fölolvás.  
Nem voltam a forró kapuknál,  
Nem harcoltam a trópusi esőben,  
Térdig sem süppedtem sós mocsárba, fölemelt szuronnal,  
Legyektől marva, nem harcoltam.  
Pusztulófélben a házam,  
Zsidó ül az ablakában, a gazdája,  
Úgy kelt ki valamelyik antwerpeni kocsmában,  
Bruxellesben szétpukkadt, toldozták-foltozták Londonban.  
Kecske megeg éjjel a hegyen;  
Sziklák, moha, varjúháj, vas és hulladék.  
Asszony sűrög a konyhában, teát főz,  
Este meg tüsszög, ha a csatornát pucolja.

En öreg ember

Buta fej a viharos térben.

A jeleket csodáknak nézik, „Szeretnénk látni a jeleket!”  
Szóban a szó képtelen kifejezni a szót,  
Homállyal van burkolva. A korai években  
Jött Krisztus a tigris

Az elátkozott májusban, somfa, gesztenye és judásfa virágzáskor,  
Hogy fölfalják, hogy elosszák, hogy megigyak  
Suttogások közepette: Silvero úr  
Puha párnás kezeivel, aki Limoges-ben  
Egész éjszaka sétált a szomszédos szobában;  
Vagy Hakagawa, aki hajlong a Titianok között;  
Vagy épp Madame de Tornquist, aki a sötét szobában  
Rakosgatja a gyertyákat; vagy Fraülein von Kulp,  
Aki a hallba jön, de egyik keze még a kilincsen. Üres vetélőn

Szó a szél. Kísérteteim nincsenek.  
Üreg ember vagyok e huzatos házban  
A szelek zára alatt.

Ilyen tudás után, van-e megbocsátás? Jegyezd meg,  
A történelem utai fortélyosak, tekervényes folyosókkal  
Ismeretlen végekkel; és rászed bennünket a becsvágygal  
És mindenre rászed csupán a hiúsággal. Jegyezd meg,  
Akkor ad, amikor figyelmünk lohadt,  
És amit ad, az is oly kusza,  
Hogy az adomány után az éhező még jobban kívánja. Későn ad,  
És azt, amibe már nem hisz, vagy ha igen,  
Az csupán az emlék, amiben kedvét leli. Korán ad,  
De erőtlén zekembe és azt, ami nélkül, hisszük, hogy meglennénk,  
Amíg a visszautasítása félelmet nem szül. Jegyezd meg,  
Sem a félelem, sem a bátorság nem fog bennünket megmenteni.  
Bűncinket pont a hősködésünk szüli. Erényeinket  
Aljas bűneink erőszakkal ránklőcsölik.  
Mind, mind e könnyek a harag fájáról ömlenek.

A tigris az újévbe szökken. Fölfal bennünket. Döbbenj rá végre,  
Hogy nem értünk el semmit, amikor megmerevedten  
A bérházban. És tudjátok meg,  
Hogy szándékosan rendeztem ezt az előadást,  
De nem volt szándékomban a könyörgés  
Rejtőző ördögökhöz.

Becsületesen szeretnék közeledni hozzád.  
Én, aki olyan közel voltam a szívedhez, eltávolítottál,  
Hogy a szép a rémületbe szálljon, a rémület meg a kérdésbe.  
Elhagytam a szenvedélyem: miért is őrizném vigyázva,  
Amikor minden, amit tartogatsz, végül úgyis elrohad?  
Elvesztettem a látásom, hallásom, nem érzek, nem érzek se ízt, se illatot;  
Hogyan is tudnálak érezni közelemben?

Ezek és még sok ezer apró megfontolás  
Csökkentik a hasznot, amit a lázalom nyújt,  
S bár ingerlik még a hártját csípős mártásokkal,  
Bár szaporítják a változást pusztá tükrökben:  
Az érzés már kihűlt. Mit fog csinálni a pók,  
Fölhagy műveletével? a zsizsik munkáját  
Abbahagyja-e? De Bailhache, Fresca és Önagysága Camel,  
Keringnek a borzongós Medve körein kívül  
A darabos atomok között. A sirály  
Belle Isle viharos szorosaiban szél ellen száll, röpül sietve a Horn felé,  
Fehér tollak a hóban, az Öböl akarja így,  
És egy öreg ember, akit űz a passzát  
Egy kényelmes vacokba.

A ház lakói

E száraz évszakban száraz ésszel gondolkodnak.

M A R I N A

(Marina)

Quis hic locus, quae  
regio, quae mundi plaga?

Milyen tengerek, milyen partok, milyen szürke sziklák és milyen szigetek  
Milyen vizek mossák a partot  
És a fenyőillat és a rigófűtty a ködben  
Milyen képek lepnek meg újra  
Ó kislányom.

Azok kik élesítik a kutya fogát, jelentik a  
Halált  
Azok kik kolibri-glóriával ragyognak, jelentik a  
Halált  
Azok kik az elégedettség árnyékában ülnek, jelentik a  
Halált  
Azok kik tűrik az állati önkívületet, jelentik a  
Halált

Valótlanok lettek, a széltől kényszerítve,  
Fenyő lehelete és az erdő köd-dala  
Helyben föloldódik e kegyelettől.

Kié ez az arc, ismert és ismeretlen  
Az ér gyengébben ver és erősebben —  
Ajándékozott vagy csak kölcsönzött?  
Messzebb mint a csillagok és a szemtől közelebb  
Suttogások és nevetgélés a levelek között, ahol a sietős léptek taposnak  
Az álom alatt a vizek összefutnak.  
Az árboc rapacsos a jégtől és a festék lepörög a hőségtől.  
Én csináltam mindezt majd elfelejtettem,  
És most emlékszek.  
Az árboc gyenge, a vászon vacak, kibírja tán júniustól szeptemberig.  
Tettem ezt mind tudatlanul, félig tudatosan, önfelédten.  
A hasadékon beszivárog a víz, a réseket be kell tömni  
Ez a forma, ez az arc, ez az élet  
Él hogy éljen a világban, az időben, rajtunk túl,  
Engedd meg, hogy lemondjak életemről ezért a másikért  
A beszédemet a ki nem mondott szóért,  
A felébresztett száját tátotta a reményre, az új hajókra.

Milyen tengerek, milyen partok, milyen gránitszigetek törnek  
[hajóbordáimra

És az erdei rigó fűttyel hív a ködön át  
Kislányom.

H A M V A Z Ó S Z E R D A

(Ash-Wednesday)

Mert reménytelen, hogy újból visszatérjek  
Mert reménytelen  
Mert reménytelen, hogy visszatérek  
Mások tehetségére mások sikerére  
Többé már úgysem vágyok  
(Miért is feszítené szárnyait az öreg sas?)  
Miért is búsulnák  
Az egyszerű hatalom bukása láttán?

Mert reménytelen, hogy újból felismerném  
A pozitív óra fakó dicsfényét  
Mert nem gondolom  
Mert tudom, hogy úgysem ismerem meg  
Az igazi múltó hatalmát  
Mert inni sem tudok  
Ott ahol a fák virágba borulnak és a forrás bugyog, ott ahol semmi  
[sem örök.]

Mert tudom, hogy az idő örökké idő  
És a hely örökké hely marad  
És ami jelen, az csak egy időben adott  
És csak egyetlen helyben  
Örülök, hogy a dolgok olyanok amilyenek  
Megtágadom a boldogságos arcot  
Megtágadom a boldogságos hangot  
Mert reménytelen, hogy újból visszatérjek  
Üsszhangban mindezzel valamit alkotnom kell  
Aminek majd örülök.

És imádkozzunk az Istenhez hogy könyörüljön rajtunk  
És könyörgök hogy felejthessem  
Azokat a dolgokat melyekről önmagamban oly sokat vitáztam  
Oly sokat magyarázgattam  
Mert reménytelen hogy újból visszatérjek  
Feleljenek helyettem e szavak  
Azért amit tettem, hogy ne ismétlődjön  
És az ítélet ne legyen súlyos

Mert ezek a szárnyak többé nem repülésre valók  
Csak a levegőben csapkodók  
A légben ami most kevés és száraz  
Kevesebb és szárazabb mint az akarat  
Tanít bennünket hogy igyekezzünk és hogy ne,  
Tanít bennünket a kitartásra.

Könyörögj érettünk bűnösökért most és mindenkor halálunk óráján  
Könyörögj érettünk most és mindenkor halálunk óráján.

*Fehér Kálmán fordítása*



## HANS DIETRICH

*Boško Petrović*

„Wenn ich sage Scheisskrieg“, sagte der Leutnant, „so meine ich, dass der Krieg, den man gewinnt, kein Scheisskrieg ist, und dies hier — meine ich — ist ein sehr, sehr schlechter Krieg.“

H. BULL: Wo warst du, Adam?

Egyenesen megdöbbsent, mi történik velem, ha elolvasom ezeknek a naplójegyzeteknek egy-egy részletét, mondjuk, azt az október 25-i feljegyzést, amelyben Hans Dietrich egy éjjeli őrtállás pillanatát rögzíti, valahol Szaloniki környékén, olajfák között:

... Wir standen nur 100 m vom Zuge entfernt, am Strande, Posten. Eine leichte Brandung belebte die Nachtstille. Einzelne Lichter blinkten vom jenseitigen Saloniki. Schafglöcken klangen in den Gärten. —<sup>1</sup>

A világgal és önmagával való egybeolvadás és tökéletes összhang pillanata ez, amely, kiválva és megnőve a zaklatott, ideges visszavonulás hangulatából, minden felülemelkedik. Ez a pillanat nő. És mindenképpen tartósabb a robbanások, tűzvészek és mindenféle veszedelmek emlékénel, természetes, közönséges és nélkülözhetetlen, mint a levegő.

Valósággal megdöbbsentő, mi mindent ébreszt bennem, s miközben ezt teszi, azt is megmutatja, mi választ el engem ettől a véletlen katonától és mi kapcsol össze vele, egészen különlegesen, szinte ellenállhatatlanul. Egyszerre világosan látom, mit akarnék megtudni tőle és mit keresek az ő háborús Németországában, olyan utakon, amelyek nem találkozhatunk. Útirányaink különböznek, de egy pillanatra úgy érzem, hogy ez csak látszat. S miközben ő bevonul Macedóniába, vagy kivonul Macedóniából, Banjskában lubickol, és a hegyek közt töri magát, vagy nyitott vagonjából gépfegyverezi valami partizán hegyszoros meredek szirtjeit, — én makacsul törtetek át a magam útjának már megkérgesedett, már megszurkült, de még mindig élő és ható rétegein, ugyanebben

<sup>1</sup> ... A vonattól csak száz méter távolságra őrt álltunk a parton. Halk hullámverés élénkítette az éjszaka csendjét. Magános lámpák pislogtak a túlsó partról, Szaloniki felől. A kertekben birkák kolompoltak...

az időben, ugyanannak a háborúnak ízével a számban, ugyanabban a maradéktalanul, az ütőérig, monotóniára és kegyetlenségre meztelenített korban, kitartóan és várakozással tele kutatom a módot, hogyan tudnám megérteni. Ezen a magamétól különböző úton haladva lesem, hol ütközik össze ez a két ellentétes irányba meglengtetett inga, ez a két véletlenül — ki tudja, milyen véletlen folytán — kiszemelt s már csak ebben a fikcióban, de mégis, maguknál a mohón kapkodó, pillanatnyi történéseknél tartósabb létű ólomkatona.

De ki ez a Hans Dietrich? — Ott ül ő a katonai szabványok szerint, előírásosan összeállított vonatszerelvény valamelyik vagonjában —, elől, a személykocsikban a tisztek, aztán tehervagonokban a katonák, a szállítóeszközök, a tábori konyha, az ágyúk és legvégül, háromágú talpakra szerelt gépfegyverek, fenyegetően égnek meredő csövekkel, a légiveszély elhárítására. Arca beleolvad azoknak az arctalan arcoknak a tömegébe, amelyekkel, nem tudván őket megkülönböztetni egymástól, oly gyakran találkoztam állomásokon, vagonokban, táborokban, németországi vagy megszállt városokban. Ez az arc nem mond semmit. Talán épp az a katonája ő, aki az augsburgi állomás egy mellékvágányán átszólt hozzánk, a szemközi vágányra tolatott fogolyszállító szerelvény utasaihoz, hogy tetszetek-e nekünk az ő stukáik. Éppen akkor érkeztünk Németországba, tele friss sebekkel és bizonytalansággal, egy háborúból, amelyben alig volt valakinek alkalmja akár csak látni is ezeket a hirhedt stukákat, a kérdés pedig egészen határozott volt:

— Wie haben euch unsere Stukas gefallen?

A kérdező egyike volt azoknak a katonáknak — ki tudja, melyik —, akik szabályos sorokban, egymással szemben ülve, pontosan kitöltötték az alacsony deszkafalú vagon lapos, nyitott négyszögét, egyforma szürkén a szürke egyenruhákban, páncélsisakkal a fejükön, a bajor április már alkonyatba hajló szürke ege alatt. Az állomási kellekek, vasszerkezetek, gorombán vakolt falak, festett és nyers deszkafelületek, korom és salak díszletében, a nehézkes dőcögés hirtelen beállt szünetében, köztünk foglyok, a rácsozott kis ablakok homályába vesző, láthatatlanná mosódó arcok tömege és ököztük, a valamilyen új és talán érdekes frontok felé utazó, szépen sorba ültetett, de néma katonák között — ez a kérdés volt az egyetlen élő valami. Mindaz, amit addig a pillanatig átéltünk, kegyetlen volt és néma, s akkor annál hangosabban emelkedett fel a csöndből — a csönd törvénye és ritmusa szerint —, és egymás fölé zuhanó hangokká épülve, valahogy voluminózan és visszatartottan, kimagasodott, mint egy vén fatörzs. Ez volt az a pillanat.

Azután, a kérdésből kiérződött a győztes dicsekvése és bizonyos agyalágyult dölyfe is: De ez is hamar eloszlott, és én — talán az egyetlen, aki megértette — fölfogtam még egy tartalmát: a kérdező szükségét, hogy elrejtse, megvédje, sőt megvigasztalja magát egy kényszerítő erővel feltörő félelemtől.

De bennem egy másik világ dúlt. Egyszerre, mint egy álomból, föl-rázott a kérdés emberi tartalma, s ugyanakkor, már-már kialudt kétségveivel, elém toppant az a csak nekem, csak nekünk ismerős büntudat — vagy, mondjuk, szégyenérzet, hogy még csak arra se volt időnk, hogy kitapasztaljuk ezeket a nyomorult stukákat — és ezért, magam sem tudom hogyan, vissza kellett kiáltanom, oda kellett kiáltanom a választ, amihez ennek a katonának semmi köze sem volt, ami miatt nyomban megróttam magam, de amit, ha már egyszer elhangzott, többé nem rádírozhattam ki. Odakiáltottam:

— Wir haben sie gar nicht gebraucht!

Nem is volt rájuk szükségünk, kiáltottam, pedig azt akartam mondani, hogy nem a stukák győztek le bennünket. De mit érdekelte őt ez! — Felénk fordította fejét a sűrke sisakkal, s egy egészen közönséges arc villant fel az acélszegély árnyéka alól. Rámnézett, de csak most jövök rá, hogy nem nézhetett se engem, se senki mást közülünk, hanem csak egy beszélő fekete rácsos nyílást, a pirosra festett vagonfalak valamelyikén. S a következő pillanatban már mindkét szerelvény el is indult, és így azonnymában és végérvényesen szétváltunk. — Miért ne lehetett volna ez, éppoly láthatatlanul, maga Hans Dietrich, puskásan, hátizsákkal, sisakkal, kurta csizmával a lábán, útban valahova Olaszország vagy Görögország felé, hogy aztán valahol, őrségen, egy olajfaerdőben, átélje és papírra vesse ezt a naplójegyzetet. Igen, Hans Dietrich, s egy katona-élmény, két-három sekémben odavetett mondatba sűrítve, számomra telistele sokszoros jelentéssel, sőt olyanokkal is, amelyek engem is éppoly lényegbevágóan felfednek, mint szerzőjüket — ha szabad ezt a professzionális, profán nevet használnom erre a kis naplóját írógató, tömegéből kiemelhetetlen, felismerhetetlen katonára. Ő csak írja a naplóját, s nem helyez belé semmi, de semmi becsvágyat, semmit, csak a mindennapos események pusztá megállapítását, hogy aztán ezek a mindennapos kis események, a játékkockák ötletlen következettségével egymásra rakódva, összeálljanak igazi lényegükké: azzá a sűrke, elég véres, elég terhes, s végül is, elég iszonyatos unalomná — amitől végül minden földszintien-érthető és emberien-közönséges, úgyszólván szükségyszerű lesz. Minden, az élmény, és persze, ő maga is: voltaképpen legelső sorban ő maga — és vele együtt valamennyi baitársa —, egyszerre megfosztva a gonoszságnak attól a sötét, vagy ellenkezőleg, vakító oreoljától, amellyel, talán a hanyag képzelet inerciója folytán, alakját eddig körülvevttük.

A sisakos augsburgi katona. — A lindai katonák harminchéből. A tóparti kaszárnyában, a parkos kikötőrész egy sarkában, úgyszólván a dél- és tenger-illatokat idéző nagy vízre épülve. Egy éjjel valami szűk ösvény véletlenül oda vezetett az épület mögé, a kivilágított nyaralóhely fényeiből a falombok hirtelen homályába, s a szembe meredő falon ablakok világítottak. Odabenn látszott, hogy a katonák valami nagy, akusztikus helyiségben, amelyet vízcsofogás, viháncolás, hangos beszéd töltött meg, fogukat mossaék és mosakodnak. „Mit csinálnak ezek a katonák?” kérdeztem Karl-Heinztól, a kollégámtól, s ő így válaszolt: „Hát nem látod, fogat mosnak!” De én csak bámultam rá meglepetten, olyan különös volt ez, nem kevésbé különös, mint lindai házigazdáink egy elejtett megjegyzése. Munkácsalád volt ez s mi, kiránduló diákok pünködsdi vakáción — amely Németországban fontosabb a húsvétinál — náluk találtunk természetesen olcsó szállást. „Ah”, mondta egy ízben a háziasszonyunk — s én, diákember a népfrontos légkörű Jugoszláviából, titokban azt vártam, hogy végre hallok valami igazán Hitler-elleneset —, „ach, wissen Sie, unser Führer, er will uns Frieden, Brot und Freiheit geben!” Nem hittem a fülemnek, de a frázis, mintha valami baloldali tüntetés ajkairól leste volna el, pontosan így hangzott: kenyér, béke és szabadság! — Az osztrák Anschluss ragyogó képű, felcícomázott katonája, Csehszlovákia komor és arrogáns megszállója és nyomban utána, a lengyel augusztus síkságot, port, napot és világot tajtékozva daraboló katonája; a nyugati frontok, Párizs, Norvégia előrenyomuló katonája; a Jugoszlávia útjain robogó katona, aki végül hozzánk is eljutott motorizált körútján.

Alig három-négy nappal a magyar határon tartott front elhagyása után, Szlavónián át gyalogolva találkoztam vele. Vrpoljei szállóhelyemen ütközött belém, hazatérőben Szerémség felé. Mindaddig nem voltak sehál

a németek, csak a nagy, ijesztő dolgok bekövetkezését megelőző furcsa űrt éreztük. Végül, amikor előkerültek, az is csak a hadtápjuk volt.

Valamelyest értettem a dologhoz, mert a mozgósítás után a hadosztály-bázisra kerültem és az utolsó néhány nap épp a mi hadtápegységeinkkel volt dolgom: parasztkocsik és mozgósított lovak végéerhetetlen oszlopaival, amelyeknek Eszéktől Vočineig, rendeltetési helyükig, — ez százegynéhány vagy még kevesebb kilométer — háromnapos döglesztő, erőltetett utazásra volt szükségük. Persze, ez az utazás gyorsabb is lehetett volna, de hát a német hadtáp, az tehergépkocsikból állt. Ezek a hatalmas, szürkészöld, még vadonatúj, gondosan zárt ablaknyílású, cirádákkal fedett gépkocsi-vagonok — az egyikben tábori konyha pöfékelő kéménye — döngve robogtak el az országúton az orrom előtt. Kiálltam a ház elé, hogy bevarjam és lássam őket, de akárhogy néztem, szempillantás alatt megjelentek és eltűntek, — mondhatnám túl gyorsan mammut méreteikhez, és végeredményben nem harcias szerepükhöz és rendeltetésükhöz képest. Elöl, a kocsisor előtt, középtűt és egészen hátul sisakos motorkerékpárosok, Kradfahrekek fogták föl kitárt karokkal erős nagy gépeik ölelését.

Látni ezt, akkor, azokkal a szemekkel, szinte hihetetlennek tűnt fel. De voltaképpen itt minden hihetetlen volt. Az is, hogy hullott szét egy hadsereg, hogy bomlott fel egy ország, hogyan viselkedtek az emberek, s persze, a németek felvonulása is. A mi felkészültségünknek és a mi felszerelésünknek, még feudális országutainknak, falvainknak és a legjobb esetben paraszti mód szétforgácsolt környezetünk szokásainak és ugyanilyen lelki alkatának — már pusztán e súlyos motorok zúgása, ez a gyorsaság, de elsősorban a szervezetségnek ez a bonyolult tökélye hihetetlen volt, mint egy álom. Ahogy ott álltam a vrpoljei országút mellett, a léckerítés mögött, még csak arra sem volt időm, hogy fölfogjam, mi az, ami ormóttan tömegével elrobog mellettem, s máris eltűnt, felfoghatatlanul, ismeretlenül és hihetetlenül.

Igy vonul át képeink zürzavarán ez a voltaképpen ismeretlen német katona. Néma, mint egy statisztá. A hitleri Harmadik Birodalom harcosa, az európai frontok gépesített katonája és, különösen a mi esetünkben, a balkáni megszálló csapatok elitharcosa, vereségek maghíntője, villámgyors áttörések mestere, aki páncélkocsikkal rajtaütve, levegőből lecsapva, ollóba fogva tipor el országot ország után, szétzapossa, mint a tehénlepényt, borotváltan és gyűretlenül; de később is, amikor már körül-vették és mindenfelől szorongatták, dacosan és önmagához nem kevésbé következetesen — teljesen kimerült haditényeinek motorizált kompozícióiban: úgy is mint hadsereg, úgy is mint egyén. Képzetünkben nem is jelenik meg másként. Mintegy foglyul ejtve, kitéve a másik fél elemző szemének, belevetve egy világba, amelyet ő tett tönkre, az ő személytelen gonosztetteitől kővé vált, irtózatossá vált emberek közé, akik mégis, ebben a kőkemény merevségben és felfoghatatlan lemeztelenedésben, tűzhely és élelem nélkül, halottakkal körülfogva is emberek, — ő furcsamód nem változik. Ő továbbra sem létezik. Megfosztva személytelenül dekoratív, benzingumi-lénye földszinti és földfeletti konstrukciójának veszedelmes díszeitől, ez a katona, mint egyén és mint tömeg, valami határozatlan ködgomollyá foszlik. Igen szorgalmas, igen mozgékony, leleményes, nagyon gyakorlott, nagyon lelkes. De — nincs. Ő nem szeret, mi több — nem szenved, nem gyűlöl, nincsen fájdalma sem maga, sem a világ számára. Ő a mi képzetünkben éppúgy, mint később tapasztalatainkban is, nem egyéniség, azaz ember, azaz világ, hanem bizonyos csillámló tünemények: bombáit kioldó repülőgép, vassá vált rovarok logikájával előnyomuló tankok, motorkerékpárosokkal kísért hadtáp-osztagok, páncélvonatok, gyilkoló és jodlizó (csak gyilkolni és jodlizni tudó) gyalogsági menetoszlopok, tábori fatornyokban árnyékként guggoló, őrszemek,

acélsisakkal árnyalt arcok, útban távoli frontok felé, fogat mosó, vihorászó és kivégzésre felsorakozó, egészséges és tiszta legények lidérc-képének kristályosodási pontja. O maga voltaképpen egy pont, egy tengely, egy üresség.

Es most, az egyikük által hátrahagyott kis naplófüzetet lapozgatva látom, hogy mindez még sincsen így. Ezt a valahol Szerémségben felejtett kis naplót ember írta, hozzánk hasonló. Miközben olvasgatjuk napi följegyzéseit és az olvasó rokonszenves naivitásával beleképzeljük magunkat az *én*-be, aki ezeket a sorokat írta, egy pillanatra az ő bőrébe és szerepébe vetve, nem érzünk valami különös idegenszerűséget. És épp ez az, ami, nemcsak az első pillanatban, meglepő: így nem éltük át a német katonát, így nem hallottunk róla. Hans Dietrich — hisz ez egy egészen közönséges ember, éppolyan, mint mi. Azonkívül, hogy természetesen a másik oldalon áll és talán,

— de minek töprengjünk azon, ami világos. Nézzük inkább azt, mi történik, keservesen, véresen, közönségesen. Háború van. Nincsen semmi érdekes ebben a háborús hánytorgásban, a kínos visszavonulásban az őszi és téli Balkán hegyszorosai közt, ebben a makacs törtetésben mindig csak északra, mind északabbra, csak hogy valamiképpen, akárhogyan is hazavergődjünk. Igen, egy pillanatra magunk is erősen kívánjuk ezt. Noha az otthon sem jelent menekvést, mert — magunk is megborzongunk, ha eszünkbe jut — odafönről az oroszok nyomulnak előre, s mindenfelől bezárul a láthatár. Hans Dietrich bizony kelepcébe került. De ő minden erejét összeszedve továbbra is igyekszik kikecmeregni. És ez az egész.

Mindannyian úgy érezzük, hogy ez az egész. S ha a gondolat ki is tépi magát e rideg és kegyetlen katonaélet hangulatának haldokló akkordjaiból, nem fog kikötni a mi Hans Dietrichünk háborús viszontagságainak bukvalis, hiteles sorrendjénél, amely így, értelmétől megfosztva nem is fabula, hanem csak történet, mindegy, hogy félbeszakadt történet-e vagy sem. Csak belefónódik ennek a folyamatnak a szálaiba, abba a fanyar, ködös és szürke közegbe, ami ezt a történetet körülveszi, különben épp úgy, mint a naplóíró szellemét is: az érdekesség s a fabulózus, tehát értelmi vonás teljes hiányába, ami egyszerűen zavarba hoz, annál inkább, mert ő maga mindettől csöppet sincs zavarban, sőt titkon egyetért vele; egy új minőségbe, amely ezt a kis naplót, minden más vonatkozása mellett, a maga módján, egy rendkívül korszerű és a legkevésbé csak német lelkiállapot egyenesen izgalmas dokumentumává — az egzisztenciális kiútatlanság szürkességét élő lélek dokumentumává teszi. És ha már idáig eljutottunk, könnyen felfedezhetjük, hogy ez a szellem az egész naplót áthatja. A háború és a háborús viszontagságok leírása végül is csak keret és kissé fárasztó tényközlés. Egyébként, mindez már el is múlt. De az általános hangulat túlélte. Az folytatódik. Az ma is él. Azt közvetítik, felerősítve, a világ életének további eseményei, amelyek nemhogy időszerűtlenné tennék, inkább fölerősítik és igazolják Dietrich naplójának egyenesen sorsszerű egykedvűségét és kelepcé hangulatát.

Ez csakugyan minden. legalábbis messze túlnő magán Hans Dietrich egyéniségén. De végeredményben hol is ez az egyéniség? A feljegyzésekben oly keveset lelünk fel belőle, hogy a legelemibb adatok is hiányzanak külsődleges társadalmi vagy akár faktografikus megjelenítéséhez. Ha akadnak is ilyen vonások, távolról sem mérhetők ahhoz az érdeklődéshez, amelyet ez a napló más kvalitásaival ébreszt: mint az események sűrített kivonata és túlhaladott regényességtől mentes adat az absztraktról.

A napló valóban nem ad plasztikus, mondjuk: figuratív képet szerzőjéről; mindaz, amit elmond, semmilyen minőségileg más vonással nem emelkedik ki egy kollektíva életéből. Mámorait, éhezéseit és jóllakásait, élvezeteit, fáradságait, fagyoskodásait, fosztogatásait és lövöldözéseit, mindezt és minden mást, nemcsak hogy másokkal együtt élte át, hanem a többiek módjára is. És éppen ezzel a majdhogynem személytelen, általános és szinte absztrakt vonásával, Hans Dietrich — ezáltal még szilárdabbra építve figurájának absztrakt formáit — egybeolvad mindazokkal, akiket említ, és az összes többiekkel is. S így lassacskán Hans Dietrich, egy maszatos kis jegyzetfüzet Aladdinja, a német katona általános képét ölti fel. És mindezzel együtt — a napló tanúskodik róla — éppolyan ember marad, mint mindenki más.

Van ebben valami megnyugtató, valami normális, valami önmagunk felismeréséből, s ez, a megértésen túl, az egyetértés lehetőségét is felvilágosítja. Annál is inkább, mert úgy érezzük, hogy nemcsak egy közönséges német katonáról van szó, hanem olyanról, aki a német katonák többségéhez tartozik. És éppen közönségessége s a többséghez tartozása miatt készek vagyunk odaállni Hans Dietrich mellé. Ha nem gondolnánk arra, hogy a másik oldalon áll, naplójegyzeteit olvasva azon kaphatnánk rajta magunkat, hogy mi is részt veszünk vándorlásában, vonaton és gyalog, a hegyeken át, éppúgy, mint ő. Természetesen, nem hagyjuk jóvá mindazt, amit csinál: de azt a tényt, hogy minderről ő maga tájékoztat bennünket, úgy értelmezzük, hogy maga sem hagyja jóvá. Nem értünk egyet eljárásaival, de egyetértünk azzal, ahogy elmondja őket, s ezt szinte kiegyenlítjük saját nemegyetértésével. Az író menti a tettést. Az írást, a gondolkodást, a belső életet készek vagyunk tettek elismerni és erre — ősrégi, de nem eléggé elismert eljárás — megvan a mentségünk. Egyetértve ezzel a tettel, a többi is, majdnem mindent, hajlandók vagyunk menteni. Végül is, az átélés szelleméről van szó, a tények pedig... Utóvégre, háború van. S azt is meg kell érteni, hogy Hans Dietrich egy óriási, gyakorlatilag és lélektanilag még el nem pusztított szervezet vasmarkaiban van, egyike annak a sok ezer német katonának, akiknek parancsolnak. — És ha erre gondolunk, ezt a kis naplót szinte biztosielnek tekintjük, hogy Hans Dietrich nem ért egészen egyet, hogy bizonyos elítélő gesztus készülődik benne, amit mi is kívánunk, ha másért nem, márcsak azért is, hogy a mese érdekesebb legyen — ami, ne csalassuk magunkat, igen nyomós ok.

De ha már idáig eljutottunk, miért ne mennénk tovább egy lépéssel, — különösen, ha vizsgálódásunk egész váratlanul olyan területekre hatol, ahol bizonyos módon saját magunkkal, a magunk kifosztott idejével, a magunk sebeivel és halálával találkozunk? Már maguk ezek a megtalált dolgok és azóta szerzett értelmük elviselhető távolsága elég mentség arra, hogy nekivágjunk — mi, akik a háborút túlélve most ezt a naplót olvassuk — egy útnak, egy vizsgálódásnak, amely valójában csak csalóka sejtés, elég futó és önkényes ahhoz, hogy bármikor elejthessük, de elég sötét és ismeretlen is ahhoz, hogy akár csak egy pillanatra elidőzzünk benne.

Ebben a keretben Hans Dietrich, a német átlagkatona reprezentánsa, egész háborús rohangásával, hétfői dúlásaival együtt olyan ismeretlen erők függvénye, amelyeknek következményeit éppúgy, mint mélyebb okait, csak utólag lehet megítélni. Voltaképpen azelőtt nem is tekinthettünk rájuk úgy, mint most, eltávolodva saját rég kihűlt üszkös romjainktól és sírjainktól, belemerülve egy másik időbe, amely közös sorsba fogja össze az egyes halálok egész összegét és ugyanakkor, éppen kiáltó egyenlősége és összeegyeztethetlensége folytán, mostani, még tartó

életünket is. Mint soha azelőtt, a népek és egyének élete, s vele együtt a miénk is, mélyrehatóan, leglényegében egymásba fonódik, összekeveredik és mindinkább, minden megismerés és megértés, együttműködés vagy ellentét, barátság vagy szembenállás fölött, eluralkodik nemcsak a közelség, hanem a rokonság erőteljes érzése; a közelségé — minden lehetséges távolodás ellenére. Van valami lényegbevágóan közös kedvetlen vagy szívélyes érintkezéseikben, és ez összefonódik egyéni és közös mindennapjainkkal, szükségszerű, akaratlan vagy akár nem kívánatos szálakkal hurkol — mint egyébként most Hans Dietrich esetében is (akár viszontagságait, akár ezt a kezünkben tartott naplót nézzük).

Az, ami ezt az elegendést elindította, jól tudjuk, fájdalmas és borzalmas volt: Hans Dietrich háborúja és mindaz, ami benne és körülötte történt, — és az is, amit mi magunk éltünk át, a mi egyéni az egész tömegben talán jelentéktelen, de nekünk annál kevésbé semmis, mert egyedül csak nekünk megadatott egyéni eseteink. De azóta elmúlt ez is és minden egyéb, következőképp Hans Dietrich utolsó balkáni epizódja is, s a legelső benyomás, amit kis naplója akkor kiváltott. Akkori és jelenlegi magunk között elmozdíthatatlanul magasodik ez az átélt idő, elválaszthatatlanul mindattól, ami történt. Állnak ezek a napok és bennük, mindenki máshoz hasonlatosan, mi is, a magunk életével, annak ízeivel és bizonytalan sodraival, amelyeket el sem lehet képzelni a Hans Dietrichtől kapott döntő csapás nélkül. Ez a katona, kegyetlen és kísérteties tetteivel, felmérhetetlen mélységeket nyitott meg a mi természetünkben és a minket körülvevő dolgok természetében egyaránt. Es talán épp erről van szó. Talán az, ami most van, épp azért elképzelhetetlen anélkül, ami akkor volt, mert csakugyan másképpen nem is lehetne; legalábbis nem ilyen mélyrehatóan, ilyen keserű erővel, amely következetesen eltörölte korábbi életünk minden nyomát és véglegesen megsemmisítette azt a naiv-öntudatlan erőt, amellyel belevetettük magunkat. Talán épp ezzel kellett — s talán csak így lehetett — megfizetni az emberek mai, külön égaljak elválasztó regényességéből kiragadott közelségének árát; az árat azért, hogy ma egy lépéssel, vagy kettővel, esetleg sokkal többel is, közelebb kerültünk az — úgy érezzük — elkerülhetetlen általános emberi egységhez. Végül is, Hans Dietrich olyan erők eszköze, amelyekért teljesen nem lehet felelős, bár ezek a sötét és dühös erők épp ennélfogva indultak ki, hogy kifejthessék hatásukat az emberek között. Jobban mondva, nem belőle, hanem általa — és épp ebben van minden. Ha ő volna a kútfő és letéteményes, az egyetlen, aki termeli és az egyetlen, aki termelni tudja őket, ilyen természetű gondolataink egy percére sem állapodtak volna meg nála. De ő nem az, — legalábbis nem ő egyedül az. Mert ha ez a katona, tudatosan és szabad akarattal, alá is veti magát a katonai fegyelemnek és a háború bestiális logikájának, s természetesen, kívánja is annak a félnek a győzelmét, amelynek oldalán harcol, színre lépve, a magával hozott rossznak okait — a háborúét, amely az ő számára is gyötrelmes vánszorgást és halált jelent — nem viseli tudatosan magában. Amint a napló is mutatja, semmi ehhez hasonló nincs a tudatában, különösen ezekben az utolsó napokban, amikor vergődéseinek egész értelme egyetlenegy törekvésben csúcsosodik ki, s ebben nyugodtan egyetérthetünk vele: hogy végre már hazajusson valahogy. Az otthon, ez az, ami még életben tartja, ami miatt ellent tud állni, ez a tényleges célja és értelme még mindig példás fegyelmének és katonás agilitásának, — épp az, ami egyszersmind a legnagyobb, a legképtelenebb és egyenesen fantomszerű értelmetlenség is, ahová annyi sok év csatáinak, a nibelungi öldöklés, halál és pusztítás sötét iszonyatának végleges tartalma torkollik. Mintha mindez csak azért lett volna, hogy bezárva a világszerte két kézzel szórt gonosztettek és rombolások körét, visszatérjen a szintűgy szétrombolt és elpusztított talajra, ahonnan

clindult. Miért? — Ezt ők nem kérdezik. Nem kérdezi Hans Dietrich sem. Tetvesen és részeg kábulatban, utolsó leheletéig végzi irtózatoss kötelességét, gyászba borítva a világot, de önmagát is; s így is tűnik el, mint egy rossz kórságtól földreperve: a naplojából, a szemünk elől, majd később valószínűleg a világból is.

Mi pedig, kutatva az okot, hogy mi kényszerítette arra, amit tett, s mi kényszerítette arra, hogy ezt az előttünk jól ismert módon tegye, nem találunk reálisan fenntartható, értelmes s nemcsak a mi megítélésünk szerint valóságos érveket, és ezért föl kell tételeznünk, hogy Hans Dietrichben egyszerűen volt valami, ami olyan szolúciókat szult, amilyenek ez a legutóbbi is látszott. Azt kell hinnünk, hogy olyan erők, vagy inkább gyengeségek működtek benne, amelyek túlnőve a vizsgáló ész, a mérlegelő értelem és az óvatos érzelmek korlátain, mintha szándékosan megkerülték volna az emberi mellérendeltség, mérséklet és a beidegzett normák érveit, s valami elvakultságba, örületbe fajultak. Mert éppen ilyen elvakultak és örültek voltak Hans Dietrich céljai, amelyeket vele együtt milliók követtek fárasztó pedantériával, precíz és fatális konoksággal, kielégítetlenül önmagába fulladó éhséggel. — S ha így van, az ember egy pillanatra kísértésbe esik, hogy Hans Dietrich és az ő személyével reprezentált egész tömeget, egyszerűben egészen más szemmel nézze.

De ahogyan most tekintünk rá, ebben a mai helyzetben, amelyre az ő tisztátalan műve kétségtelenül nagyon is ráütötte pecsétjét, magunk is bizonyos értelemben áldozatai lévén, rajtakapjuk magunkat, hogy egy pillanatra azonos érzellemmel viseltetünk magunk és személytelen hódítóink és hóhéruk, Hans Dietrich iránt, majdhogynem kiegyenlítőde vele az eredményben, amit ez az elmúlt idő hozott magával. Talán ennek így is kell lenni! Talán az emberek közti különbség elmosódása — és egyáltalán mindaz, ami velük történik — szükségképpen pusztuláson és vértengeren át valósul meg, vagyis, közhellyel élve, ez az emberi természet kovácsa. S ha ebben a véres drámában Hans Dietrichnek a másokba belekötő és a békés emberek torkának eső fenevad nem rokonszenves szerepe jutott, a darab vége semmivel sem kedvezőbb a számára. Végül is kiegyenlítődik — ránézve elég keserves módon — az áldozatával, de megfosztva az utóbbinak kijáró nagylelkű elégtételtől: hogy hóhérat egy magasabbrendű sajnálat és fölényes megértés érzésével vehesse körül; s még egy reálisabb, de nem kevésbé hiábavaló elégtételtől: hogy minden logika ellenére, nem ő tartja a kezében az áldozatát, hanem az áldozata őt forgatja és elemzi, mint valami laboratóriumi preparátumot.

Amde akárhogy is van, Hans Dietrich teljesíti a kötelességét, és utolsó pillanatáig, éli a jó katona és a maga világához hű, kifogástalan német életét. S ezt olyan mértékben teszi, hogy az szinte meglepő volna, ha el nem terelné róla a figyelmünket feljegyzéseinek vagy reakcióinak egészen közönséges, „normális” jellege. A dolgok egész menetének és Hans Dietrich külön esetének ez a keresetlensége, Dietrich szokimondó, őszinte, sőt itt-ott bíráló magatartása, végül pedig a napló befejezése, illetve az a néhány befejező sor, amely szinte tökéletesen eleget tesz a drámai gradáció törvényeinek, s amely után a meg nem írt és többé meg nem írható dolgok határozatlan űrje következnek, — mindez azt eredményezi, hogy alig akarjuk észrevenni Hans Dietrich kétségtelen hűségét az ügyhöz, amelynek oldalán harcolt. Hisz ez is egészen természetes illeszkedik be a többi természetes körülménybe és mi éppoly természetesen vesszük, ha már beleegyeztünk, hogy elolvassuk egy német katona naplóját. Erről a hűségről tehát nem is kellene szólni. Sőt, talán még úgy is tűnhet föl előttünk, hogy szövegének utólagos elemzése, ebben az



utóbbi vonatkozásban, illetve ennek a hűség-reakciónak a kinyomozása, kissé blaszfemiaként hatna az után a végső bizonyíték után, amelyet következetességéről — sorsának következetességéről is — maga Hans Dietrich nyújtott.

Ezért most nem gondolok arra a véletlen körülményre sem, amelynek esetleg nagyobb jelentőséget tulajdoníthatnék, mint egy közönséges kísérő tünetnek, mint abban a pillanatban is, amikor, leereszkedve az elhagyott német lövészárók zúrzavarába, abban a kis bemélyedésben megtaláltam Dietrich naplóját: Rosenberg hírhedt könyve, a XX. SZAZAD MITOSZA piros vászonkötésű példányán. Noha ez a körülmény kétségtelenül bizonyít valamit, sőt talán mindent — (miért volt Hans Dietrich Taschenbuchja éppen Rosenberg könyvéé?; azért vette-e elő, hogy valamit beleírjon, vagy épp abban a pillanatban vetette papírra utolsó, előttünk ismert sorait, s aztán még annyi ideje se lévén, hogy a notesz zsebre tegye, ideiglenesen a könyvre tette?; kinek a könyvére, a sajátjára, nemde, vagy talán kölcsönkérte, esetleg valamelyik ismerőséé volt, aki épp a Mitoszt olvasta — de hiszen, mint maga írta, már nem maradt egyetlen intelligensebb társa sem a században —, és végül is, kinek a könyvére helyezhet az ember olyan intim dolgot, mint amilyen egy napló?) —, szívesen lemondok a Conan Doyle-os találgatás kétes élvezetéről és nem tekintem ezt ürügynek arra, hogy olyasmiről beszéljek, amiről a naplóban nincs szó. Sőt, Hans Dietrichkel folytatott párbeszédemből egészen kirekesztem még a rá gondolást is, mert ez a gondolat egyenesen vizsgálóbírói módon furakodna közém és közé és kész viszonyt teremtené ott, ahol ezt a viszonyt még csak keressük.

Mert meglelni a helyes viszonyt Hans Dietrichhez, világának egész bonyolult szövevényében, annyit jelent, hogy egy iszonyatos és iszonyúan embertelen hadigépezet mechanikus működésében megtaláljuk az embert, aki önmagában — mindegy, hogyan és miért — nagyon távol állhat mindattól, amit a háború kegyetlensége embertelenné fokoz, aki talán nincs is tudatában ennek, sőt talán egyszerűen kényszerítve van, hogy, ha már puskát adtak a kezébe, védelmezze a maga egyszerű kis közlegény-életét. Hans Dietrich följegyzéseiből ítélve ez is lehetséges, mert ezekben a naplójegyzetekben nyomát sem találni annak, hogy akár őt, akár bárkit is környezetében annyira áthatott volna a hitleri taji diabolika pátosza, tehát annak a könyvnek a szelleme, amelynek fedelén ez az ottfelajtott notesz pihent. Ez nincsen bennük és erről a szellemről, éppúgy, mint a vele ellentétesről is, Hans Dietrich naplója kapcsán csak — hogy úgy mondjam — kívülről következtethetünk, emlékezőseink tárgya és elindítója köré építve a tényeket, amelyek térben és időben meghatározzák, s szükségképpen hozzátapadnak, éppúgy, mint a könyv, amelyen hevert, de amelyet nem reflektált. Mert éppúgy, mint ez a könyv, a tények is elháríthatatlanok. Mi, az innenső oldalon, olyan jól ismerjük őket, hogy nekünk még csak az említésük is fölösleges; de egyébként, éppen miattuk vesszük kezünkbe Hans Dietrich naplóját, éppen miattuk nyomozunk a napló tulajdonosa után: hogy megtudjuk, milyen a lelke és milyen az arca.

Épp ezt teszem. Átengedve magam a németországi diákévek és fogolyidők forгатagának, önkéntelenül, szabadon, véletlenszerűen hozzáütődöm egy-egy archoz, jelenethez, szóhoz, amelyeket éppen mert azt a kort jellemzik, meg szeretnék találni Hans Dietrichben is. És meg kell lenniük benne, ha másképp nem, általános jegyeikben, alapvető színezetüknél fogva, egyszerűen mint légkör, amelyben neki is élnie kellett. És hogy ne lehessenek részrehajló ebben az igen szubjektív és nem mérvadó válo-

gatásban, lassanként egymás után elvetem a látomásaimat; egyiküktől azonban sehogy sem tudok szabadulni.

Ennél el kell időznöm, éppúgy, mint akkor, harminchétben, azon a júniusi estén, vagy inkább már éjszakán, amikor átvágva a fő útvonalakat összekötő és igen forgalmas, de akkortájt már kihalt Theresienstrassen, megálltam a tágas és széles Ludwigstrasse sarkán. E reprezentatív müncheni utca álreneszánsz homlokzatait végesvéig, a Feldherrnhalletől egészen a Siegestorig, szó szerint elborították a piros nemzetiszocialista zászlók fekete pókokra hasonlító horogkeresztjei. Ezek a zászlók, igen magas árbocrúdjaikon, amelyeket bő redőkkel eltakartak, a nagyváros megszokott éjjeli megvilágításában, mintha úsztak volna valamerre. A tekintet szinte akaratlanul végigsiklott rajtuk oda, ahol, az utca végén, valami történt. A távolból, a Feldherrnhalle felől, amely előtt az egész esemény lejátszódott, oda kúszott elénk, jól láthatóan — mert a széles utcát lezárták a forgalom előtt — valami tömeges szertartás ünnepélyes képe. Homályba vesző zászlóhegyek között úszott felénk, reflektorfénnyel öntözve, kísértetiesen lobogó fáklyák tengerén imbolyogva. Megtorpantam, társaimmal együtt — három-négy külföldi fiatalember — nem tudván, miről is van szó voltaképpen. Úgy álltunk a sarkon, mint egy torkolatban, aztán az ismeretlen és érthetetlen parádé felé fordultunk, és megindultunk abba az irányba, a szokatlanul és kényelmesen üres utca közepén. A tömeg felől kiáltozás hallatszott, amit, mintegy varázsütésre, csönd váltott fel. Aztán hirtelen dobszó harsant. Amikor megszűnt a dobpergés, egy magános hang folytatta az elindított hangvonalat. Valaki beszélt; a beszéd értelme azonban pusztán a hang erejében és modulációiban merült ki, abban, ahogy felszökött a magasba, aztán mint rezonáns visszacsattant, mintha vízbe dobnák, majd valahol mélyen, magában bugyborékkolt és egyszerre dühösen kiköpte magát, érezhető igyekezettel, hogy mindezt két magasabb tételbe fogja: az egyik elnyújtott és szenvedélyesen hívogató, a másik erőteljes és pattogó, parancsoló volt! Amikor közelebb értünk a tömeghez, a beszéd már vége felé járt. A befejező, többször megismételt üdvözlések és a dörgő hangon ráfelelő, érthetetlen válaszok voltak soron. Minden üdvözlést és választ hirtelen, katonásan egybehangolt karfelemelések kísérték. Mindez igen különös volt. Tulajdonképpen minden különös volt így, közelről nézve: a szónokot karéjba fogó SA osztag, az egyenruhás, fáklyás ifjak tengere, a BDM lányok, a Feldherrnhalle loggiaja a szónok háta mögött s az erős fényben kigyúlt zászlók legyezőcsokra, amely mint egy oltár szökött fel a lábai alól. Voltaképpen az egész egyházi szertartásra hasonlított. A reflektorfény olyan sűrű volt, hogy egy-egy pillanatra tömjénfüstre emlékeztetett. A tömeg ütemesen föl-földörgött, egy karlendítés, s éppoly hirtelen elcsitult. Valami néma, súlyos, veszedelmes erő nyugodott a dekoratív zászlóredőkben. A fáklyák nyugtalan lángnyelveit nyaldosta az éj, mintha fagyalalttölcsérek volnának. De ez politikai gyűlés volt, nem egyházi szertartás. A templom, épp ott a közelben, sötétbe merülve hallgatott. Mégis, mindebben volt valami szakrális, valami hibrid és tisztátalan kettősség: vulgáris és reszketeg, olcsó és veszedelmes egyszerre. Egy pillanatra: a sötétség világa, mint valami látomás, jelenet a Faustból, aztán mégis: valóság, az utcakövek, a házak, egy szép és tiszta júniusi éjszaka világa, s benne olcsó díszletek, egyhangú, invenciótlan, önrészegítő ágálás; az a világ, amelyre a mai író ismeri a pontos, mégis különös kifejezést: érzéki világ: Valótlan, mégis létező; annak, aki nincsen benne — mint például mi, akik mindaddig nem ismertük a tömeghisztéria tényét —, hihetetlen, annak, aki benne van, valami állandó, hazug vagy igazi mámor állapota.

Nem a mi világunk volt ez és nem tudtuk megérteni. Nekem akkor sokkal jelentősebbnek és erősebbnek tetszett az a júniusi est, az a késő

tavaszi, a Ludwigstrasse és az Odeonsplatz pszeudoreneszánsz palotái és a közeli Englischer Garten meg az Isaar gyönyörű kék vize, a szépség egyetlen, nagy és mámorító, ismeretlen arca, amelybe minden fiatalság halálosan szerelmes. Ez volt az én világom, a mi világunk. S ez olyan erősen és kétségtelenül tartott és sodort bennünket, hogy minden más mellékesnek látszott. Talán épp ezért nem törődünk ezzel a nacionál-szocialista tüntetéssel sem. De egy pillanatban, ahogy ott álltunk közvetlen közelében, egyszerre, emlékszem, minden megállt, megfordult bennünk. Nem tudom, miért. Egyszerűen életérzésünk, vagy, még mélyebben, ennek az éjszakának és ennek a pillanatnak a képzelete sehogyan sem tudott összeolvadni azzal, ami ott állt előttünk, nem tudott belemérülni vagy akár csak érintetlenül áthatolni rajta, s valami fojtogatni kezdte a torkunkat, valami súlyos és veszélyes. Talán félelem volt ez — de komolyan kellett vennünk; nem voltunk többé képesek arra, hogy megkerülve ezt a gyülekezetet, mint egy friss, forró kátránnyal fedett utcarészt, az egészség fölényével és az érintetlenség gondtalanságával elhaladjunk egy képzeletbeli és számunkra épp ezért tarthatatlan élet egzaltációja mellett.

Hol ez az epizód Hans Dietrich oly közvetlen és oly személyi feljegyzéseiben? Valahol ott kell, hogy legyen bennük. Nekem, noha épp csak hozzámkoccant, akkor és azután, a későbbi időkben — amelyek erre épp elég okot szolgáltatnak — ez jelentette a fékevesztett német háborúzások végső miértjét. És most benne keresem azt, ami engem csak érintett, de ami öneki egész biztosan nem lehetett egyetlen és mellékes élménye. Valahol benne kell lennie, esetleg szó szerint is, de abban a tágabb, egyetemesebb formájában mindenesetre, amelyet a hirhedt hitleri Erlebnswelt inaugurációja jelent. Az a világ, vagy az a szellem, amely egy járvány fokozatosságával és következetességével, rombolóan és alaposan terjedt és terjed, orgiázva, gonoszul és elkerülhetetlenül. Elkerülhetetlenül Hans Dietrich számára is, ez az egy egészen biztos, méghozzá legkülönfélébb nemeiben, éppúgy, mint niederschönhauseni utcájának levegője: szükségszerűen. Ahhoz nem férhet kétség, hogy Hans Dietrich nagyon is jól ismerte, s ha ismerte, hol van ez a világ, ez a szellem, amely földszinti, földi, véres-valóságos mindennapjait alkotta; s amely végül is egész háborúzásának alapmotívuma, normája, erkölcsi-politikai célja, naplóíró hétköznapijainak alapja volt?

Ez a világ és ez a szellem nincs sehol. — Hans Dietrich őrségen rostokol, marhavagonokban utazik, az a fő gondja, hogy jut a fejadagjához, hol és mikor alhat, vagy iszik, rabol, énekel, óbégat, verekszik. És gondolkodik is minderről, ír is róla — és mégis hallgat. Ez az egész.

A nációk mindebből hiányzanak, s Hans Dietrich kis naplóját olvasva, úgyszólván értelmetlennek találjuk egyáltalán feltenni a kérdést, hol vannak. Hol vannak a nációk? Vagy, ha a kérdés így feltéve kellemetlennek tűnne, mert, istenem, egy dolog az NSDAP tagja lenni, és egészen más egy intim belső szeizmográf lengéseit feljegyezni, — hol vannak azok az elragadtatott, üvöltöző tömegek a müncheni Odeonsplatzról, vagy akár a berlini Niederschönhausenből, az SA és HJ egyenruhák, a dobok, fáklyák és Sieg Heil-ek — mindaz, ami eksztatikusán és következetesen, a német tömegek, de különösen a német városok mindennapi életét alkotta az egész végzetes, tömeghiszterizált Hitler-korszakban, amely kétségtelenül Hans Dietrich fiatalságának korszaka is?

S ha ez Hans Dietrich naplójában nincsen benne, akkor szükségképpen találnunk kellene benne valamit az ellenkezőjéből: ha mást nem, valami észrevételt, reakciót, esetleg nyílt szembehelyezkedést is. Mindegy, hogy milyent, mindenesetre nyílt beszédet. Végül is, a szükségszerű állásfoglalás világában élünk, minden és mindig ellenállhatatlanul, fárad-

hatatlanul állásfoglalásra kényszerít, mindegy, hogy beleegyezőnk-e ebbe, vagy sem. Egyszóval, lehetetlen hallgatni, ugyanakkor nem adva tápot annak a feltevésnek, hogy hallgatásunk is állásfoglalás, amit esetleg éppen kerülni akartunk.

Valóban, mire való a hallgatás? Az amúgy is tarthatatlan feltevés, hogy ez Hans Dietrich szembehelyezkedésének vagy különvéleményének jele — nem indokolható azzal, hogy nem lehetett beszélni, hogy az embernek titkolnia kellett igazi hangulatát, stb. Ez a kis napló elveszteni minden értelmét és értékét, ha — intellektuális vagy egyéb fogyatékoságai mellett — megtagadnánk tőle azt, ami alapjában véve érdekessé teszi: a naplóíró szokatlan belső szükségét, hogy írjon, azt a furcsa, talán naivan esetlen, de hiteles, tehát valóságos őszinte szándékot, hogy írásban rögzítse — magát, világát, élményeit. S ez a kényszerítő szükség nem könyvvitel, sem dolgozat, amely megengedné a dolgok ilyen vagy olyan beállítását, hanem a legtöbbször testközelben született élmények úgyszólván fizikai lecsapódása, tárgyasodása, de ugyanakkor kísérlet is arra, hogy az élményeket leírva, tehát formába öntve, értékelje és minősítse. Nem-őszinteség, visszariadás, félelem vagy éppen hazugság fel sem tételhető, ha meggondoljuk, hogy ez a katona mikor és milyen helyzetekben csapta föl olcsó és maszatos füzetekjét.

Ha akart mondani valamit, megtehetette. Ne gondoljuk, hogy a hallgatás volt a más vélemény kifejezésének egyedül lehetséges jele a hitleri Németország világában, akár félelemből, akár az emberek minden pórúsát kitöltő egység és fegyelem miatt. Lehetett beszélni és beszéltek is, ezt magam is hallottam és láttam. S közben nem is annyira arra az érettségiző fiúra gondolok, aki Ernzenben töltötte kötelező Arbeitsdienstjahr-ját — a faluban vagy talán valamelyik közeli táborban —, s egy nap eljött hozzám, a haditogolyhoz beszélgetni. Nem tudom, miért; azert-e, mert hallotta, hogy van ott egy németül tudó hadifogoly, vagy tudom is én miért. A fiatalok naivságával nyomban az első szavak után közölte — mintegy bemutatkozásul egy fogoly értelmiségi előtt —, hogy elege van már ebből a buta munkaszolgálatból. Eppen így mondta: „Ich habe ihn satt, diesen dummen Arbeitsdienst...”, azt várva, hogy ezek után majd én további, veszélyesebb medrekbe terelem a beszélgetést. Ez pedig még negyvenegyben volt, az oroszországi hadjárat kezdetén, Hitler egetverő győzelmei idején. — Ehhez az ifjúhoz, hogy ne legyen egyedül, teljes joggal sorolom három-négy évvel korábbi egyetemista ismerőseimet, akik szintén más véleményen voltak és ezt fenntartás nélkül ki is fejezték.

De én, amint mondtam, mégsem elsősorban rájuk gondolok. Az ő kiállásuk mondhatnám inkább dialogikus jellegű volt, beszélgetés elindításának vagy majdhogynem jelenet kiváltásának szüksége diktálhatta. Viszont mindettől teljesen mentes egy másik, limburgi esetem, amely mai nap is meghökkent, elcsodálkozott, szinte izgalomba hoz.

A hadifoglyok egy csoportját vezettem át a táboron — első táborunkon, amelyet még oly szokatlanul öveztek a tükésdrótok — az ő barakkjukból az egészségügyi barakkba. Azon a helyen, amely a foglyok számára fönntartott területet különválasztja az igazgatósági barakkoktól, a kettős drótkerítéssel övezett fűutat ugyanilyen drótból font kapu zárta le, s a kapuban őr állt; mindezen kívül a külső, szintén kettős drótkerítés mentén is szabályos távolságban gépfegyveres őrszemek strázsáltak.

A mi örünknek a belső kapunál az volt az egyetlen feladata, hogy kinyissa és megint becsukja a kaput, ellenőrizve, ki, hova és miért megy. Különben hallgatott, mozdulatlanul és magányosan. Mintha ez lett volna eleve elrendelt állapota; amint egy pillanatra elmozdult, hogy kinyissa vagy becsukja a kaput, máris gépiesen visszaállt őrhelyére. S a járókelők

csak egy-egy szót vetettek oda neki, arról, hogy hova tartanak („Revier”, mondták, „Post”, „Kommandatur” vagy efféléit), ő pedig ezt az odavetett szót, abban az eleve elrendelt mozdulatlanságában, egyetlen néma és jóváhagyó pillantással könyvelte el. Ez volt minden, ami közte és köztünk lejátszódott, s egyben ez volt egész elfoglaltsága három- vagy négyórai szolgálata alatt.

És mégis, mi meg ő, két tökéletes ellentét, két külön világ voltunk, súlyos és veszedelmes, fölénk magasodó erők találkozásánál; s ugyanakkor, mint egyének, teljesen hozzáférhetetlenek egymás számára, mint két számtani ismeretlen. Pillantásaink összevillanása ott a kapuban nem volt más, mint két szembenálló csatárlánc tűzkeresztezése. Egy pillanattig tartott az egész, de meg kellett szakítani; csak akkor mehettünk tovább.

Ott állt, mozdulatlanul a sisak alatt, csak nézte, ki tudja hogy, a jövő-menőket, nézte, ki tudja hogy, a foglyokat, akik bementek a barakkokba, vagy kiléptek a barakkokból, vagy ott ácsorogtak, csoportosan vagy egymagukban a kis udvarok négyszögében, nézett valamit, ki tudja mit, bennünk vagy fölöttünk, valahol az ő világában, amelyhez kizárólag és mindenestől tartozott, és nem ebben a megvetett és minden tekintetben alacsonyabb értékű kozmoszban, amelyben az ő világának végleg legyőzött ellenségei mozogtak. Ki tudja, mit nézett és mire gondolt, de hogy ez a tábor egyáltalán nem érdekelte, hogy távoli és közömbös volt számára, arra megesküdhettünk volna.

És mégis megtörtént, hogy e személytelenül egyforma katonaarcok egyike nem így rezonált. Mert miközben a csoportunk elhaladt a kapu előtt — csak mi voltunk, tízegynéhány fogoly —, ez a katona néhány különös szót vetett oda nekem (éppen nekem, mert amikor meglepetten, mondhatnám, ijedten felkaptam a fejem, láttam, hogy engem néz). Egy német mondatot morzsolta el, amelyet csak én hallhattam, semmiképp sem az egész csoport, mégis elég hangosan és úgy ejtve, hogy azt itt a táborban csakis azon az egy helyen lehetett kimondani. S ő ezzel teljesen tisztában volt. Tudta, hogy ilyesmire minden más hely vagy személy alkalmatlan lett volna, kivéve minket, alig érkezett, nyelvet nem értő és csak úgy véletlenül áthaladó jugoszláv hadifoglyok kis csoportját.

Ki tudja, talán habozott is, hogy egyáltalán kimondja-e ezt a mondatot, s hogy éppen előttünk mondja-e ki; talán azt gondolta, ezeknek megmondom, vagy nem, inkább amazoknak; de az is lehet, hogy magától szakadt ki belőle, mert erre ösztökélte a külsőnk, jobban mondva épp az én külsőm, járásom, hallgatásom és leejtett fejem. Mert a mondat így hangzott. Akárhogy is volt, az, amit ez a katona kimondott, éppúgy szólt nekünk, mint önmagának, bár szavai kizárólag minket illették és mintegy bátorításul szánta, éppúgy kifejezték az ő belső szükségletét. Mi csak annyit jelentettünk a számára, mint a Trajanusról szóló mesében a csodálatos termőföld, amely a bodzafasíp által visszaadja az elrejtett szavakat.

Mi tehát mentünk át a kapun s a szobor-néma őr hirtelen megszólalt:

— Warum so niedergeschlagen? Kopf hoch! Es wird nicht immer so bleiben!

Ez volt minden; minden, egyébként, amit így elmenőben mondani lehetett s ha így vesszük, sok is volt. Mert valóban elmerülten és lehajtott fejjel lépkedtem, és amíg a hang fölrazott és amíg megértettem, hogy ez a hang hozzám szól, hogy ezek szavak s hogy az, aki mondja, egy német őr, és még mélyebben: hogy az, amit mond, nem valami tiltó figyelmeztetés, hanem olyan mondat, amelynek jelentése és mélysége van; szóval amíg voltaképpen meghallottam és megértettem a szavakat, már el is haladtam az őr mellett, aki továbbra is mozdulatlanul és ki-

fejezéstelenül állt, puskával a vállán, egyedül a láthatáron. Mindez voltaképpen nagyon rövid ideig tartott, beleesve a mozgásba, a léptek zajába, a hely szokatlanságába, de egyszerre magától elmélyült és kiterjedt, hirtelen láthatatlan, mégis szinte kemény ezüstbe vésett dimenziókat kapott. Ezek a szavak, amint belémhatoltak, felmelegítettek, mint az alkohol. Egy rövid pillanatra egyszerre minden rengeteg eseménnyel telítődött: az, ahogyan fölkaptam és odafordítottam a fejemet, hogy elfogjam a katona szavait, mintha utólag nyúlnék értük, amikor már elhangzottak, de még az utolsó pillanatban; és az, ahogyan ő beszélt, olyan tartással, mintha nem beszélne és mintha az égvilágon semmi sem történne; ahogyan rámsandított a sisak árnyéka alól, olyan pillantással, amely voltaképpen szavainak egyetlen kísérője volt, sőt mintha az iménti szavakat csak ez a pillantás mondta volna ki; meg az is, ahogyan egy szempillantás alatt fölfogtam, hogy nem szabad visszafordulnom és kimutatnom, hogy egyáltalán valamit is szóltak hozzám, hogy valami is történt (a többiek, nem értvén semmit és nem is törődve semmivel, tovább lépkedtek) — sőt, hogy ennek nem szabad teljesen az ő tudatába se beférköznie; és végül az, ahogyan magamhoz tértem és továbbmentem, még mindig fülvélve a kimondott szavak visszhangjára és ébredő értelemnek különös világára, — mindez, hirtelen és teljesen megváltoztatva hangulatomat, a legmélyemig hatolva, mint egy másféle valóság s egy lehetséges, reális, de rajtam kívülálló reménység csírája, tele volt kibokrosodó változással, bár rendkívül rövid ideig tartott. Két-három lépés után már semmi sem volt belőle. Mégis, ez az ór létezett s mint egy fénysugár ma is tart bennem, belémvilágít, szinte erősebben az egész német sötétségnél, amelyet azóta ki kellett tapasztalnom.

S ő nincs egyedül. Csatlakozik hozzá egy másik ór (abban a helyzetben csak örökkel, katonákkal juthattunk érintkezésbe), ezúttal még a falumból, egyike azoknak, akik — összesen ketten-hárman — őriztek bennünket a régi falusi iskolában, amíg vonatra nem kerültünk. Ott állt a tanteremből udvarra vezető folyosó előtt, amelyen mi, összetereltek, valamikor mint diákok futkostunk, most meg csoportba verődve tolongtunk idegesen, elgondolkozva, izgatottan, vagy valami merev nyugalomba veszve, a tanteremtől az ajtóig, ablaktól ablakig. Már kezdett gyülekezni a rokonság is, hogy kikísérjen bennünket, elhozza a legszükségesebbeket, hogy egyáltalán lássa, mi történik — mert a falubeli németek úgy csaltak el bennünket az iskolába, mintha egyszerű nyilván tartásról volna szó, motyó nélkül — s az asszonyok a percről percre mindinkább, mind fojtóbban növekvő bizonytalanság miatt itt-ott már könnyekre fakadtak. Még próbáltak uralkodni magukon, normálisan beszélgetni, rákényszerítve magukat, hogy ésszerűek maradjanak, hogy ezt az egész látványt — ajtó mögé szorított, német katonákkal körülvett csoportunkat — holmi átmeneti formaságnak tekintsék, s a szaporodó tömeg, így beszélgetve, egyenletesen zsi bongott. De egy-egy pillanatban valahol, valakinek a szájáról elszabadult egy szó, egy mondat, fölcsapott, mint egy sikoly, mint egy fájdalmas zokogás, mint egy siratóének. Ilyenkor mind egyszerre elhallgattak és megfordultak. De addigra a feltörő jajkiáltás már elcsendesedett. S akkor, még kényszeredettségben, folytatódott a csendes, duruzsoló beszélgetés.

De az izgalom, belülről, ragályosan, egyre nagyobb, szélesebb, mélyebb hullámokat vert. Mindnyájunkat rabul ejtett ez az érzés, egész lényünkkel vittük át egymásra, úgyhogy végül az ajtónálló ór is hatása alá került ennek a visszafojtott, de egyre hevesebb belső forrongásnak: szemet hunyva megengedte a beszélgetést az ajtón keresztül, sőt kissé meg is nyitotta, hogy elbúcsúzhassunk a hozzátartozóktól. Persze, nem eresztett oda mindenkit, mert ez elkerülhetetlenül tolongást idézett volna elő, hanem csak azokat, akik ott voltak a közelben, és csak rövid időre.

Hozzátapadt a falhoz, a félignyílt ajtó mellett, s miközben mi kapkodva, nem is tudva, mit részesítsünk előnyben, beszélgettünk a miéinkkel, izgatottan szorongatva a kezüket, szükségképpen tanúja volt búcsúzkodásunknak és szavainknak.

Most már nem tudom, hogyan történt, talán valamit megértett a szavainkból, annyi bizonyos, hogy egyszer csak őt is bevonták a beszélgetésbe. Valaki a kívülrőlők közül — mi ugyanis folyton azt kérdegettük: mi lehet ez, mi lehet ez — németül szólította meg, kifejezve nagyon is indokolt aggodalmát értünk, olyan módon, amely nem hagyott kétséget afelől, hogy esetleg az életünk is kockán forog, hogy kínzásról és halálról is szó lehet. Belső hangulatunk, a kétségek, félelmek, előérzetek hullámverése már egészen odáig, a föld és a sír széléig hatolt. A feltevés, bár ésszerűnek, mégis inkább képzelődésnek tetszett. (Teljesen valószínűtlen, de ez mégis csak ilyen értelemben merült fel. Rajtaütésszerűen, félrevezetéssel összefogdostak bennünket, szerbeket, de miközben az izgalomunk nőtt és terjedt, már ahogyan az ilyen állapotok az emberben terjedni szoktak, ösztönösen, mint az árnyak, tüzek vagy vizek rohamos növése, amikor percek alatt kitöltik a környezetadta formákat, az értelemre hallgatva — az észnek azzal a szemernyi maradékával, amely sohasem alszik ki — úgy gondoltuk, hogy a halálnak, a szenvedéseknek és efféléknek rólunk, hozzátartozóinkról, hangunk mélyéről visszaverődő látomásai mégiscsak látomások, hazug árnyképek. — Odakinn azonban, a szomszéd épületben, a községházán, ahol az elfogottak jegyzékét állították össze — ez az érthetetlen német nyilvántartás az utolsó ítéletre —, mint később megtudtuk, nagyon is komolyan és valóságosan tárgyaltak erről: a halálról. Ott ez közigazgatásilag kézzelfogható lehetőség volt. Emberek, akiket gyermekkorunk óta jó cimboráinknak ismertünk, követelték a németektől, hogy végezzenek ki bennünket: csak a még rendezetlen helyzetnek köszönhetjük (az egész jugoszláv hadsereg még az országban, az első hadifogolyszállítmányok épp hogy alakulóban), hogy a németeknek nem volt idejük ezt végrehajtani. — Ma is megrémít, ha arra gondolok, hogy az, ami bennünk csak riadt, szörnyeket látó képzelődés volt, egy másik lélekben igazi, kézzelfogható valóság lehetett, mint a kenyér, a sár, az üveg. — Miféle lélek ez?)

Szóval az őrt bevonták beszélgetésünkbe, annak fölkaavart, bár visszafojtott belső áramlásába, amit ő maga is megérezett. Mi lesz velük, kérdezték tőle, elviszik őket örökre, hova, miért. Ezt ő persze nem tudta. De kiálthatott volna egyet, s ez volt a kötelessége, becaphatta volna a nyitott ajtószárnyat, szétzavarhatta volna a kint gyülekezőket, megtilthatott volna minden további beszélgetést. Miért is ne? Hiszen ez mindamellettt könnyebb is lett volna és végeredményben az igazságnak megfelelőbb: ő valóban nem tudott semmit, nem is kellett, hogy érdekelje semmi; s ha úgy cselekszik, semmivel sem súlyosbítva a foglyok sorsát, csak megkönnyítette volna a maga dolgát. De ő nem ezt tette. Láthatóan megzavarodva, valami belső kelepcébe terelve, belepirulva zavarába, mindenestől beleélve magát a beszélgetésbe, amelyet teljesen fölfogott, bár szavait nem értette, ez a katona egyszerűen csak kiejtett a száján egy mondatot, amivel egy csapásra megnyugtatót, mintha olajjal öntött volna le, egy emberi mondatot, mert úgy ejtette ki, mint olyan ember, aki hiszi azt, amit mond és úgy is cselekszik.

— Wir sind doch keine Menschenfresser — mondotta az őr — hiszen nem vagyunk emberevők!

Csakugyan. Mindarra, ami bennünk forrt és bugyborékkolt, épp ezt kellett mondani, épp ezt a durva, földszintien primitív, szinte megszegyenítően közönséges, de egyedül kellően erős, kellően egészséges figyelmeztetést. A nyugalmából kikökkentett katona jól megérezett aggodalmaink és számára érthetően meglepő kérdéseink kutyaszorítójában mondta

ezt, legbelső énjéből reagált, a maga egyszerű emberi logikájával. — Wir sind doch keine Menschenfresser! — emlékszem, hogy ezektől a szavaktól egyszerűben magamhoz tértem. Igen, valami különös kezdődik és történni fog, aminek történnie kell, de a németek azért mégsem ember-evők, nem igaz? — így gondolkodott az őr. És, tudjuk, nem volt igaza. Mert ha valamik voltak, akkor éppen emberevők voltak. Ők voltak azok, akik magukkal hozták és belénk ültették a csíráját egy ragálynak, amely, igaz, nemcsak az övék volt, — de az az egyszerű őr ott, a falusi iskolánk ajtaja előtt, egész biztosan mentes volt ettől a ragálytól.

Mintha nem is kellene továbbmenni Hans Dietrich alakjának felderítésében, illetve azoknak az egyetemes emberi vonásainak kutatásában, amelyeket sorsdöntőknek érzünk benne. Mert emberekről szólva, mi lehet nagyobb és súlyosabb, mint az, hogyan élnek egymásban, hogyan viszonyulnak egymáshoz; mi lehet jelentősebb, sorsdöntőbb; és önmagunk, saját állapotaink átélésében mi mérhető (kivéve talán a halál küszöbét) azzal a pillanattal, amikor szentől szembe kerülünk egy másfajta, idegen élet térségeivel; amikor egyszerre kilombosodik előttünk a másik ember egyénisége, az a nem-én, aki számtalan különböző megtestesülésben sokszorosítva, voltaképpen csak egy másik arca az egységes emberi természetnek, a mi saját természetünknek?

Elég csak hozzáúrlódnunk valakihez ebben a valóságos, közönséges, levegő gyanánt magától értetődő és gyakran épp oly észrevétlen emberi szférában, hogy tapasztalhatassuk, mit jelent ez a találkozás az emberi természettel, hogy értelem, értékei, alakzatai — mintha csak messzebbre tolt, kívülálló magunkat sértettük volna meg — egyszerre szétfutnak bennünk és körülöttünk és attól a pillanattól fogva egyszerre ettől kezd függni nemcsak a sorsunk, hanem egész önismeretünk; éppen úgy, mint ahogy mások is, a nem-ének összessége, nemcsak személyiségünk értékét, hanem egész egzisztenciánk pusztá ténységét is, igazoló vagy elítélő célzattal, arra vezetik le, amit másokkal tettünk, s szinte kizárólag ebből a szempontból ítélnék meg bennünket. S akkor ez a bensőséges, homályos, fájdalmas vagy jóllakott és elheverő, kéjes vagy elkeseredett, de mindenképpen súlyos és minden más természeti jelenséghez hasonlatosan önmagába zárt jelenlétünk az időben, a reflexek valóságos tömkelegét szüli, amelyek aztán szétáramlanak mindenfelé, minden dologra és egyértelműen követelik tőlünk a legsúlyosabb, de elkerülhetetlen választ: az értelemről, az okról. Miért, miért? — ez a felbomláshoz hasonlító állapot, a hús-vér valóságú élet felmorzsolódása válaszokká, igazolásokká, bizonyítékokká — szavakká és lelki tényekké; az anyagi és spirituális dolgoknak ez a folytonos egymásba szivárgása, aminek mindnyájan alá vagyunk vetve. Hans Dietrich is, persze. neki sincs joga megtagadni a választ, kérdés nélkül sem, mindarra, ami felől itt faggatjuk, nincs joga azt mondani, se nekünk, se önmagának: semmi közöm az egészhez.

Márpedig az ő válasza éppen így hangzik: semmi közöm az egészhez, teljesítem a kötelességemet és ez az egész. Minek mondanám valakinek: Kopf hoch! vagy: Wir sind doch keine Menschenfresser!, minek panaszkodnék az ostoba katonaéletre, vagy minek szólítanám le ezeket a görögöket, albánokat, szerbeket egy cigarettáért: He, Kamerad, hast du eine P-p?, ezzel kimutatva, hogy valami felsőbb hatalom ellenségükké rendelt ugyan, de azért végeredményben magam is, éppúgy, mint a többi Landser, csak ember vagyok, akárcsak ők? Minek ez nekem?

De ebben a kérdésben, amelyet föl sem teszünk neki, Hans Dietrich semmiképpen sem menekülhet a válaszadástól. Meg kell adnia a választ. Ez a válasz fölöttébb szükséges, bármennyire is igyekszik Hans Dietrich



csak azt élni, amit muszáj és ha százszor is csak erről beszél, utolsó pillanatáig, az utolsó pillanatig sem magyarázkodva, bár tudván tudja, hogy amit tesz, az rossz. Lám, mit muszáj tennem — ebben a gondolatban látjuk kicsúcsosodni ezt az egész zaklatott életet, amely szinte napról napra, futtában és ideges kézírással jegyzi azt, ami történik; jegyzi a háborút, az elállatiasodást, a hullákat, fosztogatásokat, a káoszt és a mindebben való engedelmes kitartás szükségét; mindazt, amit a háború jelent és amire az ember a háborúban kényszerül. De ez nem elég.

Hogy is volna elég egy ilyen, vagy bármilyen másfajta őszinteség, amely csak önmagát, csak a maga világát látja; ez az összpontosított, következetes és mozdulatlan elfogadása, élményanyagga konzumálása egy világnak — egy egész világnak az Égei-tengertől a Dunáig —, mintha az nem volna egyéb, mint egyszerű, kényvemnek alávetett anyag, amelyen uralkodhatom, amellyel természetszerűen, szabadon rendelkezhetem? Mert Hans Dietrich éppen így jár el, méghozzá olyan mértékben, hogy az a vele együtt útrakelő olvasónak már szinte kellemetlen. — Minden nyíltsága és fesztelensége ellenére, vagy éppen e nyíltsága és fesztelensége miatt, annyira uralkodva magán és belső erőin, hogy nemcsak nem jön zavarba, hanem még bíráló is tud lenni, ez a katona, folyamatosan papírra vetve megfigyeléseit erről az idegen világról, erről a mi világunkról, soha egy pillanatra sem esik kísértésbe, hogy néha megálljon előtte, akaratlanul, szükségképpen, természetszerűen, mint ahogy meg kell állnunk egy idegen küszöb, levél vagy beszélgetés előtt.

Hogyne volna helyenként egyenesen bántó az a mód, ahogyan Dietrich átvonul e szelíd, egzotikus vagy hátborzongató látképek világán, görögök, macedónok, siptárok, boszniai és szerémségi parasztkok világán, ahogy élvez benne, táplálkozik. Lélegzik, pihen és verekszik. anélkül, hogy csak egyszer, magában, tudatosan megtorpanna. ráeszmélne, hogy idegen, ismeretlen és végeredményben sérthetetlen területre lépett? Hans Dietrich megsajnálja a siptárt, akinek egy gránátszilánk szétloccsantotta az agyvelejét, leül pálinkázni a bosnyákkal, aki fenséges vacsorával, káosztával és szalonnával vendégelte meg, elmereng egy macedóniai falusi iskola békés látványának lenyűgöző pianisszimójián. élvezettel, mondhatni, a búcsúzó nyaralóvendég envhe mélabúijával lubickol a görög tenger hullámaiban, vagy a baniskai melegforrás vizében. — de egyetlenegyszer sem gondol arra, hogy mindaz, amit lát és átél, amit gyilkol, egy külön világ, a maga külön értékeivel és dimenzióival.

Dietrich nem kérdez semmit. Pedig nem is várunk tőle semmilyen határozott kérdést vagy valami különös érdeklődést ennek a világnak a jelenségei és emberei iránt, semmilyen nyilatkozatot, legkevésbé politikait. Bár az idő tájt már odajutottunk, hogy egyes német katonák — nemcsak a mi tudomásunk szerint — dezertálni kezdtek (méghozzá nemcsak a büntető zászlóaljkból, amelyek egyszerre szintén a szemünk elé tárulnak), a politikai talaj ez esetben továbbra is maradjon ominózus számunkra, ne tévedjünk rá. Nekünk valóban tökéletesen mindegy, hogy Hans Dietrich szóban forgó hallgatásában olyan jellegzetesen felismerhető egy bizonyos politikai aggodalom, egy bizonyos felfogás; amely, noha a rend, a fegyelem és a bajtársiasság nevében kifejezett reakcióként hat, mégsem egészen az. Végül is, ez teljesen érthető, ez szervesen beleillik a történéseknek abba a keretbe, amelyet ez a napló megfest, és ezúttal, amikor egy egészen másfajta hallgatásról van szó, igazán nem számít. Ezt megérthetjük, elfelejthetjük. De semmiképp se felejtethetjük el Hans Dietrich egyéni viszonyulását a világhoz, amelyben él, a mi világunkhoz és végül hozzánk.

Meg kell mondani, hogy ez nem amiatt van, mintha azt szeretnénk, hogy magunkat ismerjük föl benne. Mi ehhez nem magunk miatt rágaskodunk, hanem miatta, Hans Dietrich miatt, az ő emberi alakja

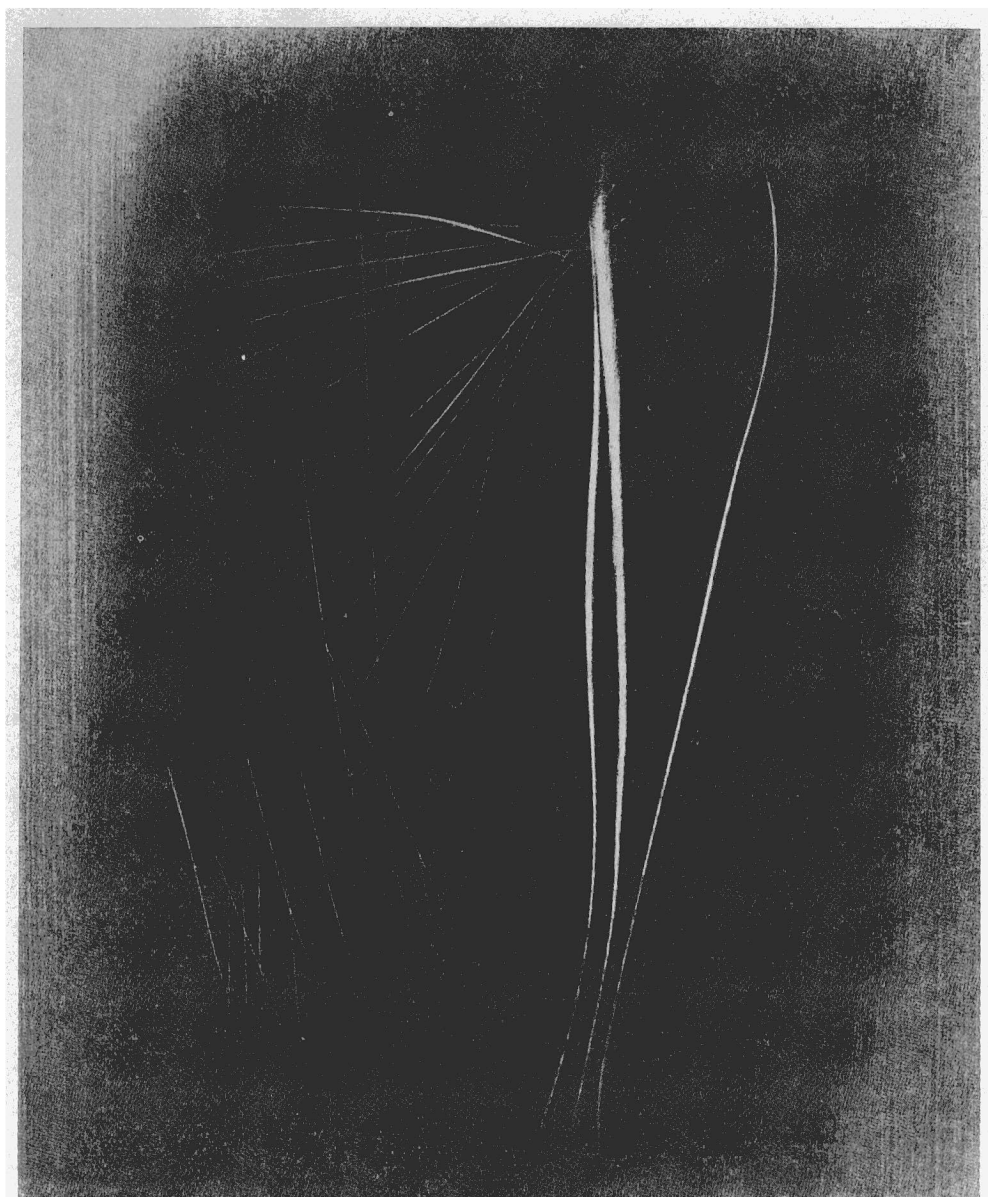
miatt, saját magára, mások nélkül csonka emberi teljességére vetítő sejtései miatt. Egészen mindegy, hogy ezek a mások ebben az esetben mi vagyunk.

Ez nem kinyilatkoztatás, ez egy emberi önarckép befejező ecsetvonása, végső igazolása és a komplett Hans Dietrich csak egy ilyen önsejtés, szükségképpen egész környezetét is felölelő önarckép segítségével alakulhat ki — mint egy megtorpanás az örök idegen és emberileg egyenlő előtt —, s ez az egyetlen szempont, amely méltóképpen igazolhatja. Miért, miért — ez a végső kérdés, amelyet itt sem lehet megkerülni.

Távol áll tőlünk, hogy ezt a sejtést valamiféle ismeretnek vagy valamilyen racionális érdeklődés tárgyának tekintsük, sokkal inkább, vagy mondjuk sokkal borzalmasabban felismerjük az egyén életének és halálának abban az önbecsülésében, amely az emberi méltóság végső fokmérője. Ezek a sejtések egy végső, mindenen túli dolog, egy patetikus és nehezen elviselhető magasság és feszültség elemei. De Hans Dietrich itt van, s azok körülötte. Az élet és a halál és mindaz, ami körülöttük kereng, a félelem és az önbecsülés, — ezek azok a súlyos érzések, amelyek Hans Dietrichet naponként megkörménykezik, kegyetlenül belevetve abba a zavarodottságba, esetlenségbe és szégyenkezésbe, amely mindig jelentkezik, valahányszor az élet-halál, a nemegzisztencia-egzisztencia-nemegzisztencia irtózatossá és gyönyörűséges jelensége saját, de mégis tőlünk függetlenül a világba dobott, abszolutizált lényünk formáját ölti.

De ez a sejtés nincs sehol. Hiába várjuk: mintha fal venné körül Hans Dietrichet és ő be volna falazva a maga német katona világába, csak az létezne számára. Ötöle azokhoz a túloldalon — az ő földjükhöz és világukhoz — nem vezet az emberi megértés hídja, azaz külön sajátosságuknak és emberi jogaiknak megsejtése, — azok odaát még csak nem is ellenségei. A legtöbb, amit ez a Hans Dietrich mutatni képes irántuk, egy átmenetileg leereszkedő, nem fönnhéiázó magatartás. S ilyen, magában mozdulatlan, mindenek fölé emelkedő ambiensébe befalazott marad ez a német reprezentatív átlag katona az utolsó pillanatáig — egészen a tovább nem írt füzetlap néma és fehér küszöbéig, addig a mondatig, hogy „az irtózat képeit semmi sem törli ki az emlékezetből”, ahol a napló megszakad, abban a pillanatban, amikor az élet-halál réme a naplóírónak már-már szemére kúszik. — Meg lehetünk győződve, hogy Dietrich — ha megérte — úgy érte meg ezt a pillanatot, ahogy egy ilyen katonához illik; nem mutatva jelét, hogy teljes emberré vált.

Igy forgatom most a kezemben őt és ezt a kis naplót, hiteles darabját egy életnek, amelytől szinte kegyelettel hőkölök vissza és valóban távol a vitatkozás vágyától keresem az okát Hans Dietrich zárkózottságának, értetlenségének, sőt annak, hogy még csak jelét sem mutatja bármiféle megértés szükségének. De ez hiábavaló fáradság. Ki tudja, hol vannak az okok, és milyenek, és vannak-e egyáltalán, valamilyen határozott formában. Ám, ha így is volna, ha ki is mondta volna őket, ez, mit sem változtatva az irtózatosságon és a pusztításon, amit maga után hagyott, csak őrá nézve bírna fontossággal: mint az ő véleménye és portréjának még egy vonása. De nem tette meg. S ebben az esetben az is, hogy nem tette meg, mond valamit róla. Habár igazán nem tudhatom, mi lehet ez, mert ahhoz egy másfajta észjárás okfejtése kellek, mégis, ennek a nyaktörő útján, néhány sorsdöntő hónapon keresztül nyomon követett ismeretlenek általános vonásaiból következtetni tudok arra, mi az értéke lehetséges, feltételezett, bár ki nem mondott s ezért meghatározatlan indokainak. Ez az élet többet mond, mint minden indok, s ezért ebben az esetben fölösleges megnevezni őket. Ez az élet hitelesebb,



HANS HARTUNG kép T 1962—E37



mint minden szó, mert kimondatlanul is magában hordja egy közönséges és reprezentatív egyéniség egész volumenjét. Következésképp a válasz is arra, hogy milyen ez az egyéniség, hitelesebb: közeli, közvetlenebb ebben az anyagban, amely adva van, és nincs körülírva.

És éppen ezt keresem. Makacs vizsgálódásaimnak s éppoly konok félelmeimnek saját már elmosódott, már kuriózus alakom felkutatásának, nyugtalan érdeklődésemnek tárgya épp az, hogy ellenfelemnek, időm megsemmisítőjének, a világot dúló, felsőbbrendű német katonának bensőjét éppen így, egy ilyen anyagon keresztül tárjam föl. Nem a szavai érdekelnek, hanem a lélegzése. Mert valóban, olykor egészen odáig jutok, hogy elnézve hozzáférhetetlen figuráját, felmerül bennem a kérdés, hogy egyáltalán úgy lélegzik-e, mint mi. S ha gyöngeségét a félelemben nagysággá fordítom át és felteszem a kérdést, hogy így van-e, akkor ezt meg is kell világítanom.

Hans Dietrich itt fekszik előttem, szavainak anyagában, maga is e szavak anyaga, de kétségkívül létezik rajtuk kívül is, és egészen addig a pillanatig, amíg rájuk nem vetem a szememet és míg végig nem olvasom őket, mintha látnám az életben, a szavak keletkezésének határán onnan. Ott látom, vezényszavakkal diktált akciókba szétszórva, mindeztől beleágyazva egy szavakkal még meg nem formált történés zűrzavarába, megfogalmazatlanul (ami szintén egy fajta önagitálás volna, de olyan, amely a szférák határaihoz hasonlóan megosztaná életét), szétszóródva térben és időben, egy adott állapot öncélú tényének egyszerűségében, tökéletes indokoltóságában s épp oly tökéletes indokolatlanságában, egy állapotban, amely azért van, mert van. Éli az életét, azzal a fesztelen természetességgel, amelyről már annyi szó esett s amelyről — ha jól belenézünk — azt is tudjuk, hogy nem gondatlanság s nem valami engedetlenség kezdete. Ez voltaképpen csak egy belső ellenállás kifejezése, az elviselés módja, amely nélkül Hans Dietrich nem tudná elfogadni, elviselni és megtenni azt, amit tennie kell. Még így is olykor-olykor megtántorodik a megpróbáltatások terhe alatt; de ez a kizökkenés egészséges (ha egyáltalán így lehet nevezni) és rövid életű. Egy-két nap után a pillanatnyi veszélyes lelki zavar kellően világos határokat és formákat ölt ahhoz, hogy ellenőrizhesse és elfogadhatóvá tegye, elfelejtse. Így telnek Hans Dietrich életének napjai, Löhr vezérezredes csapatainak haditényekre és a harc szélcsendjeire épülő kollektív életében, egy hadigépezet klasszikus működésében, ahol minden úgy történik, ahogyan történnie kell s ahol egy Hans Dietrich számára talán másként nem is történhet. Ámde mindez, bárhogy is legyen és bármennyire is kitöltse mindennapjait, nem foglalja le, vagy nem veszi igénybe szükségképpen belső egyéniségének és belső életének egész területét. Mert amellet, hogy megteszi mindazt, amit tennie kell, nyugodtan található magában elegendő helyet a legkülönbélebb hangulatok számára: lehet hallgatnia, semmire sem gondolnia, vagy elmerülnie valami egészen egyéni, távoli és mellékes gondolatokba, felmerülhetnének benne kérdések, ingadozások, habozások, álmok, félelmek — ki tudja még mi minden. Azonkívül, valamiképpen elhatárolhatná magát attól a véres utazástól, amelyben már hónapok óta részt vesz, a munkától, amit végezni kénytelen és végez is, de persze: csak belül, önmagában. (Ki tudja, talán így még meg is menthetné magát).

Más egyebet nem is igen kívánhatunk tőle. Mit? Hogy lázadjon vagy szenvedjen? — Ő ezzel szemben olyasmit tesz, ami, nemcsak első pillantásra és nemcsak először kimondva, a légnagyobb mértékben természetesnek látszik: ebben a súlyos és veszélyes kavargásban úgy él, mint az az ember, akinek mindez, persze, nehezebbre esik, de ha már így

kell lennie, megőrzi benne önmagát, olyannak, amilyenek született, integrálisan és jelenvalóan; természetesnek, közönségesnek, egyetértőnek.

Szinte zavarba hoz, hogy Hans Dietrichnek ezt a közönségségét, ezt a kényszeredettség híján való természetességét, amelyet jóindulatúan a javára írtunk, sőt már-már a különválás kezdetének véltünk, most egyszerre, kegyetlenül megfordítva, a történésekkel való egyetértésnek minősíték, aktív, élő beleegyezésnek, amely nem riad vissza a német átlagkatona egyéniségének legtávolibb, naiv-öntudatlan mélységeitől sem. De ha úgy vizsgálom Hans Dietrichet, az élményein és naplóján keresztül, s aztán élő, bár térben már eltávolodott figuráján is keresztül, hogy felhasználhassam mint tárgyat, mint valamit, amit tudok, érzek, amivel rendelkezem, de ami nem én vagyok, mint valami prizmat, amelyen át valahol valamiben sikerül rajtakapnom és elemeire bontanom, — mindig és mindenképpen összefüggéseiben, egészében kell áttekintennem. Úgy, ahogyan él, egész lényével, ki nem kezdetten, szabadon tárt érzékekkel.

Látni kell a gépfegyver mellett, járőrben, az országutakon. És mindezekben a helyzetekben élet-szubsztanciája, életérzése, az, amit szinte fizikai érzékletességgel hordozunk magunkban, teljesen nyugodt és sértetlen. A napló minden percben feltárja előttünk, hogy ez a legbelsőbb én, ha időnként el is fedik az események felhői, amelyeket szét kell oszlatni, újra meg újra megjelenik, még hozzá egyenesen lenyűgözően világos formában: mint egy lélegzetvételnél, naiv-öntudatlan kikapcsolódás tiszta pillanata, amikor csak a tájat nézi, amikor fürdik vagy hallgatja a tenger hullámverését, s a kolompokat az éjszakában. Amikor az élet — ami a legszebb — önmagából, önerejéből épül, tisztul, rendeződik.

Ezek a nyugalom és nyíltság órái. Ilyenkor Hans Dietrich szemtől szembe áll a rajta kívül létező dolgok folyásával és szövődésével, egy olyan egyetértésben, amely voltaképpen nem más, mint egyéniségének azonosulása helyzetének és környezetének minden — adott esetben tudjuk milyen — viszonylatával és viszonylatosságával. Hans Dietrich átengedi magát nekik, érintetlen sérthetlensége mélyéből, a megfigyelés villámszerű mozdulatával, mindegy, hogy veszélyektől betemetve-e, vagy élvezetekbe merülve. Őt nem rántja görcsbe, nem korlátozza és rettentí vissza semmi rajta kívülálló. Míg az a táborbeli ifjú, ennek a soha véget nem érő háberúnak másik kuriózus ólomkatonája, csupa korlát és görcsös visszautasítás s egy pillanatra se lélegezhet fel abban az alapjában véve egészen nevetséges harcában, a német táborok s a táborok Németországa világával, annak napjaival és éjszakáival, mint e világ kiszemelt ellensége. Hans Dietrich jólesően és nyugodtan, mint a maga természetes elemébe, bocsátkozik az adott föld, ég és idő hullámaiba.

Ezt aránylag könnyen meg lehetne magyarázni más-más helyzetükkel, ha a környező világ nem támasztaná a maga külön szükségszerűségeit és igényeit és ha bennük épp oly objektíven nem működne egy belső világ, valamennyi kényszerével, — ami minden kérdést a másik oldaláról nyit meg. Mert itt, a német katona körül, ez az én földem, az én szomorú fogoly ólomkatonám földje, a mi földünk, amelyet mi élünk és mi tesszük azzá ami. Hans Dietrich pedig csak meghódította s közben természetes és sérthetetlen tudott maradni. Számára ez olyan volt, mint minden más munka. — Nézzék, szinte hihetetlen, hogyan sikerül ez neki! Milyen hibátlanul egész ez az ember! — Az a szép éjjeli tenger Szalonikinél (10.25.) éppúgy morajlik bele magános őrátállításába, az olajfák között, mint ahogy a tengerparti görög falu látképe átvillan a lövöldözésen (10.22.); vagy akár nézzük november 10 zűrzavaros napját a következő napi kibővített leírásban, ahogyan a már elcsituló emlékezés rögzíti:

...Der Tag brach an die schneebedeckten Gipfel wurden sichtbar. Flüsternd Befehle. Grauen beschlich uns. Die Kälte frass uns fast. Gedecktes Vorgehen. Da ein steifgefrorener Toter. Nun rennen ums leben. Wir rannten. Aber kein Schuss fiel. Wieder Deckung. Unsere MGs und Granatwerfer schossen. Die Bulgaren antworteten nicht. Die aufgehende Sonne enthüllt eine herrliche winterliche Berglandschaft. Scheinbar friedlich schlummerten die Dörfchen. Mühelos durchkammten wir den Wald an der Höhe, wo tags vorher der Bulgare gewesen. Ohne feindlichen Beschuss wurde die gestellte Aufgabe gelöst. Darauf stürzten wir wieder ins Tal hinab wo in der Ebene die weissen Dächer der Gehöfte leuchteten. Es war noch früh. Ich ging noch zum Schuster, dann Mittag, waschen u. a. Und wie herrlich: wir schliefen seit langer Zeit ungestört die Nacht durch. Es war aber kalt. Auch heute ungestört. Vollbad. Wäsche. Briefe von Ma, lesen, wärmen Schokolade. Draussen Schnee...<sup>2</sup>

Nyugodt és szinte súlytalan a maga zárt világában, az egymást követő, egymásra rakodó, egymásba torkolló csaták tüzeiben. ennek az országnak az útjain, amelyeket nap mint nap tapos. Zavartalan, benne, körülötte semmi de semmi komplikáció. Ha valami nyugtalanítja, azok nagyon evilági, nagyon elhárítható gondok — a katonaelet szükség-szerű fáradalmai; amint megszűnnek, azonnal minden elcsitul és normálissá válik. Es Hans Dietrich is valóságosan normális. Nincs benne semmi embertelen, egészségtelen. Tetőtől talpig, teljesen és arányosan kitölti és meghatározza az az élet, amelyet élni kénytelen. Ő kezdettől fogva véges-végig az, aki volt — berlini, niederschönhauseni lakos, tagja egy világnak, amellyel a posta rendszeres összeköttetést biztosít számára, a világháború rettenetes zűre ellenére, egy világnak, amely biztosan és megbízhatóan áll a helyén, az amerikaiak ellenére, az oroszok ellenére, s amely ennek az embernek egész életére elegendő látókört nyújt. Ez a világ, beidegzett szokásaival, az, hogy rendszeresen tisztálkodik, forró csokoládét iszik, karácsonyt ünnepel, s mit tudom én, még milyen közönséges és békebeli dolgokat művel, s hogy mindez benne van, mint a súlypontja, mindenek alatt, s a háborús forgatag, az utolsó, kétségbeesett balkáni visszavonulása borzalmas rendetlenségében is újra meg újra, tökéletesen megbízhatóan talpra állítja.

De ha jól megnézzük, közönséges ember. Mindez egészen közönséges. Ember, mint akárki más, mint mi mindannyian, mint én, mint az én kicsivé zsurorodott, távoli és már kuriózus alakom az időben, amely-

<sup>2</sup> Hajnalodott, láthatóvá lettek a hófödte hegyormok. Suttogva kiadott parancsok. Borzalom fogott el bennünket. Majd megvesztünk a hidegtől. Fedezett előnyomulás. Itt egy megmerevedett halott. Most az életünkért rohanunk. Rohantunk. De lövés nem hallatszott. Újra fedezékbe. Gépfegyvereink és gránátvetőink tüzeltek. A bolgárok nem válaszoltak. A felkelő nap pompás téli hegyvidéki tájat tárt elénk. A falvak látszólag békésen aludtak. Baj nélkül átfésültük az erdőt azon a magaslaton, ahol egy nappal előbb a bolgár volt. Ellenséges lövés nélkül megoldottuk a kitűzött feladatot. Utána újra lerohantunk a völgybe, ahol a parasztházak fehér tetői világítottak. Még korán volt. Még elmentem a cipészhez, azután déli, mosakodás stb. És milyen nagy-szerű: hosszú idő után zavartalanul átaludtuk az éjszakát. De hideg volt. A mai nap is zavartalan. Fürdés, fehérnemű-váltás, levelek Matól, olvasás, meleg csokoládé. Kint hó...

nek anakronisztikus voltára megesküdtem volna. Egy alak, amelybe egészen könnyen beleképzeltük magunkat.

De az idők mélyén csizmás lábát rajtunk tartja, az én földre döntött, kicsiny ólomfigurámon. S oly tökéletesen közömbös e figura iránt, irántunk, érzéketlen erre a másik világra, süket és vak. Főlényes, mondhatnánk, ha nem volna ilyen közönséges; közönséges, ha nem volna ilyen veszélyes; ember, mint mindenki más, ha nem hiányozna valamije az emberből.

Es így, hirtelenében félretéve azt, ami éppen a kezébe akadt, föl-pattan, puskához vagy gépfegyverhez ugrik, mint annyiszor azelőtt és tűzzel viszonzza a tüzet, amely erősödik, erősödik és — végül már valóságos uragán — kiáltozással, vérfagyasztó nótaszóval elegyedik, onnan túlról, az ellenséges lövészárkok felől.

Részlet a szerző *Egy német katona naplója* című könyvéből

*Acs Károly fordítása*



## EGY MŰVÉSZET SORSA

Zoran Pavlović

### GONDOLATOK A FRANCIA FESTESZETI KIÁLLÍTÁS KAPCSÁN

A *Korszerű francia képzőművészet* címmel nálunk bemutatott tárlat anyagát csak fenntartással fogadhatjuk el ilyen elnevezéssel. Mindenki előtt világos, hogy azt, amit a tárlat nyújt, nem mindig s nem egyformán jogos franciának nevezni, mert a szellemi tenziók keveredése, mely itt olyannyira nyilvánvaló és a szellem etnikai koordinátáinak vegyülése, mely az autentikus francia szellemben vagy a francia ízlésben torkollik, olyan bonyolulttá vált, hogy csak nagy megerőltetéssel lehet különválasztani azt, ami valóban a francia művészi hagyományokból maradt meg. Néha mégis érezhető, hogy „a párizsi iskola” — a terminus ismertetőjegyei az utóbbi ötven év alatt alakultak ki — nem jelent teljes lefokozást, hanem mindezeknek a különféle jellegzetességeknek gyümölcsöző együttélését, a szellem egyetlen földrajzilag meghatározott alakzatának sincs abszolút autoritása ebben a központban afelett, ami művészi síkon történik; itt megszületett s él a fajok és nemzetek keverékének egy specifikus művészete. Mintha egy bűnös kéz mindent megtett volna, hogy az etnikai különbségek határai a végtelenbe mozduljanak ki, hogy egész világunk összpontosuljon, hogy térben és időben kézzel foghatóvá és áttekinthetővé váljon, hogy az egész földgolyó összezsugorodva, akár az aszalt alma, mindnyájunk tenyerére kerülhessen.

Nagyon megértjük, hogy az anyag, mely e központ gazdag örvénylését hivatott bemutatni, nem minden esetben éppen az, amit látni szeretnénk vagy amit kapnunk kellene. Meghatározott tendenciákkal, a képzőművészeti politika meghatározott koncepcióival előkészített официális tárlat ez, ahol bizonyosan sok mindent elmulasztottak (mellékes, hogy milyen okokból), ami elmélyíthette volna azon mozgások jelentőségét, melyek ebben a művészi környezetben játszódnak le. A tárlat így is megerősíti azt, amit egyes párizsi művészi orientációk egyidejű létezésének különbözőségeiről már tudunk: a figuratívokat (különféle posztkubisztikus, posztimpreszionisztikus és posztexpresszionisztikus származékokat), a szürrealisztikusokat (melyek éppannyira különfélék) és az új absztrakt művészet igen szerteágazó kutatásait. A tárlaton képviselt irányzatok aránya is, és a kereteikben elért eredmények is egészen világosan bizonyít-

ják, hogy az absztrakt művészet az, mely az utóbbi húsz évben rányomta bélyegét a párizsi képzőművészeti körökre.

\*

A mai festőművészet mélyen megoszló. A művészetfelfogás — hogy mi a művészet, mi lehet, vagy minek kell lennie — ellentétességei, irányulásai tételezték fel ezt a megoszlást, mely gyakran nem is objektív képe egymásközi viszonyoknak. Az egyik festészeti ág az úgynevezett realitás világával való művészi érintkezés következtében létrejött szenzációk felé fordult, a másik a szellem imaginárius régiói felé. Az első az „objektívizmus” modifikált tradícióját folytatja és jelszava az „ez van”, a másik, a klasszikus absztrakt festészből fejlődött ki és az „ez lehetséges” devizával harcol. Lényegében mindkettőnek megvan a maga realitása és realitásának törvényszerűsége is, mint ahogy minden művésznek megvan a maga individuális realitása, akármerre halad is.

A köztük levő különbség azonban nemcsak realitásuk minőségében van meg, sorsukban is. Míg az, melyet figuratívnak nevezünk, nem képes (valószínűleg csak ideiglenesen) új plasztikus feltárásokra és megoldásokra, és a kubizmus s a futurizmus után már nem vesz részt a szukcesszióban — a művészeti forradalmak és reakciók folyamatában —, tehát olyan biztos kikötővé vált, melyben mindenkor felmerülhet annyi lehetőség arra, hogy a nagy tehetségek érzelmeik hajóit kormányozhassák, de arra már nem, hogy egy általánosabb síkon is olyan fordulatok jöhessenek létre, melyek konstruktív dilemmák elé állíthatnák a nemzedékek egész sorát; addig a másik, melyet nem-figuratívnak nevezünk, megkísérli kibékíteni a látszólag kibékíthetlent, ezért fejlődésében egyes szakaszokat valósít meg, különféle áramlatokra ágazódik, megoszlik, eltérő problémákkal foglalkozik, érinti a szellem és anyag különféle állapotait. Eközben az áramlatok mindegyike átéli felemelkedését és bukását, a forradalmi felvillanását és akadémiakusságát. Az első festészeti irány még mindig alapul szolgálhat nagy individuális művészi igazságoknak (például Francis Bacon művészetében), a másik tágabb típusú, és Malreaux kifejezésével élve, az „univerzális művészi igazság” megteremtésének lehetőségét nyújtja. Ha a figuratív művészet továbbra is tárt ajtókat hagyott a nagy talentumok alkotásainak, ez a másik több lehetőséget nyújt a kiválasztottaknak, hogy alkotásuk nagyobb mértékben felfedezővé váljon. Az ezzel foglalkozó nagy és komoly művész, megszabadulva attól az erőfeszítéstől, hogy a természetet transzformálja, egy sokkal nagyobb nehézség előtt áll, ugyanis neki kell megteremtenie az újat. A művész szembesülve azzal, ami felkeltette érdeklődését, megkísérel feleletet adni minden lehető kérdésre, kimeríti az összes eszközöket, megélelnkíti a régi és elfelejtett mágikus formulákat és arra készíti őket, hogy az új célt szolgálják, új formákat fedez fel, talál ki és kényszeríti őket, hogy alkalmazkodjanak szükségleteihez, szétzúzza egyes technikai lehetőségek korlátait, nem ismeri el őket, rombolja a művészeti technológia princípiumait, megkísérli... ismételten megkísérli és mindig kész arra, hogy a megfoghatatlan momentumának, mely felé törekszik, feláldozzon mindent.

#### AZ ÚJ ABSZTRAKT FESTÉSZET ES A KLASSZIKUS ABSZTRAKCIO

A mai átlagemberben, ha kapcsolatba kerül az absztrakt festészettel, olyan dilemmák jelentkeznek, melyek arra készítetik, hogy naponta pontatlan és könnyed következtetéseket vonjon le. Azok a princípiumok, melyeknek segítségével még kísérni tudta a festészetet — a természet imitációjá-

nak és interpretációjának elvei már rég túlhaladottak, és ezért elveszettek érzi magát az olyan kép előtt, mely nem anekdotát mesél, vagy nem valamely tárgy alakját szuggerralja. De ez csupán azért van így, mert — nem ismerve a művészetben a történeteket — az absztrakt művet olyan módon kísérl meg befogadni, ahogyan az lehetetlen, az alkotásban azt fedezi fel, ami nem a mű, de nem törekszik arra, hogy felfedezze, ami az.

A huszadik század eleje egészen világosan két festészeti utat emel ki: az expresszió és a deformáció útját, hogy fölszabaduljanak az érzések, és a rend, a logika útját, hogy felszínre kerülhessenek a plasztikus szépség formái. A két út a fovizmusban és a kubizmusban a természetre való reagálás felé tart, az absztrakcióban pedig a „tisztá” művészet keresésére irányul; ez a művészet megszabadul majd a természet tirannizmusától és a konvencionális szemlélettől, eltünteti a művész és a néző közötti közvetítőt, a tárgyat, és azokkal az elemekkel fordul a nézőhöz, amelyekre a kép épül. A képiesség fokozatosan kialakult fogalma mint esztétikai ideálhoz, már századunk második évtizedének elején, a primáris képi figurativitástól a primáris képi absztrakcióhoz fejlődött. Ezzel nem szakadt meg minden kapcsolat a régivel, mert ahogy Marcel Brion mondja: „Az absztrakt kép elemei azonosak a figuratív kép elemeivel, csakhogy ezek a másodikonál a lefestett tárgyak alakjával álcáztak”. E két festészeti irány, a klasszikus absztrakció és a figurativitás között fennáll a kapcsolat és a komponálás törvényszerűségeiben, a színezési viszonyokban, a ritmusok, térfogatok és felületek alkalmazásában észlelhetjük is.

A művészet nem elégedett meg e két festészeti forma párhuzamos létezésével, melyekben különféle módon, de ugyanazok a tényezők hatnak. Az utóbbi két évtized alatt megkísérelték az absztrakt festészetet megszabadítani a figuratív festészet hátrahagyta örökségtől, úgy, hogy a képiesség fogalmát degradálták, mint azoknak az értékeknek a kölcsönös viszonyát, melyek a képet alkotják.

Sok ellentmondású korunk feltételezte ezt, melyben mindenütt afirmációk és negációk küzdenek és a negációkat afirmációkká változtatják. A művész minden lehető művészet iránti kötelezettségének felbontása a festészet új típusaiban, mint amilyenek az enformel, tasizmus és absztrakt expresszionizmus, tulajdonképpen a végső alkotói szubjektivizmus felé törekvés csúcspontjait jelenti. De ha a művész a képen többé nem veszi számba a dolgok rendjét és rendszerét, egyáltalán nyújthat-e valamit. A „lírai művészet” és a „pszichikai művészet” aktuális jelszavá vált. A festészetben használt „lírai” terminus mindig a racionális hatalmának bizonyos értelmű lefokozását jelentette, a „pszichikai” terminus viszont a szürrealisták ismert alkotói automatizmusának kölcsönvételét. Így alakult ki a kép, mely nem kapcsolódhat a természetes vagy absztrakt (mértani) alakzatok semmiféle asszociációjához. Éppúgy nem lehet semmilyen előre előkészített, kidolgozott formája sem, mert mindez meggátolná a művészt lelkiállapotának autentikus kifejezésében. Tehát a kép „alkotójának meztelen szubjektumát” fejezi ki, az alkotás folyamán tudata fölösleges ellenőrzése alól felszabadult költői természetű szubjektumát.

Míg a klasszikus absztrakció (Mondrian, Kandinsky, Arp, Picabia, Malevics) a nézővel való minél szorosabb kapcsolat, a megcáfolatlan igazságok közös megerősítése céljából eltávolította a tárgyat, addig az új absztrakció ugyane célból eltávolít minden tudatos megszervezett képi rendszert. A művészi alkotás hatásának kétszeresen megrövidített útját keresi, mivel létrejött a közvetlen kapcsolat a művész emóciója, az anyag és a néző között, tárgyak és mértani alakzatok közvetítése nélkül. Úgy tűnik, hogy többé nem létezik kerülő út és a képnek nem kell bizonyos cselekvést magyaráznia, bizonyos tárgyat szuggerralnia, vagy absztrakt

alakzatok logikus szerkezetét bemutatnia, még mielőtt fölfedné azt az alkotói állapotot, mely a kép megszületését előidézte. Korábban a kép éppen azért, hogy a festő ne meztelenedjen le brutálisan, mindig ábrázolt, bemutatott valamit, még a klasszikus absztrakt kép is, és ez a művész szemérmességének fátyla volt. Ma ennek nyoma sincs — a művész elvesztette szemérmességét. Az új absztrakció számára egy kis folt vagy foltok szervezetlen szövédéke elegendő arra, hogy a meztelen, meg nem szépített, annyira egyszerű emóciót szuggerálja, mint amilyen a fájdalom és csodálat felkiáltása, a gyűlölet és szenvedély sikolya.

Az ilyen álláspont nemcsak a laikusok körében váltott ki élénk rosszszallást, hanem az absztrakt művészet lelkes hívei közt is, akik attól féltek, hogy a túlkapasok kérdéssé tehetik az absztrakt művészet célszerűségét. Az új művészetet több kifogás érte, többek között hogy azon az úton halad, melyen a festészet aktusa pusztá állati gesztussá válik, hogy szellemi renyheségről és alkotói tehetetlenségről tanúskodik, hogy embriónális fokon marad stb.

A figuratív festészetnek sohasem volt alkalma, hogy ennyire tökéletesen felülmúljon egy művészeti típust. Az absztrakt festészet ezt a lehetőséget a képesség princípiumainak mellőzésében lelte meg, és élt is vele. Így alapjaiban ingott meg a művészi fogalma. Mi feltételezte ezt? Mik a következményei ennek a fordulatnak? Milyenek az új művészet távlatai és objektív lehetőségei?

#### AZ ELLENFESTÉSZET MITOLÓGIÁJA ÉS AZ ELLENKÉP ARCHITEKTONIKÁJA

Hízelgünk magunknak, hogy jól ismerjük a letűnt dolgok sorsát, készséggel fogadjuk a történelem palástját, mely a tegnap művészi formáinak árnyékaira hullik, és minderről megfeledkezünk, amikor a *mi — korunk — művészet* talányának megfejtését kitartóan keressük. Lárma van körülötünk, néha túl nagy lárma, semmint hogy állandóan összpontosítani tudnánk figyelmünket a láthatatlanoknak tetsző történetekre, melyek nyomokat hagynak bennünk és környezetünkben. A művésznek az önmaga és a kora közötti azonosság érverésére szükségszerűen jobban kell összpontosítania, mint bármikor a múltban, mert a művészet szükségletei is nagyobbak, mint valaha is ezelőtt. A művészetnek az az ambíciója mind imperatívabb, hogy mindent abszorbeálva egyetlen kirobbanásban valósítsa meg az egyéniség, a világ és a kor egységének fényvöznét, beleértve a művész teljes részvételét a testi és lelki szemei előtt lejátszódó eseményekben.

Jól ismerjük a múlt minden mítoszát, de a hedonikus bölcsességek és a prométheuszi patétika nem elégítenek ki bennünket. Jogunk van arra, hogy kimondjuk, kivételes korban élünk, hogy állítsuk, számunkra elődeink igazságai és hazugságai egyaránt érdektelenek. És a mi igazságaink és tévedéseink? Azokat nehéz megragadni, mert a ma festésze, attól tartva, hogy testéből esetleg a tradicionális elemei buggyannak elő, nem merészkedik apologetikus megállókig, nem mer fellélegezni. A tradíciótól való eltávolodás megszállottságával ész nélkül rohan előre, anélkül, hogy hátrafordulna.

Legyen bátorságunk arra, hogy a festészetben történő dolgokat a szélesebb emberi síkon történőn keresztül vizsgáljuk. Ez erőt adna számunkra arra a beismerésre, hogy épp az ember társadalmi tevékenysége és etikája feltételezik azt, a huszadik század minden krízisének fényében, amit gyakran lázas összeborzadással mint modernet vagy túlzást utasítottak el. Expanzív jellegű világunkban az emberi egzisztencia minden komponensének kiterjedése óriási méreteket öltött, és a klasszikus mű-

vészi eszközök már kevésnek bizonyulnak az önmegismerésre. Még a megismerés fogalma is módosult. Felfogásunk végső határáig terjedt ki és a művészet lehetősége, hogy valamikori eszközökkel birkózzék meg vele, alig is sejthető arányokra csökkent. A klasszikus mesterség eszközeivel a művész többé nem fejezhet ki semmit, ami tartósan kapcsolódhatna korához. Nincs szükségünk a kor formális dokumentumára, mert tökéletesebb eszközök állnak rendelkezésünkre. Nincs szükségünk az erkölcsi jelképessegre sem, mert borzongunk tőle. Miért hát a nosztalgia a letűntek után?

A lejátszódott, a folyamatban levő és a csirázó forradalmak nehezen változtatják meg az ember erkölcsi arculatát, de tükrözik az elavult mércék megszűntetésének és újakkal való felcserélésének, az etikai normák fejlődésének szükségességét. A sok megrázkódtatás, társadalmi, szociális és politikai változás után az ember még sokáig változatlan marad, de a művészet ekránján képe megcserélődik. Hogy a korszerű művészet e relációit nem értik meg, az onnan ered, hogy a fő hangsúly a formában végbement változásokra, ahogy Mathieu nevezi ezt a jelenséget, a jeleket a jelek átalakulására helyezik, és elhanyagolják azt, ami e jelenséget dialektikusan feltételezte.

Az emberiség új korszakának kibontakozása új, minden létező és tradicionális absztrakcionizmustól különböző művészetet hozott létre. Olyant, mely nemcsak a felhasznált eszközök szerkezetében, hanem az integrális fejlődés — ami alatt a szociális, politikai, ideológiai, tudományos, művészi és etikai változások összességét értjük — iránti álláspont szempontjából is különbözik. A negyvenes évek folyamán jött létre és azóta kiemelt és továbbfejlesztett néhány lényegi momentumot, amelyben közvetlenül tükröződnek a kor követelményei. Ezek a következők: a mű plasztikus értékeinek válsága, a műalkotással kapcsolatba hozható fogalmak krízisének tetőpontja és egy teljesen új művészetmitológia feltárása.

A mondriani plaszticizmus olyan egészet alkotó értékmérce-rendszert adott az európai művészetnek, melyre a mű iránti viszonyulás alapulhat. Ezek a mércék mindenekelőtt a mű formája és a forma tartalmazta értékek lemerése felé mutatnak. Ez bizonyos értelemben kiragadta a műalkotást az emberi kívánságok összességéből; ezek a kívánságok másképpen is meghatározhatták volna a képet, nemcsak mint absztrakt (spekulatív) — esztétikus — szellemi (gondolati) fenomént. Mondrian és Malevics erkölcsileg passzívva tették a képet, mert abszolút (önmagukért való) értékeik — Mondrian horizontálisai és vertikálisai mint univerzális irányulások, Malevics négyzete mint ideális alakzat — egyáltalán nincsenek kapcsolatban az integrális fejlődéssel. Annak idején a művész elidegenülése az életaktivitástól és az „abszolút értékek” reprodukálása (az alkotás kárára) sokat jelentett, hogy a kép megtisztuljon a tőle idegen ballasztoktól. De ugyanakkor a mozgás minden megnyilvánulási formája iránti tehetetlenségük csak korlátozott időbeli aktualitást biztosított nekik, ami a gyakorlatban lehetetlenné tette, hogy eszméik alapján az absztrakció egy iránya továbbfejlődhessen. A mai ember életfolyamatára való szélesebb körű reagálás szempontjából lezárt ideák hermetizmusának totális meg nem értése az epigonok egész sorának megjelenéséhez vezetett, akik az állandó-sulttá vált alakzatokat ismételve nem tudták megérezni, hogy a kor ritmusával mozgó és lélegző művészet számára nincs semmilyen jelentőségük. Mások a plasztikus értékek kultuszát vitték át a festészet minden területére, és ezzel nagyon is racionális esztétizálgatássá tették a festés aktusát. A plasztikus értékek elsőbbségének mércéi olyannyira törvényszerűekké és dogmatizáltakká váltak, hogy könnyűszerrel alkalmazhatták őket mind az absztrakt, mind a figuratív képekre. Milyen könnyítést jelentett ez a kritikusnak, ha a kép minden eleméről külön-külön éppúgy

beszélhetett, mint az elemek összességéről, miközben senkinek sem volt olyan érve, mellyel a képpel való kontaktus hiányával vádolhatta volna meg. Evesen voltak, akik meg akarták tudni, vajon van-e valami a többé-kevésbé szenzibilis, többé-kevésbé összhangot sugalló, de mindig korrektt külső burok alatt. Még a kivételesen tehetséges és festői érzékenységükben rendkívül gazdag művészek — mint amilyen Magneli vagy Nicholson — sem tudtak mindig ellenállni a szenzibilitás, az önmagunkban is elegendő képi normákra korlátozó előítéleteknek.

A második világháború előidézte krízis készítette elő azt a művészetet, mely többé nem tudott megelégedni a plasztikus értékek kultuszával, bármelyik emberi mítosz felcserélésével. Az új művészet elég sok rosszalás közepette keletkezett, és első pillantásra az élettől még távolállóbbnak tűnt fel, mint az, melyet tagadnia kellett. De amikor lecsillapodtak a kérdéyek, megmutatkozott, hogy ezek az új különféle képpen elnevezett áramlatok, a tasizmus, az enformel, az akció festészete, az új strukturalizmus vagy általános megnevezéssel a lírai absztrakció, nemcsak hogy sok közös vonást mutatnak, hanem reális alapjuk is van a világban, mely változott. Világ iránti viszonyuk meghatározásával a végsőkig fejlesztették azt, amit a dadaizmus embrionális fokon hagyott. A dadaizmus 1916-ban pontosan megtalálta azt a láncszemet, mellyel a folyamatban levő irányokhoz, mindazokhoz a háborgásokhoz kapcsolódhatott, melyek az európai civilizáció válságát jelezték. Sajnos, sem ereje, sem kedve nem volt arra, hogy a destrukció kiindulópontját, mely elkeseredést és forrongás rejtegetett magában, megrázó és művészi ruhába öltöztesse, hogy az alkotás értelmét adja meg neki. Mégis, az elkövetkező kornak megőrzött egy, a század közepén újra időszerűvé vált mítoszt és egy alkotási módot (a szürrealisták közvetítésével megőrzött automatizmust), mely e mítosszal ideális kapcsolatot fog létrehozni.

A negyvenes években kezdődött atomkorszak olyan új mítosz után kutatott — csirái már a dadaizmus destrukciójában is megvoltak —, amelyben többé nem az emberisten dominál, de amelyben nincs helye az abszolútum törvényei és az emberi nem beavatatlan egyedei között közvetítő passzív embernek sem. Nincs szüksége sem a názáreti Jézusra, sem Prométheuszra, sem levágott fülű emberre. Az ember mítosztalanná vált, és kezdett kialakulni a mítosztalan ember mítosza. Egy mitológiai és a mitológia szempontjából komplett ember helyét az alkotói tudat egyes individuális vagy kollektív állapotai foglalták el. Abban a korban, ahol az önmegsemmisítés lehetősége oly nyilvánvaló, a félelem, a felelőtlenség s a kilátástalanság a legjellemzőbb ilyen állapot.

A félelem és felelőtlenség között elég nagy terület van arra, hogy megszülethessen a tagadás, mely a pozitív elvek egyikéeként, észrevehetően vagy észrevehetetlenül, mindig jelen volt a művészetben. Ma egészen metafizikus mellékzöngéje van. Az „ellen” eljáró sok hasonneműség szinonimája lett. A tudományban az anyagról szerzett klasszikus megismeréssel az újat állítja szembe, a klasszikus regénynek és drámának szemére hányja, hogy nem mer megállni az egzisztenciális állapotok nem konstruált érintkezéseinél, a festészetben még nagyobb lendületet véve a legparányibb kegyelet nélkül elveti mindazt, ami a múlt fogalmával kapcsolatos.

Az új mitológia következő pontja az abszurdum. A legmélyebb bizalmatlanságot fejezi ki a civilizáció önmagát megvédeni, és az etikai normákat a tudományos problémák megoldásának gyorsaságával fejleszteni tudó rátermettsége iránt. Az ember új helyzeteket megérteni, felfogni és azokhoz alkalmazkodni tudó képessége és az újonnan felfedett tudások és lehetőségek — melyeket már akkor is felhasználnak, amikor azokat a szé-

lesebb értelemben vett emberi közösség még nem tudta befogadni — között állandóan növekszik a távolság és ez a fejlődés abszurd dimenzióit eredményezi. De maga az ember is, mint e fejlődés előharcosa, az abszurdumig jutott el.

A néhai, századokon át ápolt, egyáltalán nem diszkrét antropocentrizmus ma gyermekded önteltségnek látszik, mert fennmaradása a szkepticizmus légkörében lehetetlen. A kérdést, hogy vajon a művész az, aki irányítja a művészetet (legalább a sajátját) vagy a minden lehető kötelezettségtől megszabadított alkotói aktus parancsol-e mindennek, analogikusan feltehetjük az ember és a nukleáris energia — melyet felhasznál s amelytől retteg — viszonyával kapcsolatban is. Az egész részeként és nem a mindenség központjaként, nem a kozmikus relációkban egyetlen lehetőként fölfogott művész ma görcsös erőfeszítéssel igyekszik helyrebillenteni az egyensúlyt, hogy tájékozódhasson a letűnt antropocentrizmus és saját új, meg nem lelt térbeli és időbeli helyzete között. Eközben, paradoxán, a végsőkig szubjektív, mindenki ezt állítja, de ez annak a módnak a szubjektivitása, ahogy majd az új művészet mitológiája, mely arra törekszik, hogy magát a festészetet is az abszurdumig juttassa el, anyagilag megformálódik.

Ahhoz, hogy a plasztikus értékek negációjától a festészet tagadásáig juthasson el a dolog, csak egy lépésre volt szükség: a nem piktorális eszközökkel kiegészített alkotási folyamat automatizálására.

Míg a szürrealistáknak mindig előkészített, eklektikusan megválasztott formáik voltak, és automatizáltak, azaz az automatizmus állapotába juttatták a tudatot, melynek rendelkeznie kellett velük, addig most az, ami a képen megjelenik, kizárólag a tökéletesen automatizált alkotástól függ, melyben semmi sincs előre rögzítve. Az elsők között Wols, Hartung, Mischeau, Pollock valósították meg ezt. Így érvényessé vált a tudat ősszállapotának a fogalma, mely minden objektív realitás megismerését megelőzően létezett, annak a tudatnak a fogalma, melynek csak a legáltalánosabb, de maximálisan időzített állapotokra van szüksége, hogy a festés animális akciója felé lendüljön. A tudatos korrigáló erő ellenőrzése nélkül így megfogalmazott mű nincs alárendelve a változásnak, a kritikának, de ítéletnek sem. Ha felszabadult az értelem kényszere alól, ha csak őselemeket, az emberi nem individuális vagy kollektív tudatának a negáció és értelmetlenség mitológiájával meghatározott öntudatlan állapotait tartalmazza, akkor festői eszközökkel nem tagadhatja önmagát. Ezeket az eszközöket sok helyütt lelték fel és e téren az anyag túlgazdag világa kimeríthetetlen forrásnak mutatkozott. Dubiffet, Tapie és Fotrié mélyen behatoltak misztériumaiba.

A kortárs és tanú részrehajló helyzetéből nehéz meghatározni, hogy hol kezdődnek és hol folytatódnak egy művésznél az ellenfestészet elemei, de egészen könnyű észrevenni, hogy sok műre többé nem alkalmazhatóak képzőművészeti ismereteink. Ezeket a műveket egyszerűen lehetetlen lefordítani valamilyen hozzáférhető magyarázat nyelvére. Magának az ellenfestészetnek a mitológiája nem szolgálhatja ezt a célt, mert hova jutnánk az abszurdum különféle megnyilvánulási módjainak összehasonlításával és megállapításával. A közlékenység teljes hiánya, mely minden ilyen művet jellemez, a műalkotással kapcsolatba hozható fogalmak krízisének tetőpontja.

Az általános benyomás az, hogy a plasztikus értékek viszonyát az eszközök szuggesztívója váltotta fel, melynek természete korábban csak másodlagos fontosságú volt. A kompozíció, a forma és a színek viszonyai, egy kifejtett gondolat sorrendjének hordozói, egy plasztikus eszme ellenpontozásában és a köztük levő hierarchia következtében, úgy eltűntek a

játék szabályaival együtt, mintha feledésbe merültek volna. Megszűnt a kép felépítésének fokozatossága is. Míg a kép valaha addícióval keletkezett, adatok és viszonyítások halmozásával, addig a mai ellenképnek az a lehetősége is megvan, hogy a vászonfelületre odavetett anyag káoszából szubtrakcióval jöjjön létre. Csak az a fontos, hogy az út ne a klaszszikus természetű vizuális harmóniához vezessen, hanem öntudatlanul alkalmazza az eszközök hozzáadásának vagy elvonásának eljárását mindaddig, míg a kép testében ható erők kapcsolata eléri a feszültség tetőpontját. Ez annak az állandó veszélynek a benyomását váltja ki a nézőben, hogy a mű, szeme láttára, abba a zűrzavarba zuhanhat vissza, amelyből megszületett. Ezeknek az erőknek a vibrációja nem olyasvalami, ami harmonikus könnyedséggel kellemesen hathat az érzékekre, de maximálisan megerőlteti a szellemet, mely siet azt befogadni és felfogni, még mielőtt a káprázat megszűnik.

Az „ellenművészet” megteremtésével, melynek lényeges jellemzői: az alkotás automatizmusa, gyorsasága és a kommunikativitás végsőkéig menő hiánya, felvetődik a kérdés, egyáltalán mit is várhatunk e művésztől. A festő és teoretikus Mathieu szerint, aki megjósolta a művészetnek ezt az új állapotát, a mű az abszolút invenció elérésével elveszti létezésének minden indokát. A cél, szándék és szükség nélkül keletkezett és minden kívülről álló, mű felé közelítő szubjektum számára tökéletesen zárt alkotás bumerángxént találja telibe a negációt, melyet hirdet. Noha az ilyen kép és egyáltalán e művészet az integrális fejlődés elemeivel való érintkezésből keletkezett, számunkra mindaddig nincs e fejlődés vonalán, pozitív értelemben, míg a kérdést újra felül nem vizsgáljuk és fel nem fedezzük, hogy mit affirmál, mit manifestál. Ha ezt megtettük, olyan következtetésre jutunk, hogy nincs okunk elkeseredni a művészet, az emberségesség és a tradicionális humanizmus sorsán. Az új alkotási folyamat olyan új mitológiát teremtett, melyet majd a későbbi nemzedékek nagyon könnyen, mint magától értetődőt és másképpen meg nem történhetőt, fogadhatnak be. Ezért nem kell az értelmetlenség mitológiájára sem pozitívan, sem negatívan gondolni. Eppolyan jogosan lehet alkotói médium akár minden eddigi mítosz is. Számunkra az a lényeges, hogy rábukkanjunk arra, ami emögött mint az affirmálódási vágy mozzanata rejtőzik, hogy megtaláljuk azt a momentumot, mely talán az ellenfestészetben öntudatlan, de termékeny teheti a művészet jövőjét.

#### AZ ÚJ FESTÉSZET KÜLTŐI LÉNYEGE

Párizs az absztrakt művészet létrehozásában aktívan vett részt (Delannay, Kupka, Picabia és a szinhomisták) és akkor vált e művészet központjává, amikor az másik két bölcsőhelyén, Oroszországban és Németországban már pusztulóban volt. Az új művészet, bármennyire jelentős volt is 1920 és 1939 között a mozgalom körülötte, új, hevesességében a korábbival össze sem mérhető fellendülését csak a háború után érte meg. A francia képzőművészet kiállításán bemutatott művek között nincsenek ott az említett, egészen új felfogás megszületését bejelentő forradalmi fordulat legfeltűnőbb, legszélsőségesebb képviselői. Mégis tagadhatatlan, hogy az absztrakt művészet az ötvenes években történt forradalmasítása nyomot hagyott azoknak az alkotásain is, akik különben a nem figuratív művészet-felfogás bizonyos klasszikus koncepcióihoz ragaszkodnak.

A buja képzelettel, felszabadult költői ösztönökkel, drasztikus egyszerűséggel és megbotránkoztató felindulással telített új művészet nyugtalanító jellege abban a polgári kényelmességű társadalomban, melyben meg-



fogamzott, nem hathatott kellemesen. Azzal az eredeti nyugtalanító és figyelmeztető vonással, melyet tartalmaz, a legközvetlenebbül üzent hadat a „a jól ápoltság izlésnek”, pontosabban, a polgárinak. Ez a művészet egy társadalom tagadásának öntudatlan és ellenállhatatlan erejeként jelentkezik, tekintet nélkül arra, hogy e társadalom sznobisztikus képviselői mégis elfogadták. Olyan képeket szült a klasszikus absztrakció törvényei, a rend, a logika, sőt a művészet ellenére is — mert az a múlt művészete volt —, melyek tépelődés nélkül ilyenféle kérdéseket vetettek fel: „Mi vagy, ha a szabad ember öntudatát számodra a zsebedben levő csekk-könyv jelenti, mi vagy e kezdet és vég nélküli világban? Mert nézd, testem négy meghatározott széle csak látszólagos határ, valójában a végtelenségig terjedek, behálózom a csillagrendszereket, átolvadok beléjük és egész picinységekkel magambafoglallak téged és alkotómat is.” Mások, mint Hartung képei is, figyelmeztettek: „Miért vagy annyira önhitt, te, aki azt gondolod, hogy ismered a művészet célját, kezdetét és végét, létezésének értelmét? Jusson eszedbe, hogy léteznek olyan egyszerű és fenséges dolgok, mint amilyen a születés vagy a halál, és tudd meg, hogy egyetlenegy meghúzott vonal titokzatosan teljes és kifürkészhetetlen lehet, ha értelméről mélységesen meggyőződve belső szükségyszerűségtől üldözötten húzom meg.”

Azok az analitikusok, akik arra vállalkoztak, hogy fényt derítsenek az új művészet indítóokainak és mítoszainak gyökereire, a szellemet megülő atomveszélyről beszéltek, a civilizáció művészetben tükröződő általános dezintegrációjáról, az ellenfestészetéről, az antihumanitásról, az abszurdum és értelmetlenség művészetéről, a művészettel szembe forduló nem művészetéről. Mindezt megvizsgáltuk és elfogadtuk mint olyan valamit, aminek egy adott időben a világ dialektikus oszthatatlanságának meghatározott okai miatt meg kellett történnie. Az adott kép mégsem teljes. Az eddig elmondottak igazak, de csak részben, mert nem vettünk figyelembe néhány jelentős momentumot. Először is a múlt idő (tudjuk, hogy ma mennyire rohan) lehetővé teszi, hogy mindazoknak a manifesztációknak a jellege, melyekre az ember vállalkozik, mind világosabb legyen. A dolgok a helyükre kerülnek, és fokozatosan kezd megmutatkozni a művészet szétrombolhatatlan és felháborító folyamatossága. Az, ami tegnapig még ellenfestészet volt, ma már e kontinuitásban megtalálta a helyét, mert az élet és a művészet is vele együtt rohan tovább. Ez azért lehetséges, mert a művészet iránti viszonyulásunk is aktív, változik, módosul, nem ismeri a statikusság elveit és tagadja a szellem tehetetlenségét. Ami tegnapig még káoszknak tűnt, logika és értelem nélküli alkotásnak, ma értelmessé, logikussá, rendszeressé válik. A másik momentum vajon mit afirmál ez a destruktív és tagadónak kikiáltott művészet. A művészet nem sorvadt el, csak az emberi lélek szükségleteinek megváltozott feltételei szerint módosult, azzal a céllal, hogy a megváltozott világban új alkotói formákra találjon. Módosult a forma, változnak a mitológiák, de az emberi utalások lényege ugyanaz marad. Ezek az új formák — melyeket a „lírikus absztrakció” széles körű elnevezésével élve olyan művészek képviselnek, mint amilyen Lanskoj, Piaubert, Da Silva, Hartung, Poliakkoff, Hosiasson, Schneider, Domoto, Estéve, Manessier, Singier, Soshana, Zao-Wou-Ki és mások — megalkotójuk minden gazdag egyéni különbözősége ellenére általános közös értékekkel is bírnak. Korunk absztrakt művészetének jelentésében a poézisnek, az alkotás legmélyebb és legintimébb poétikusságát kutató képzeleti szárnyalásnak fenséges értelme van. Úgy vélem, hogy ezek a művek, a nagy költői általánosítások, a váratlan új és tartalmas plasztikus metaforák megteremtésének a képességét hordozzák magukban. E művek gyakori összehasonlítása az anyag világába, a makro- és mikrokozmoszba való tudományos behato-

lásokkal, az anyag halmazállapotaival egészen laikusnak tűnik. Egyes hasonlóságokat elfogadhatunk, de csak úgy, ha hinni tudunk a poétikus koincideneciák bizonyos magasabbrendű elveiben, ha átadhatjuk magunkat annak a legelragadóbb paradoxonnak, mely szerint a képzelet legintenzívebb alakzata maga is egy másik valósággá vált. Ha ezeket a műveket sokszor képtelenek vagyunk racionális kritikával befogadni, poétikusan teljesen átélhetjük őket.

*Utasi Csaba fordítása*

# ELIDEGENÜLÉS ÉS EGYÉNISÉG

(A MARXI ELMÉLET BEMUTATÁSA)

*Mirnic Károly*

„A tárgyi világ gyakorlati termelése, a szervetlen világ átdolgozása az, ami az embert tudatos generikus lényvé alakítja, tehát olyan lényé, mely a fajhoz úgy viszonyul, mint önmaga lényéhez, vagy önmaga iránt mint generikus lény viszonyul.”<sup>1</sup>

„Az ember sokoldalú lényét sokoldalúan, tehát mint totális ember érvényesíti.”<sup>2</sup>

## B E V E Z E T É S

Ennek az írásnak a célja az, hogy a fiatal Marx műveit *A tőke* eredményein át tanulmányozza. Erre két ok késztet: 1. Marxnak és Engelsnek talán egyetlenegy művét sem magyarázták az utóbbi években annyira ellentétesen, mint éppen korai műveiket; 2. még mielőtt a marxista humanista elmélet megvalósulását tanulmányoznánk a szocialista társadalomban, elkerülhetetlen az elmélet igaz, hamisítatlan bemutatása. Ha ezt a célt ebben az írásban akár részlegesen is elérjük, meg leszünk elégedve. Egy másik írásban majd a marxizmus elmélet megvalósítását fogjuk tanulmányozni a gyakorlatban.

Marx *Gazdasági-filozófiai kéziratában* a marxista filozófia már a kezdet kezdetén hatalmas filozófiai alkotást hozott létre. A Kéziratok 1844-ben keletkeztek. Marx ekkor még csak huszonhat éves volt. Mégis olyan alkotásról van szó, mely a tőkés társadalom lényegét szinte hihetetlenül átfogó eszmei gazdagsággal elemzi. Az új társadalom vízióját pedig egyes vonatkozásokban olyan bámulatosan mély gondolatokkal ecseteli, ami talán Lenin *Filozófiai füzetek* kivéve a marxizmus egyetlen későbbi alkotásában sem tapasztalható. A Kéziratok leghatalmasabb jelentősége azonban bölcséletükben van, mert a marxizmus talán ebben az alkotásá-

<sup>1</sup> K. Marks: *Ekonomsko-filozofski rukopisi iz 1844. godine*; Karl Marx—Friedrich Engels: *Rani radovi*, Izbor, Naprijed, 1961, Zagreb, 216. oldal.

<sup>2</sup> Uo., 245. oldal.

ban magyarázza meg legjobban az ember helyét a társadalomban. Az emberiség s a gondolat történetében a *Gazdasági-filozófiai kéziratokban* történt meg először, hogy a társadalom és egyén problémáját együttesen tanulmányozták és magyarázták forradalmi módon, s még forradalmibb módon oldották meg a társadalmi és egyéni gyakorlat és tevékenység számára. Marx itt mondja ki először, hogy a társadalom fejlettségétől függ az egyéniség fejlettsége. A társadalmi fejlődés forrása azonban az egyén munkájában van; vagyis az ember nemcsak tárgya, hanem alanya is minden társadalmi fejlődésnek. Itt mondta ki először Marx, hogy a társadalmi fejlődésnek nincsenek „külön” végcéljai; hogy a társadalmi fejlődés az ember fejlődéséért történik, s ezért a társadalmi és egyéni érdekek elválaszthatatlanok egymástól. — Badar dolog kutatni az után, hogy mi az elsődleges, mi a központi, s kié az alárendelt hely: az egyéni-e avagy a társadalomé. Ezt a problémát csakis a történelmi, vagyis az osztálytársadalom ideológiája teheti fel mint kérdést. A marxista humanizmus e ragyogó alkotása ezért szöges ellentétben áll minden bürokratikus társadalmi és bölcséleti felfogással. Ellentétben áll nemcsak a polgári ideológiával, hanem a sztálinista, dogmatikus és bürokratikus világnézettel is az egyén és a társadalom problémája tanulmányozásakor.

Marx Károly ifjúkori munkáinak — vagy ahogy Franz Mehring mondaná, „ifjúkori dolgozatainak” — érdekes újabkori története van. Ezen a helyen különösen utalnunk kell a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* történetére. Ugyanis a sztálinizmus nem riadt vissza attól sem, hogy meghamisítsa Marx és Engels korai műveit. Marx és Engels összes műveinek orosz nyelvű negyedik kiadása, valamint Marx és Engels összes műveinek budapesti kiadása egyszerűen kihagyta a *Gazdasági-filozófiai kéziratokat*. Ezen az íráson kívül Marx és Engels korai műveinek egész sorát kihagyták összes műveik kiadásából. Hogy milyen politikai célok álltak emögött, arról nehéz beszélni. Mindenesetre a fejlődés kiirtja a múlt bűneit. Ami jó, az fejlődni kíván, mindig folyamattá akar lenni. Ez a jövő garanciája.

#### A PROBLÉMA KELETKEZÉSE

A szocialista társadalmi fejlődés etatisztikus korszakában a társadalmi fejlődés mesterségesen, a politikai állam bürokratikus hatalmával választódott el természetes végcéljától: az egyéniség folytonos felemelkedésétől és tökéletesedésétől. A szocialista társadalom építésének kezdetén ennek valószínűleg voltak bizonyos objektív társadalmi alapjai. Nem kétséges azonban, hogy a szocialista társadalom fejlődésének a későbbi szakasza bebizonyította: az egyéni felemelkedés megakadásának okai mindjobban szubjektív jellegűek lettek. Ez a társadalmi felismerés (mely a hibák szubjektív gyarapodását mutatta fel a politikában) lehetővé tette, hogy a szocializmus legújabb fejlődési szakasza a társadalmi fejlődés alapjává ismét s egyszer s mindenkorra az egyéni felemelkedést és szellemi gazdagodást tegye. Ezáltal a szocialista tudat fejlődése kerülő úttól magasabb fokra, hatalmasan és meggazdagodva tért vissza voltaképeni kiinduló pontjára: az egyén és egyéniség fejlődéséhez mint végcélhoz. Ez az út visszavezetett a marxi és lenini tanokhoz. A humanizmus szempontjából ez a visszatérés azt jelentette, hogy a sztálini, az emberiséget lekicsinylő elvek által kettéválasztott gyakorlatot és célokat (a társadalmi és az egyéni felemelkedést) ismét objektív, dialektikus egységükben értelmezzük. A dialektika győzelme a dogmatizmus fölött kizárja a fejlődés nem egységes értelmezését: a felemelkedés előzetes (társadalmi) és utólagos (egyéni) megvalósulásának elméletét.



FILIP OSIASON kép 1962



A társadalmi fejlődésben megkülönböztetjük az államot és a társadalmat abban az értelemben, hogy az államot mint a társadalom részét ennek alárendeljük; illetve a szocializmus folyamata kezdi világméretében elhínteni a társadalmi és munkásönigazgatás magvait (ami ma már a szocialista társadalom objektív szükségéből fakad, s amit a jugoszláv szocialista társadalmi alakulat sikerei lényegesen meggyorsítottak) — ez a társadalmi fejlődés megszüli a szocializmusban a gazdasági, politikai és ideológiai elidegemülés fokozatos megszűnésének alapfeltételeit. Fokozatosan lehetőség adódik, hogy a marxista gondolat ismét továbbfejlessze a társadalmi gyakorlatot, illetve a társadalmi fejlődés fejlessze a gondolatokat, megteremtve a maga fejlődésének új ideáljait. A gondolat és gyakorlat ilyen kölcsönös kiegészítő szerepe a szocialista fejlődés mai szakaszában szükségessé teszi az ember fejlődése távlatának a feltárását, azét az emberét, aki, Marx kifejezésével élve, a társadalmi fejlődésben valamennyi termelőeszköz között a „legforradalmibb” marad.

#### A PROBLÉMA KIFEJTÉSE

Marx az emberi egyéniség fejlődésének a távlatát az alkotómunka folyamatos eltársadalmasodásában látja. Pontosabban: Marx az eltárgyasodást az ember alkotása révén, valamint az embernek a természet tárgyai és a természet iránti viszonya elemberekesedését (eltársadalmasodását) tartja annak a folyamatnak, amelyben az egyéniség nemcsak kialakulhat, de fejlődhet, tehát tökéletesedhet is. „Az ember mint generikus (társadalmi) lény valóban a tárgyi természet átdolgozásában valósul meg. Ez a termelés az ő tevékeny generikus élete. Ezen keresztül a természet mint tulajdon alkotása, tulajdon valósága mutatkozik meg.”<sup>3</sup> Az emberi egyéniség (és társadalom) fölemelkedésének, tökéletesedésének az alapja tehát nem a természet, hanem a természet örökös munkával való megváltoztatása<sup>4</sup> az ember számára. Az emberi élet értelmét (ami a társadalom és történelem értelme is) Marx az antropológiai ember munkával való örökös tudatosításával, tökéletesítésével magyarázza. mert „a szabad tudatos tevékenység az ember generikus jellege”.<sup>5</sup> Az antropológiai ember társadalmi emberré válása úgy történik, hogy az ember, ahogyan hatást gyakorol a külső természetre s megváltoztatja azt, egyidejűleg megváltoztatja tulajdon természetét is.<sup>6</sup> Ez „öntevékenység”; tevékenység, mely „causa sui”:

<sup>3</sup> Uo., 216. oldal.

<sup>4</sup> „De éppen a természetnek az ember által való megváltoztatása, nem csupán a természet mint az emberi gondolkodás leglényesebb és legközelebbi alakja.” F. Engels: *A természet dialektikája*, Testvériség-Egység, Novi Sad, 1950, 69—70. oldal.

<sup>5</sup> Karl Marx—Friedrich Engels: *Rani radovi*, Izbor, Naprijed, 1961, 215. oldal.

<sup>6</sup> Elméleti jelentőségük miatt idézünk két lenini és egy marxi gondolatot, melyek magyarázzák az ember fejlődését a munka által: „... azaz hogy a világ nem elégíti ki az embert és az ember elhatározza, hogy cselekvésével megváltoztatja a világot”. Lenin: *Filozófiai Füzetek*; Művei, 38. kötet, Kossuth, Budapest, 1961, 197. oldal; „Az ember tudata nemcsak tükrözi az objektív valóságot, hanem teremti is” (uo., 196. oldal).

E két filozófiai gondolatot Marx *A tők*ben így dolgozta föl:

„A munka mindenekelőtt olyan folyamat, amely az ember és a természet között megy végbe, amelyben az ember tettével közvetíti, szabályozza és ellenőrzi a természettel való anyagcseréjét. A természeti anyaggal szemben az ember maga is mint természeti hatalom lép fel. A testi mivoltához tartozó természeti erőket, karját és lábát, fejét és kezét mozgásba hozza, hogy a természeti anyagot saját élete szempontjából használható alakban elsajátítsa. Miközben e mozgása által hat a rajta kívül álló természetre és megváltoztatja azt, egyúttal megváltoztatja saját természetét. Kifejleszti a benne szunnyadó képességeket és saját uralma alá hajtja erői játékát. Itt nem a munka első állatian ösztönszerű formáival van dolgunk...”

azaz a célja önmagában van, s önmagáért történik. Azt jelenti, hogy az ember természetes létezése nem más, mint az ember társadalmi létezése.

Ennek a folyamatnak az első alapfeltétele a munka felszabadítása. illetve átalakulása alkotó munkává. Mivel a munkafolyamat, amelyben az ember a természetet leigazza és kihasználja a maga számára, illetve megvalósítja társadalmi természetét (Marx csakis a társadalmi, a társadalmat tartja az ember való természetének; tehát az ember természetét az ő alkotásának tekintti, s ezt teljes környezetére is vonatkoztatja, amennyiben hat rá), mivel ez a folyamat kizárólag a társadalomban

„Mi a munkát olyan formában tételezzük fel, amelyben kizárólag az ember sajátja...”  
 „... A munkás nemcsak létrehozta a természeti dolog formaváltozását, hanem egyúttal a természeti dologban megvalósítja saját célját, amelynek tudatában van, amely törvényként meghatározza cselekvésének útját-módját s amelynek alá kell rendelnie akaratát.” Marx Károly: *A tőke*, negyedik kiadás, Budapest, 1961, 170—171. oldal.

Midennek ellenére az elméleti különbségek a mai filozófiában mind jelentősebbek lesznek, amikor arról van szó, hogy megmagyarázzuk az ember emberré válását a munka által. Sőt, az egyes filozófiai írásokban a munka megszüntetése lett a vesszőparipa. Marx ezen a helyen, de más helyeken is, szemmel láthatóan bizonyítja, hogy a munka az ember „lényeges” tartalmi ereje. Marx bizonyítja, hogy a munka materiális, tudatos tevékenység a használható értékek termelésében, az ember és természet anyagcseréjében, „örökös természeti feltétele az emberi létnek, s ezért nemcsak hogy nem független egyetlenegy társadalmi formától sem, hanem ellenkezőleg minden társadalmi forma alapvető jellegzetessége. (Uo., 176. o.) Tehát miről is lehet szó: a munka „kényszerítő” hatalma abszolút megszűnésről-e, vagy a munka osztályviszonyoktól mint társadalmi kényszerviszonyoktól való abszolút megszabadításáról? — Nyilvánvaló, a munka kényszerítő hatalmától való megszabadulás relatív lehetőség (a természet igábahajtásától függ), viszont a munka osztályviszonyoktól való megszabadítása abszolút lehetőség. A munka kényszerítő jellegének csak a társadalmi okai szűnhetnek meg s tűnhetnek el abszolút, de a természetiek csak viszonylag. Marx a munkát önmagában véve nem fogja fel mint osztályjelenséget. Egy természetes funkció önmagában nem is lehet az. Hiszen ha ez így volna, akkor beszélhetnénk arról is, hogy a használati értékek termelésének például az a természete, hogy csereértékké változtassa a használati értékeket. Ellenkezőleg, a munka és a használati értékek termelése osztály- és tulajdonviszonyaik által válnak azzá, amik. Nyilvánvaló tehát, ha azt akarjuk, hogy a használati értékek ne váljanak csereértékekké, meg kell szüntetnünk azokat a viszonyokat, amelyek kiváltják e transzformációt.

Mint ahogyan a használati érték a maga természetében nem csereérték, hanem csak különös (osztály)viszonyok között válik azzá, ugyanúgy válik a munka is kényszerítő munkává ilyen viszonyokban. Mint ahogy a csereérték megszűnése nem jelenti a használati érték tagadását, hanem éppen ellenkezőleg a használati érték afirmációját, ugyanúgy az osztályviszonyokkal feltételezett kényszerítő munka eltűnése még nem jelenti a természeti viszonyokkal feltételezett kényszerítő munka eltűnését. A társadalmi kényszer megszűnésével még nem pusztul a természeti kényszer. A használati érték csakis munka által jöhet létre. Ez pedig a munka természetes kényszerítő hatalmát jelenti. Sőt ennek a növekedését is jelentheti, amennyiben a szükségletek növekednek; más kérdés az, hogy a termelőeszközök fejlődése ellensúlyozza ezt a kényszert.

Különösen Lenin hangsúlyozza azt, hogy idealista dolog lenne a termelőeszközök munkáját emberi munka nélkül elképzelni. Hiszen az ember a legnagyobb termelőerő az összes termelőerők között; s egyedüli termelőerő, aki képes a termelőeszközök fejlesztésére. — A munkát tehát munkává nemcsak a társadalmi jellege teszi, hanem a természeti is. Marx erre azt mondáná, hogy „ilyen a dolgok természete”. Mint olyan, a munka valamennyi kényszerítő társadalmi alakjában a szabad alkotótehetség egy magasabb fokát is megvalósítja. Nem lehet azonban arról beszélni, hogy mi a munka abszolút természete: a kényszerítő-e avagy az alkotó jellege. Csupán kényszerítő jellegének végtelen megszűnési folyamat érzékelhető (ezt Lenin különösen sokszor hangsúlyozta!), valamint alkotó természetének végtelen kibontakozása. E folyamatban a kényszer és az alkotás mindig viszonyban vannak egymással. E viszony a társadalmi törvényszerűséget alkotja és tudatosítja, az ember számára az anyagot tudatosítja, az objektívat pedig szubjektívvá változtatja. E viszony szükségszerű kényszere az emberi létnek, ugyanakkor az emberi alkotóképesség minden titkát tartalmazza. Ha e viszony nem lenne abszolút, a megismerés nem lenne az abszolút igazságnak végtelen soha be nem fejezett folyamata. Röviden: csak a munkakényszer társadalmi okait lehet abszolút megszüntetni, mint ahogy például az emberi boldogtalanság, tragédia osztálytársadalmi okait lehet csak megszüntetni egy kollektív társadalmi viszony kialakításával.



bonyolódik le, azaz társadalmi viszony, Marx mindenekelőtt a társadalmi viszonyok ember által való megváltoztatását követeli, ha arra bármikor érettnak találja az anyagi lehetőségeket. (Ennek csak annyi az értelme, hogy az ember akaratával együtt függ — előző — alkotásától, új alkotása a régítől, új anyagi lehetőségei meglévő anyagi eszközeitől.) Másrészt ez azt is jelenti, hogy a társadalmi viszonyoknak az egyéniség fejlődése szempontjából meg kell felelniük az emberi alkotás által életre keltett gazdasági eszközöknek és lehetőségeknek, mert csak az az „ideál” (tehát ideális lehetőség) a „helyes” (tehát a megvalósítható), amelyik „megfelel a gazdasági valóságnak” (Plehanov).

Miután ilyen értelmű következtetéseket vont le a társadalom egész eddigi fejlődéséről, Marx megállapítja, hogy a munkának alkotó munkává való átalakulása az osztályviszonyok, tehát az emberek számára nem egyenlő lehetőségeket rejtő társadalmi viszonyok lerombolásától függ. Pontosabban, a kapitalista társadalmi viszony mint osztályviszony lerombolásától, mely a társadalmi egyenlőtlenségeket a végsőig fokozza, eltársadalmasítja, ezáltal az egyéniség fejlődésének a legnagyobb kerékkötője lesz. Voltaképpen a kapitalista társadalom lényegét éppen abban látja, hogy az olyan társadalmi viszony, mely akadályozza az egyéniség humánus fejlődését. Az ilyen társadalmi viszonyban az élet „életeszközzé válik”.<sup>7</sup>

A kapitalista társadalomban a magántulajdon hatalma valósul meg a termelő, a munkás, tehát az alkotó hatalma helyett. Ahelyett, hogy az emberek uralkodnának az általuk létrehozott tárgyakon (itt nemcsak a termelőeszközökről van szó, hanem minden társadalmi munkával létrehozott tárgyról is), az általuk létrehozott tárgyak, a vagyon uralkodik helyettük. A különféle lehetőségeket magukban rejtő társadalmi (osztály) viszonyok eltárgyasodásáról van itt szó: arról, hogy a társadalmi viszonyok úgy mutatkoznak be, mintha a tárgyak viszonyai határoznák meg jellegüket, holott a tárgyi viszonyok természete nem más, mint a társadalmi viszonyok közvetlen vetülete s visszatükröződése. Az ilyen társadalmi viszonyok az embert megfosztják, elidegenítik tulajdon testi-lelki érzéseitől és sajátosságaitól, tehát emberi értékei fejlesztésének céljától, és ezeket a vagyon érzésével, a vagyon fejlesztése és növelése érzésével helyettesítik. Az ilyen elidegenült társadalmi viszonyokban úgy tetszik, hogy a vagyon fejlesztése (növelése) az, ami az ember értékét növeli. S valóban, a magántulajdon alapjain felépülő tőkés társadalomban ez így is van; az ember csak akkor mondhat valamit a magáénak, ha azt mint tárgyat, mint vagyont, mint objektumot birtokolja. Minél több tárgyat birtokol, annál értékesebb...

A reális egyéni szükség(let) nem valósítható meg tőkés társadalomban, ugyanis az magában foglalja, sőt egocentrikus valósága számára kisajátítja, birtokolja más ember s a társadalom szükségletét. „A kapitalista társadalomban minden kisajátítás úgy nyilvánkozik meg mint elidegenülés”.<sup>8</sup> Ez pedig a szubjektum-objektum kölcsönös viszonyát megszakítja, bár ennek a kölcsönös viszonynak a legmélyebb létjogosultsága éppen abban van, hogy az emberek csakis a társadalomban tudnak termelni és alkotni, tehát szükségszerűen egymásnak kölcsönös szubjektumai és objektumai. A kölcsönös szubjektum-objektum viszony ezáltal szemiszociális viszonyná válik, amelyben az egyik ember csakis a másik ember objektuma lehet, de nem szubjektuma is. A maga nemében ez kizárja a kölcsönös emberi szeretetet, megbecsülést, megértést stb. — minden meglévő értéket s fejlődési lehetőséget az egyéni viszonyokban,

<sup>7</sup> Karl Marx—Friedrich Engels: *Rani radovi*, Izbor, Naprijed, 1961. 245., 215. oldal.

<sup>8</sup> Uo., 221. oldal.

ugyanis a fél-társadalmi viszony alapján csakis azt lehet megbecsülni, aki senkinek sem objektuma, de mindenki más az ő objektuma. (Ilyenné az embert a legnagyobb magántulajdon teheti, olyan értelemben, hogy mindenki mást életviszonyaiban függővé tesz a birtokostól.) Az egyoldalú társadalmi viszonyokon felépülő osztálytársadalomban az egyéni testi-lelki adottságok ereje eltűnik, s velük együtt az egyéni fejlődés lehetősége is megszűnik, amely a testi-lelki adottságokon alapszik. Az, aki a szubjektum tárgya, nem használhatja ki lehetőségeit, mert azok elidegenednek tőle az objektumot birtokló javára. Azaz, aki magántulajdon nélkül van, lehetőségeiről lemond, aki pedig más munkaerejének a tulajdonosa, mások emberi lehetőségeivel bír, még ha egyénileg nem is használhatja valamennyit. Ilyen társadalmi viszonyok közepette 1. az embertől elidegenedik az anyagi természet (a megélhetést, élvezetet, pihenést nyújtó tárgyak), mivel az ember-tárgy viszony csak vetülete az emberek egymásközötti viszonyának a társadalomban, 2. az embertől elidegenedik az emberi, tehát — a társadalom maga<sup>9</sup>.

Az általános társadalmi-emberi elidegenülés kezdeteit az osztálytársadalomban magában a termelésben mint gazdasági, de fundamentális társadalmi viszonyban látjuk. A termelési folyamatban történő munkakisajátítás a titka és megmagyarázója az emberi és társadalmi elidegenülés minden más alakjának (tehát a politikainak és ideológiainak is). Ezért a munkás, az alkotó (hiszen Marx az embert mindenekelőtt alkotónak tekinti<sup>10</sup>) — annál szegényebb lesz, minél több gazdagságot hoz létre, más szóval, minél nagyobb a termelő s alkotó ereje, annál jobban elválik önmaga alkotásától s termelésétől<sup>11</sup>. Vagy minél több árut hoz létre a munkás, az alkotó, annál olcsóbb áruvá lesz ő maga<sup>12</sup>. Ez a tény azt jelenti, hogy tulajdon munkája mint idegen lény ellene szegül<sup>13</sup>, azaz tőle elidegenül. Sőt szervezkedik ellene a kisajátítás megőrzése céljából!

Marx a kapitalista, helyesebben az osztálytársadalomban lebonyolódó alienációs folyamatot számtalan alakban fejezi ki, hol általános és elvonatkoztatott, hol rendkívül konkrét megfogalmazásokat adva. — Az alienációs folyamat végtelen s kimeríthetetlen az osztály- és kapitalista társadalomban. Valóban, ha a munkás (s ez nem vonatkozik csak a testi, hanem a szellemi munkásra és alkotóra is — hiszen elválasztódásuk fundamentális alienációs folyamat) azáltal, hogy a tárgynak adja, a tárgyba helyezi életét, való életét elveszti. A termelt tárgyakat nem ő fogyasztja; minél több tárgyat termel, annál tárgyitalanabbá válik. Tehát miben nyilvánul meg ismét a munka s az emberi alkotás alienációja? Mindenekelőtt abban, hogy az ilyen végcélú vagy eredményű munka s tevékenység a munkás, az alkotó számára csak biológiai létszükséglet (s nem is lehet más), mert az ilyen munka őt tagadja, nem teszi boldoggá, hanem boldogtalanná<sup>14</sup>. Az elidegenült munka nem fejleszti a testi-lelki képességeket. Ellenkezőleg, szabad fejlődésükben meggátolja azokat. A munkás ilyen társadalmi (osztály)viszonyok közepette csak akkor boldog, ha nem dolgozik, hiszen a nem emberi munka boldogtalanná teszi, mert az az emberi természet tagadása (tehát az ember sokoldalú képességének, tehetségének a tagadása). Számára a munka s általában az ilyen társadalomban megszűnik emberi létszükséglet lenni. Értelme ezáltal lényegesen csökken, végcéljai közül a munka mint életértelem, munkaélvezet és önszükség ki van

<sup>9</sup> Marx—Engels i. m., 217. oldal.

<sup>10</sup> Uo., 215., 216. oldal.

<sup>11</sup> Uo., 210. oldal.

<sup>12</sup> Uo., 210. oldal.

<sup>13</sup> Uo., 211. oldal.

<sup>14</sup> Uo., 213. oldal.

zárva, s abszolút végcéljává emelkedik az az élettevékenység, amelyből a munkát száműzték, számkivetették. (A munka mindössze eszközévé süllyed az ilyen tevékenységnek<sup>15</sup>.) De ez a nagy szakadás az emberi élet értelmezésében, amely a munkát kizárja a pihenésből, az élvezetből stb. — a pihenést, az élvezetet — a szabad időt is elidegenült tartalmúvá teszi a tőkés társadalomban. S lehet-e ez másképpen a tőkés viszonyokban, ha egyszer a munka kényszermunka, amelyben a munkás, az alkotó önmaga tevékeny erejét veszti el? A munka hozza létre az embert mint társadalmi és kulturális lényt, illetve eltávolítja az antropológiai embertől azáltal, hogy benne társadalmi természetet hoz létre. Az ember ugyanis csak társadalmi természetének a megvalósításával lehet igazán boldog (mert az az ő igazi természete, mely lehetőséget s választékot nyújt a változatos tevékenység számára). Ez pedig a munka s az alkotás területe<sup>16</sup>. Az öncélú munka megvetése tudniillik az egyéniség egész lényegét lefokozza, ahelyett, hogy fejlesztené. Tehát az emberben az emberi állativá süllyed, az állati tevékenység pedig emberivé emelkedik<sup>17</sup> nemcsak mint tulajdonság, hanem mint emberi értékelés is. Az egyéniségben az állati és félállati kielégülés kap elsődleges jelentőséget s értékelést ahelyett, hogy az emberi munka alkotná meg az egyéniséget. Végso fokon mindez az egyén elszegényesedését, az egyéniség hanyatlását idézi elő, s ez csak a munkafolyamat sivárságával, céltalanságával, kényszerjellegével magyarázható meg.

Habár „a természet emberi lény(ge) csakis a társadalmi ember számára létezik”<sup>18</sup> — azáltal, hogy munkája elidegenül, megszűnnek a lehetőségei is arra, hogy valóban társadalmi életet éljen; hogy viszonyai sokoldalúak legyenek a társadalomban, még ha ez mélyen társadalmi-emberi természetébe van is beleágyazva. Hiszen a társadalmi viszonyok gazdagságának alapfeltételeit az emberben éppen a munkatevékenység sokoldalú reális lehetőségei teremtik meg. Sőt mert lehetőségeket teremtenek, az embert kötelezik is a társadalmi élet élésére. Ez a marxista alienációs elmélet magva! — Mindenkor, s nemcsak a kapitalista társadalomban, amikor új termelési, alkotási, munkalehetőségek érnek meg a társadalmibb (tehát emberibb) élet élésére, de ezeket az új lehetőségeket a megvalósulásukban régi társadalmi viszonyok vagy alakzatok tartósan akadályozzák, az ember társadalmi természete legmesszebbmenőbb elidegenülése mutatkozik meg (melytől ő akár mint egyén, akár mint osztály, vagyis a társadalom egy része meg akar szabadulni). Ilyenkor mindig a munka elidegenüléséről beszélhetünk legelőször, amelyben a környező (társadalmi) természet ugyanúgy elidegenül az embertől, a munkástól, mint amennyire önnön természeté elidegenül.

Az előzőkből azonban az is következik, hogy az emberi alienáció történelmi jelenség; hogy: 1. az alkotó munka és a termelési lehetőségek állandó növekedésével (ami a természet fokozatos leigázását jelenti) gyengül, eltűnik (tehát ez a folyamat kétszeresen abszolút folyamat, mert nemcsak a természet leigázása abszolút, hanem abszolút e folyamat végtelen gyengülése is); 2. de következik az is, hogy ismét megerősödik mindenkor, amikor az új alkotómunkát és termelési lehetőségeket a tulajdon megvalósulásukban régi társadalmi viszonyok vagy alakzatok tartósan gátolják. (Ez relatív, történelmileg meghatározott folyamat; mert csakis az osztálytársadalomban jelentkezik szükségszerűen; a nem osztálytársadalmakban nem föltétlenül szükséges.) Az alienációs folyamat azonban csakis az osztálytársadalomban abszolút jelenség, mivel szükségszerűen

<sup>15</sup> Uo., 213. oldal.

<sup>16</sup> Uo., 216. oldal.

<sup>17</sup> Uo., 214. oldal.

<sup>18</sup> Uo., 243. oldal.

jelentkezik — hiszen itt a gyökere a termelési viszonyok osztálytermészetében van (abban, hogy ezek a termelési viszonyok a magántulajdon alakzatában kristályosodnak ki, meg a szellemi és testi munka kettéválásában, mert az igazi társadalomellenes, bár társadalmilag föltételezett munkamegosztásnak kizárólag itt vannak a kezdetei) —, ez az alienációs folyamat az ember társadalmi, „generikus életét” az egyéni élet és a biológiai létfenntartás eszközévé teszi,<sup>19</sup> mintha a biológiai létfenntartás volna a társadalmi élet célja, holott a társadalmi élet nem ennek a célja, a termelési s alkotási folyamat nem (csak) a létfenntartásért történik, hanem azért, hogy az ember kiélje összes társadalmi és emberi lehetőségeit. Végső megfogalmazásban tehát a magántulajdon hatalma az egyén s egyéniség eltorzulását, az emberi tulajdonságok fölcserélését eredményezi, az ember teljes szubjektív világát, szubjektív természetét elidegeníti önmaga (tehát a vagyon) s a pénz uralma számára.

Ennek következménye, hogy a magántulajdon általános uralma mindenekelőtt egyetlenegy szenvedély uralmát jelenti az emberben: a birtoklás szenvedélyét. Az egy szenvedély uralma azonban voltaképpen megszünteti az egyéniséget, melynek a létezési föltétele sok szenvedély létezése az emberben, amelyek uralkodnak fölötté, vagy amelyek fölött ő uralkodik, élvezve ezek kölcsönös játékában. Mint ahogyan az osztálytársadalom jellegzetes gazdasági alapja a magántulajdon, ugyanúgy a mindent birtoklás szenvedélye (ösztöne) minden létező testi és lelki szenvedélyt fölcserélve, az egész osztálytörténelem legjellegzetesebb pszichológiai, ideológiai fölépítménye, mely minden viszonyt, érzést áthat mint szemiszociális viszony vagy érzés vagy élvezet, a másik ember viszonyát, élvezetét, érzését pedig kizárja. — Másik közvetlen következménye a magántulajdon és a munkamegosztás uralmának — melyek csak egymás szinonímái mint azonos jelensége s folyamaté — minden termelésre vonatkozó intellektuális érték felgyarapodása éppen azoknál, akik a munkától távol vannak, s ezek eltűnése azoknál, akik munkában töltik életüket. Természetesen mind a két folyamat: a birtoklási szenvedély (vagy birtoklási ösztön) és a termelők szellemi elszegényedése megfelel az áru s a pénz uralkodása korszakának. Mégis, a birtoklási ösztön a legáltalánosabb hatalmú a tőkés társadalomban. Ebben a társadalomban az ember fölött nem a sok szenvedély, illetve az ember nem sok szenvedély fölött uralkodik, ugyanis nem tulajdonosa a munka- s életlehetőségek sokaságának. Ellenkezőleg, minden egyes emberen egyetlenegy (tárgyilag is szigorúan meghatározott) szenvedély uralkodik. Az ilyen társadalomban a teljes, totális ember képét, mozaikját csakis a végtelen sok „részleges” ember összegyűjtésével, összerakásával alkothatjuk meg. Ezek a „részleges” szenvedélyek a tőkés társadalom gazdasági alapját s a termelők és fogyasztók között uralkodó munkamegosztást tükrözik. Ez nem lehet másként, mert „ahol megoszlik a munka, megoszlik az ember is” (Engels).

A szellemi és testi munkamegosztás, a birtoklási ösztön uralma a tőkés társadalomban az ember társadalmi viszonyát atomizálja, szétszaggatja; az ember a társadalomban magára maradt, magára utalt s elhagyatottá lesz, senkitől, sem a társadalomtól, sem mástól segítséget nem várhat; mint ahogyan tevékenysége Robinson-sziget (a másik ember tevékenységétől társadalmi viszonyok által elszigetelt), ugyanúgy ő magát szellemi (emberi) világában Robinsonnak érzi. Ezért a kapitalizmus uralkodó lélektana a magára maradt, a magába zárt, magára utalt, magában küszködő, egymaga s egyedül élő, elhagyatott, önmagáért élő ember egocentrikus lélektana, mely minden szellemi megnyilatkozásban a legteljesebben visszatükröződik. — Harmadik következménye a munkamegosztásnak s a

<sup>19</sup> Uo. 215., 217. oldal.

magántulajdonnak az egyéni szükséglet konkrét fogalmának eltűnése. (A birtoklási ösztön egy különleges szublimációjáról van itt szó.) Ugyanis a „több” vagy „kevesebb” fogalma sem az egyénhez, sem a társadalomhoz viszonyítva a kapitalizmusban nem mutathat megoldást; nevezetesen megoldatlan marad minden olyan individuális probléma, melyben fennáll a több vagy kevesebb alternatívája mint lehetőség. (A használati és élvezeti tárgyak mennyiségi viszonyáról van itt szó.) Ugyanis erre a problémára a polgári etika mindenkor a „több”, a „sok”, a „minél több” változataival tud megfelelni. Az ilyen egyéni és társadalmi erkölcsnek nem az egyéni konkrét, való szükségletek kielégítése, az ember valóságos boldogságának a megszerzése a célja, hanem végcélja a társadalmi birtoklási ösztön — az illúziós szükségletek kielégítése. Ezért a burzsoá erkölcs sohasem állíthatja: annyi szükségleti, élvezeti tárgy, érdekviszony, szerelmi érzés stb. megszerzését, amennyi az ember igazi boldogságához, i g a z i szükségleteinek a kielégítéséhez szükséges. A polgári erkölcs határain belül minden „szükség” és „szükséges” szükségszerűen számot jelent — minél több használati tárgy, érdekviszony stb., stb. számát, értelmetlen halmozását, legyen ez a szám az ember igazi, természetes szüksége felett is. A polgári erkölcs a szükség fogalmát sohasem a konkrét individualitáshoz viszonyítva értelmezi, hanem a tőke által felállított illúziókhöz viszonyítva. Ha azonban a tőkés társadalom a szükséglet fogalmát néha mégis konkrétan értelmezné — ez az egyéni szükséglet akkor is mindenki, vagy legalábbis mások egyéni szükségletét sajátítja ki a maga számára, függetlenül attól, hogy mások szükséglete, fogyasztása egy individuum által csakis illuzórikus lehet, nem pedig valódi értékű, mert a tárgyat, a viszonyt részben pusztulni hagyja, s csak másik részét használja, de soha nem használja egészében. Végső fokon mégis, itt is, habár spontán úton, az egyéni szükséglet, az igazi természet utat tör magának s megvalósítja magát — de másoknak mérhetetlen veszteséget, fájdalmat s tragédiát okozva, megfosztva őket még valódi egyéni szükségleteiktől is, csak azért, hogy az illuzórikus szükséglet a másik póluson megvalósulhasson. Amennyi a kisajátítás a polgári társadalomban az egyik póluson az illuzórikus szükséglet kielégítésére, annyi a tragédia a másik póluson. Azáltal, hogy valaki való szükségletei fölött levő illuzórikus szükségletét mások való egyéni szükségletei kisajátításával valósíthassa meg, a kisajátítottak emberi szükségleteiket szintén csak illúziókban, képzeletben tudják kielégíteni... (Ez az ideológiai elidegenülés alapja a tőkés társadalomban.) A polgári erkölcs legbizonytalanabb kategóriája az egyéni szükséglet fogalma.

Osszegezve az eddigieket, megállapíthatjuk, hogy az ember társadalmi tevékenységének az elidegenülése az osztálytársadalomban a termelő-, a munka-, az alkotófolyamatban mint osztályviszonyokkal meghatározott folyamatban kezdődik. A munka elidegenülésének a lényege, hogy az 1. külső munka, 2. kényszersmunka, 3. eszköz, de nem alkotó szükséglet, 4. nem öntevékenység. Az emberi egyéniség lényege az osztálytársadalomban 1. a Gulliver-komplexum hatósugarát nem lépi át, mert a) hol hatalmasnak, mindenhatónak érzi magát a termelő- és alkotási eszközök tömegéhez viszonyulva, melyeket alkotásának tekint, b) hol parányinak, tehetetlennek érzi magát, mert alkotása nem az övé, nem ő használja, nem ő élvezi — csupán létrehozza; 2. a konformizmus szükségszerűen jelentkezik az egyik, a nonkonformizmus a másik póluson; az ember hánykolódik e két pólus között, s csak egyik vagy másik lehet e kettő közül, már csak azért is, mert a közösségi és egyéni érdek között ebben a társadalomban soha nem jöhet létre harmónia, egység. Mivel a magántulajdonon és a tőke hatalmán felépülő társadalom képtelen ezeket a fundamentális ellentmondásokat megoldani, egymással kibékíteni; mivel az osztálytársada-

dalmak utolsó megnyilvánulása a kapitalizmus: 1. csak állandóan mélyíti a szakadékot a munka és a munka irányítása között (a politikai alienációs folyamat alapjáról van itt szó a tőkés társadalomban); 2. nem szünteti meg a munka „büntető” jellegét; 3. továbbra is meghagyja, sőt a végtelenségig növeli a munka termékeinek (helyesebben a munkaerőnek) az elidegenítését, más tulajdonába való jutását megfelelő ellenérték nélkül, tehát a kisajátítást — a kapitalista társadalomnak s az általa kitermelt egoista embernek tehát szükségszerű a pusztulása. Ez a pusztulás azért szükségszerű, mert a tőkés társadalom kitermeli önmaga pusztulásának a lehetőségeit azzal, hogy megszüli a maga sírásóját — a munkásosztályt. A munkásosztály azonban nemcsak a kapitalizmus sírásója, hanem megalkotója az új társadalmi, „emberi” ember társadalmának, az egyén és közösség kölcsönös érdekegysége társadalmának. Az új kommunista társadalmat (mely minden tekintetben az egyén társadalmasodását, s fordítva, a társadalom egyéneseését jelenti!) a kezdeti (szocialista) fejlődési szakaszán még sok tekintetben a régi társadalom, annak csökevényei, korcs hagyományai határozzák meg. Hiszen annak alapján emelkedik, abból származik... de még nem távolodott el tőle eléggé, még ha százszorosan szakított is vele. Ezért tisztán antropológiai szempontból Marxot a szocializmus kevésbé érdekli. Ellenkezőleg, ő valamennyi szellemi energiáját abba fekteti, hogy megmagyarázza, milyen lesz az ember helyzete, ha egyszer a „kritika fegyverét a fegyver kritikája” fogja helyettesíteni, illetve, ha egyszer el fog tűnni az osztálytársadalom.

Miután megalkotta az osztálytársadalomra vonatkozó alienációs teóriáját, s miután elméletileg is bemutatta az osztálytársadalomban levő társadalmi, emberi viszonyok egoikus jellegét; miután rámutatott mindkét jelenség történelmi leküzdésének a lehetőségére (vagyis a történelmi fejlődés eszközeire: a munkásosztályra és a társadalmi felismerésre, mely szerint a továbbfejlődés szükséges történelmi folyamat — hisz a munkásosztály éppen ebben a történelmi felismerésben leli meg a szellemi fegyverét, az elméleti bölcsélet pedig a munkásosztályban találja meg gyakorlati megvalósulását), Marx, ha nagy vonalakban is, de megalkotta az „emberi”, társadalmi, kommunista társadalom ember-vízióját. Mármost, milyen is a marxi vízió valósága?

„A szabad tudatos tevékenység az ember generikus karaktere” — mondja Marx, s ez az ember való helye a társadalomban. Az ember tudatos tevékenységének a lényege arra mutat, hogy habár az emberi létezésnek két alkotórésze van: 1. az anyagi lény és 2. a szellemi tudat; s habár az anyagi lény valójában elsődleges, mégis az ember számára a szellemi tudat az elsődleges, mert csakis ő képes (s nem az anyagi lény) a tárgyakat értékke emelni. Ellenkezőleg, az ember által megváltoztatott természet, kitermelt társadalmi, anyagi lény az, aminek öröktől fogva értékke kell emelkednie. A tudatos emberi tevékenységből fakad az, hogy az ember nemcsak tevékenykedni akar, de uralkodni is akar a tevékenységén, s tevékenységét irányítani is akarja; az öntevékenység tehát az ember célja. Erre az új termelőviszonyok és termelőeszközök lehetőséget teremtenek. Nem véletlen, hogy Marx az eddigi osztálytársadalom történetét az emberiség előtörténelmének tekintette. Ugyanis az nem rendelkezett ilyen technikai, termelési eszközökkel...

A termelőeszközök lehetővé, szükségessé teszik az új társadalmi viszonyok kikristályosodását, ez viszont az embernek új helyet ad a társadalomban, amelyben ő nemcsak munkálkodik, tevékenykedik, hanem munkáján és tevékenységén uralkodik is és irányítja azt. Az ilyen viszonyokon felépülő társadalom mozgatóerői: 1. a felszabadult emberi munka és tevékenység; 2. a társadalom közösségi érdeke. [A társadalmi kultúrát és

gazdagságot csakis az előző (tehát a társadalom) valósíthatja meg, azonban csakis az egyén használhatja.] Ezért e két érdek között hierarchikus viszony nincs s nem is lehet,<sup>20</sup> mint ahogyan nincs hierarchikus viszony az ember individuális és generikus (tehát társadalmi) élete között sem. A termelőeszközök társadalmi tömege, mely mindenki számára biztosítja a munka szabadságát, végső folkon minden hierarchikus viszonyt félretenne, ha az meg is jelenne mint kísérlet. (A sztálinizmus trónfosztása ma szintén e hierarchikus viszony megszüntetését jelenti.) Ennek a hierarchikus viszonynak a megszűnése messzemenő. Mert hogyha ez így van, akkor nemcsak „a társadalom termeli (hozza létre) az embert mint embert, hanem ugyanúgy az ember is létrehozza a társadalmat”<sup>21</sup>. Ez a folyamat ugyan objektív realitása minden társadalmi fejlődésnek, csak hogy ez az osztálytársadalomban közvetett, alienáción (osztályérdekeken) át lebonyolódó folyamat. Az új társadalmi viszonyok ezt a folyamatot az egyéni és társadalmi érdek kölcsönös egybefolyása által közvetlenné teszik. A társadalmi fejlődés közvetett jellege ezáltal közvetlen jellegűvé lesz, s éppen ebben vannak az új társadalomban az egyéniség fejlődésének a legnagyobb lehetőségei és távlatai. Az egyéni fejlődés lehetőségei csakis a társadalmi fejlődés vonalán valósulhatnak meg, mert az egyes munka, egy ember munkája nem képes arra, hogy társadalmi gazdagságot vagy kultúrát hozzon létre egymaga; az egyes ember munkája csak használható értéket hozhat létre — a kultúra és gazdagság kizárólag társadalmi alkotás. Ez a folyamat azonban megfordítva is áll, mint az előzővel egyenértékű folyamat! Közvetlen következményei e kétirányú folyamatnak az egyénre vonatkoztatva azok, hogy amikor az ember önmagához viszonyul, mintha a társadalomhoz viszonyulna, s amikor a társadalomhoz viszonyul, mintha önmagához viszonyulna; egyéniségében a legjobban eltársadalmasodott, s eltársadalmasodottságában a legegényibb. Természetesen ez azt is jelenti, hogy az ember az életét (melyben eltűnnek a köz- és magánélet különbségei) csupán való egyéniségével, lehetőségeivel, tulajdon természetével mérheti, semmiféle anyagi eszközzel, mely őt más fölé, vagy más őföléje helyez a társadalmi életben. Voltaképpen így kell értelmezni Marx következő gondolatát: „Valamennyi viszonyod az emberhez — a természethez is — a te való egyéni életed megnyilvánulása kell hogy legyen, amely meg kell feleljen akaratom tárgyának”<sup>22</sup>. Ez az egyetlen társadalmi lehetősége annak, hogy az emberek „bizalmat bizalomért, szeretetet szeretetért adjanak” (Marx).

E kétirányú folyamat másik közvetlen következménye az ember ideáljáról alkotott illuzórikus képzetek eltűnése. Ugyanis minden eddigi filozófia ahelyett, hogy a valóságban látta volna meg az ember ideálját, illuzórikus ideálokban látta meg még a valóság emberét is. Ellenkezőleg, a fejlődő társadalmi viszonyok nem az ideálban akarják megvalósítani a valóság emberét, hanem az ember ideálját a valóságban valósítják meg azáltal, hogy: a) A folytonosan felszabaduló testi-szellemi munka egységes lehetőségét biztosítják — a konkrét tevékenység lehetőségét, mert az anyagi javak folytonos megszerzése, illetve a természet állandó leigázása a társadalom számára az egyetlen lehetőség az ember benső (individuális) megtisztulásának, tökéletesedésének. Az ember tökéletes emberré válása soha nem lehet teljesen beteljesült végcél; minden tökéletesség

<sup>20</sup> Hogy a szocialista társadalom az ember egyéni boldogságát nem rendelheti alá semmilyen „felsőbb céloknak”, mert a szocializmus legnagyobb célja az ember boldogsága — erre számtalan utalást találunk mind a Jugoszláv Kommunista Szövetség programjában, mind a Jugoszláv Szövetségi Szocialista Köztársaság előzetes alkotmánytervezetében.

<sup>21</sup> Marx—Engels i. m. 243. oldal.

<sup>22</sup> Uo., 274-275. oldal.

relatív, csak az embernek a munka által való örökös tökéletesedése abszolút. A tudat ugyanis „soha nem lehet más, mint tudatos lény, az emberek lénye pedig az ő való életfolyamatuk” (Marx). Mivel a lény örökös fejlődést mutat, a tudat sorsa is az örökös fejlődés. (S ez nemcsak a történelmi múlt, hanem a történelmi jövőre is vonatkozik.) b) Az érzések és szenvedélyek sokaságát hozzák létre és fejlesztik. Az ilyen szenvedélynek is a tárgy megszerzése a célja — enélkül nincs individuális tökéletesedés —, csak hogy a megszerzés nem a szerzés végett, illetve a tárgy megszerzése nem a tárgy végett történik, hanem az ember igazi, természetes testi-lelki szükségleteinek kielégítése végett. Az igazi szükségleteknek megfelelő tárgy megszerzése nem hogy nem zárja ki, hanem föltételezi mások s mindenki által is e tárgy megszerzését. (Érre a közszükségleti stb. tárgyak gazdagsága nyújt lehetőséget.) Ezért a tárgyak megszerzése közösségi, s nem egyirányú folyamat, mely másokat megfoszt minden megszerzési lehetőségtől, mely másokat elválaszt a tárgyaktól, melyben munkájuk kikristályosodik. Ellenkezőleg, a fejlődő társadalmi viszonyok a megszerzés lehetőségét kommunizálják, társadalmilag mindenki számára lehetővé teszik, ezáltal a konkrét szükségletet az individuum konkrétságával határozzák meg. Az ilyen szükséglet kielégítését Marx „termelő fogyasztásnak nevezi”<sup>23</sup>. Ennek a következménye a maga részéről az, hogy az emberek között ismét mindjobban helyreáll az objektum-szubjektum viszony, melyet mások természetes szükségleteinek kisajátítása a történelemben rendre megbontott. Amennyiben az egyes ember és a társadalom közti viszony nem más, mint az egyes ember és a többi ember kölcsönös viszonya, a szubjektum-objektum kölcsönös viszonyának megvalósulása (mely természetesen történelmi folyamat) azáltal, hogy megoldja az emberek kölcsönös viszonyát, megoldja az ember és társadalom kölcsönös viszonyát is. Az alany-tárgy kölcsönös viszonya, az emberek kölcsönös (s nem egyirányú) viszonyulása egymáshoz értelmetlenül teszi az egyedülélést, önzést... Amennyiben minden emberi viszonyban az egyik ember szükségszerűen a másik ember tárgya (társadalmi viszonyokban ez másként nem is lehet), a másik ember is tárgya az elsőnek. Másrészt, minden ember a tárgy és alany egysége... Tehát a közvetlen, kölcsönös emberi viszonyokban csakis a kétszeres tárgy és kétszeres alanyi viszony sokoldalúságának kell megvalósulnia. Ez azt jelenti, hogy az egyik ember a másikhoz csakis úgy viszonyulhat, mint egészhez, ha egyáltalán viszonyulni akar hozzá ilyen társadalmi viszonyok között... Csakis úgy viszonyulhat hozzá mint alanyi-tárgyi egységhez. Ez nemcsak az alany, hanem a tárgy, s megfordítva, nemcsak a tárgy, hanem az alany teljes megvalósulását is jelenti minden emberi viszonyban. Ez szükséges feltétele annak, hogy az emberek ne legyenek „egymás eszközei” (Marx).

Az előző fejtegetéssel kapcsolatban szükségesnek tartjuk megemlíteni, hogy Marx a szubjektum-objektum kölcsönös viszonyának a fogalmát az 1844-ben megírt *Gazdasági-filozófiai kéziratában* sok helyen fejtegeti. Marx—Engels *Korai műveinek szerbhorvát nyelvű 1961. évi zágrábi kiadásában* egy ritkán idézett helyen az alany-tárgy kölcsönös viszonyának a lényegét a férfi—nő viszony humanista—kommunista értelmezésében magyarázza meg legegyszerűsebben: Mert „Ebben a természetes generikus viszonyban az ember viszonya a természet iránt közvetlenül az ő viszonya az ember iránt, mint ahogyan az ember iránti viszony közvetlenül az ő viszonya a természet iránt, az ő tulajdon természetes meghatározása. Ebben a viszonyban tehát érzékelhető módon, szemmel látható tényre levezetve megmutatkozik az, mennyire vált az emberi lény az ember természetévé, vagy mennyire vált a természet az ember emberi lényévé. Ebből

<sup>23</sup> Uo., 262. oldal.



a viszonyból lehetséges tehát felértékelni az ember műveltségének teljes fokát. E viszony jellegéből következik, mennyire vált az ember emberré, és mennyire fogta föl önmagát mint generikus lényt, mint embert; ez a férfi viszonya a nő iránt az ember legtermészetesebb viszonya az ember iránt. Benne tehát megmutatkozik, hogy az ember természetes viszonyulása mennyire emberi, vagy mennyire vált az emberi lény számára természetes lényvé. Ebben a viszonyban szintén megnyilvánul, mennyire vált az ember szükséglete emberi szükségletté, tehát a másik ember mint ember mennyire vált számára szükségletté, az ő individuális létezésében egyidejűleg mennyire vált részévé a közösségnek is.”<sup>24</sup>

A tárgy—alany viszonyát még egy más vonatkozásban is megfogalmazza: „Az absztrakt ellenségeskedés az érzet és szellem között szükséges mindaddig, míg az emberi érzet a természet számára nem válik a természet emberi érzetévé, tehát míg a természetes emberi érzet nem válik tulajdon emberi munkával megteremtett érzetté.”<sup>25</sup> Ilyen értelmezésben a tárgy—alany viszony az emberben nem más, mint a természetnek és a társadalomnak a munka folyamatában kialakult viszonya.

Lenin a tárgy—alany kölcsönös viszonyának az értelmét függetlenül tanulmányozta s magyarázta meg, ugyanis a *Gazdasági-filozófiai kéziratok*at csak később fedezték fel. Ő az alany—tárgy viszonyát föloldja az emberben. Egy helyen, ahol Hegelt magyarázza, így ír: „A fogalom (= ember) mint szubjektív ismét előfeltételezi a magán-való más-létet (= az embertől független természetet). Ez a fogalom (= az ember) a törekvés, hogy realizálja magát, hogy önmaga által objektivitást adjon magának az objektív világban és megvalósítsa (kiteljesítse) magát.”<sup>26</sup>

A kétirányú folyamat harmadik következménye az, hogy a sokoldalú tevékenység, valamint a tevékenység sokoldalú élvezése, megszerzése, magáévá tévése nemcsak az ember nagyságát jelenti, hanem erkölcsösségét is méri. Ugyanis mindenkor, amikor az ember előtt megnyílnak a lehetőségek, de ő nincs lehetőségei határán belül, hanem azon kívül tevékenykedik, szükségszerűen erkölcstelen; vagy erkölcsös, ha meglevő lehetőségein belül tevékenykedik, vagy azok határát eléri.

A kommunizálódó társadalmi viszonyok, melyeket a modern termelőeszközök létrehoznak, magukban hordják a szükségét annak, hogy „az emberek irányítását a tárgyak irányítása váltsa föl”<sup>27</sup>. A termelt javak bősége, valamint az a tény, hogy az emberi munka nem marad oly szorosan a termelési folyamat része, mint ezidáig, azaz, ha az ember őrzőjévé és szabályozójává válik a termelési folyamatnak, ennek a jelenségnek minden anyagi-társadalmi alapját megvonja. Ebben van az egyéniség fejlődésének a legnagyobb kútforrása, mert „az ember egyetemesen termel a fizikai kényszertől megszabadulva, sőt ha ettől megszabadult, akkor termel csak igazán”<sup>28</sup>. — A *tölkében* erre a gondolatra negyven évi munka után Marx még egyszer visszatért: „A szabadság birodalma valójában csupán ott kezdődik, ahol megszűnik a nyomor és a külső célszerűség diktálta munka, vagyis ez a birodalom a dolog természeténél fogva kívül esik a tulajdonképpeni anyagi termelés szféráján. Miként a vadembernek küzdenie kell a természettel, hogy szükségleteit kielégítse, hogy életét fenn-

<sup>24</sup> Uo., 241. oldal.

<sup>25</sup> Uo., 259. oldal.

<sup>26</sup> Lenin: *Filozófiai Füzetek*; Művei, 58. kötet, Kossuth, Budapest, 1961. 320—321. oldal.

<sup>27</sup> Ez a gondolat Saint-Simontól származik; Friedrich Engels egységes politikai elméletté fejlesztette (lásd F. Engels: *Anti-Dühring*, Szikra, Budapest, 1950, 267., 275—285. oldal); a politikai gyakorlati megvalósulása legegyszerűbben a Jugoszláv Szövetségi Szocialista Köztársaság előzetes alkotmánytervezetében nyilvánul meg.

<sup>28</sup> Lásd Marx—Engels *Korai műveit*, 216. oldal.

tartsa és újra termelje, ugyanúgy kell küzdenie a civilizált embernek is, ezt kell tennie minden társadalmi formában és minden lehetséges termelési módban. Az ember fejlődésével együtt bővül a természeti szükség-szerűség e birodalma, mert bővülnek a szükségletek, de ugyanakkor gyarapodnak a termelőerők is, melyek e szükségleteket kielégítik. Ezen a téren a szabadság csak azt jelentheti, hogy a társadalmasult ember, a társult termelők ésszerűen szabályozzák, közös ellenőrzésük alá vetik a természettel való anyagcseréjüket, ahelyett hogy az mint vak hatalom uralkodna rajtuk; ezt az anyagcserét a legkisebb erő felhasználásával, az emberi természethez legmértőbb s ennek legmegfelelőbb feltételek mellett hajtják végre. De ez még mindig a szükségszerűség birodalma. Ezen túl kezdődik az emberi erő kifejtés, amely öncél, a szabadság igazi birodalma, amely azonban csak a szükségszerűség e birodalmán mint alapján virágozhat ki. Az alapfeltétel a munkanap megrövidítése.”<sup>29</sup>

A tudományos irodalomban sokan szembeállítják az ifjú Marx gondolatát az idős Marx gondolatával. Mintha az idős Marx „elvesztette volna ifjúkori illúzióit” arról, hogy a termelés egyszer teljesen el fog tűnni. Valójában az ifjú Marx soha sehol nem beszélt a kényszerítő anyagi termelés eltűnéséről. Ellenkezőleg, mint látjuk, már akkor föltételként állította az anyagi javak termelését mint folyamatot, mely minden társadalmi alakzattól és termelési módtól független, de alapja a szabadság igazi birodalmának. — Idealista elképzelés tehát az, mely a termelést tagadja, vagy ember nélkül képzei el a jövő világban. Marx nem a termelés, nem a munka eltűnéséről általában, hanem a szellemi és testi munkamegosztással és magántulajdonnal meghatározott munka és termelés eltűnéséről beszél, mert szerinte e két jelenség azonos, s ez az, ami az ember generikus lényét tagadja. Ezzel kapcsolatban természetesen hibásak azok az elképzelések is, melyek a munkamegosztás igazi lényegét nem a szellemi és fizikai munkamegosztásban, hanem a technikai munkamegosztásban látják, melynek következményeit Marx a politechnikai neveléssel egyensúlyozza. Visszatérve a témához, az ember csak akkor lesz igazán képes az objektív társadalmi valóságot mint tulajdon természetét és fordítva, az objektív természeti valóságot mint társadalmi természetét fölfogni és szubjektív individualitással reprodukálni, ha a termelési kényszertől, a fizikai szükséglettől megszabadul — vagyis ha ennek a bilincse felette meglazul, ment az, abszolút értelmezésben, értelmetlenség. A termelési kényszer gyengülése, mint Marx erre rámutat, abszolút és relatív folyamat, s csakis történelmi értelemben valósul meg mint abszolút. Ugyanez vonatkozik a szabad, emberi tevékenység lehetőségeinek növekedésére is: abszolúte növekednek a szabad, öncélú tevékenység lehetőségei, de a szabad emberi tevékenység egy része tartalmában és céljaiban mégsinos túl messze a termelés racionális megszervezésétől, a természet leigázásától. Ugyanis a szükségletek növekednek, s ezért ez céljaiban relatív folyamat is. Ezért a szabad emberi tevékenység egyidejűleg öncélú és célszerű tevékenység. Az emberi individuális gazdagság egyik dimenziója ebben van. A másik a következőkben:

Ahhoz, hogy az ember igazi szubjektív, individuális gazdagsággal reprodukálja a társadalmi életet, szükséges, hogy azt előzőleg gazdaggá tegye. Minden szubjektív tevékenység kezdetében objektív tevékenység áll, még ha a társadalmi életben minden objektív tevékenység úgy mutatkozik is be, mint az ember kizárólagos tevékenysége, tehát szubjektív tevékenység. Ahhoz, hogy élvezze — tehát magát benne visszatükrözze az ember —, először meg kell hogy alkossa a maga társadalmi természetét. a

<sup>29</sup> Marx Károly: *A tölc.* III. kiadás, Kossuth, Budapest, 1961, 786. oldal.

természet gazdagságának objektív társadalmi gazdagsággá kell változnia. — Mégis, az ilyen értelmű előzetes makrokozmosz megalkotása csakis ontológiailag elsődleges, tehát amikor az okok után kutatunk. A valóságban a folyamatok és az okok nem szukcesszívek, de nem is egyidejűek. Az emberi tevékenység számára ebből azonban az a tudományos következtetés, hogy a társadalmi élet (makrokozmosz) fokozatos kiépülését a szubjektív individualitás (mikrokozmosz) fokozatos egyidejű kiépítésének kell kísérsnie. Miért? Azért, mert e két tényező mint ok és okozat elválaszthatatlanul kapcsolódik egymáshoz; a kettő közül akármelyik tényező eltűnése magával hozza a másik eltűnését vagy nem létezését.

Határozzuk meg tehát az előző fejtegetések alapján az egyéniség helyét a kommunizálódó társadalmi viszonyokban: 1. a magántulajdonnak s maradványainak a teljes eltűnése az emberi elidegenülés, alienáció társadalmi okainak az eltűnését fogja jelenteni. Ez az alienációs folyamat természeti okait is gyengíteni fogja, amennyiben a termelési eszközöknek biztosítja a fejlődés társadalmi viszonyait. Természetesen ez történelmi folyamat — tehát maga az alienációs folyamat eltűnése is. 2. Az egyéniség csakis a meglévő kultúra alapján, megtartásával és fejlesztésével fejlődhet. Ennek a fejlődésnek a célja az emberi—társadalmi lényeg ember által való megszerzése. 3. Az ember értéke konkrét. 4. Ez azt jelenti, hogy az ember társadalmi értékét természetes értékei határozzák meg, s fordítva, az ember természetes értékét társadalmi értéke határozza meg; ennek az az értelme, hogy voltaképpen a társadalmi az ember valódi természete, s minden erre a síkra emelkedik benne. 5. A sokoldalú tevékenység szükségszerűen tartalmazta a társadalmi közvagyon kialakulásával és folytonos fejlődésével a termelés öntevékenységgé, szabad tevékenységgé válik, a munkás, a munkatevékenység és munkatárgy emberi meghatározást kap az állandóan tökéletesedő termelési módban: az emberi emberben levő gazdagság megvalósítása, az emberi szükséglet és élvezet kielégítése és kommunizálása pedig ez öntevékenység célja. „A kommunizmus az emberi lény megszerzése”<sup>30</sup>, a munka és munkaélvezet egysége...” vagyis az ember lényege „a társadalmi viszonyok összességének”<sup>31</sup> megszerzése. Ezért Marx úgy találja, hogy a „kommunizmus mint befejezett naturalizmus megegyezik a humanizmussal, valamint mint befejezett humanizmus megegyezik a naturalizmussal; a kommunizmus az igazi megoldása a természet és az ember, az ember s ember közötti ellentéteknek, az igazi megoldása a létezés és lényeg, az eltárgyasulás és önmegvalósulás, a szabadság és szükségesség, az egyéniség és faj közötti ellentéteknek. A kommunizmus a történelem megoldott titka, s ennek tudatában is van.”<sup>32</sup>

<sup>30</sup>) Marx—Engels *Korai művei*, 260. oldal.

<sup>31</sup>) Marx: *Tézisek Feuerbachról*; Marx—Engels: *Válogatott művei*, II., Szikra, Budapest, 1949, 401. oldal.

<sup>32</sup>) Lásd Marx—Engels *Korai műveit*, 242. oldal.

Hogyan kell értelmezni a humanizmus és naturalizmus egységét a kommunizmusban? — A természet, ha fejlődni akar, csakis az ember, a társadalom révén fejlődhet, csak általa tudatosulhat progresszív értelemben. Társadalmi fejlődés nélkül a természet csak befejezett naturalizmus; a társadalmi fejlődés révén viszont a befejezett naturalizmus kiegyenlítődik a humanizmussal. Sőt! Ebben folytatódik, ebben tovább fejlődik. A sztálinizmus ezt a marxi tételt képtelen volt a társadalomban megvalósítani. Ezért meghamisította. Az egyéniség társadalmi viszonyainak a szegénysége, ami még a közelmúltban a szovjet társadalom valósága volt (még ha azt mesterseges, politikai úton tartották is fenn), kizárja a marxi ideál megvalósulását a társadalomban: vagyis az emberi egyéniség természetességét mint emberiségét s emberiességét mint természetességét a társadalomban. Mindaddig, amíg nem voltak meg a társadalmi feltételek ennek az ideálnak a megközelítéséhez a gyakorlatban, ezt az elméletet nem értették. Ellenkezőleg, mikor a társadalmi lehetőségek ennek az ideálnak a megteremtésére megérték, a marxi ideál a szovjet társadalomnak is az erkölcsi mozgatóerejévé vált.

„Az egész világtörténelem nem más, mint az ember termelése emberi munkával, nem más, mint a természet emberré válása.”<sup>33</sup> A tudományos irodalomban egyes tudósok ezt csakis a történelmi múltra vonatkoztatják, holott Marx vonatkoztatja a történelmi jövőre is. Erre vall több más gondolat is... — „mert mi más az élet, mint tevékenység”<sup>34</sup>. Ezáltal Marx a kommunizmus célját nem szakítja el a társadalmi és történelmi fejlődés öncéljától.

Végkövetkeztetésképpen Marx még megállapítja, hogy a kommunista társadalom „az ember befejezett tartalmi egysége a természettel, a természet igazi feltámadása, az ember megvalósult naturalizmus és a természet megvalósult humanizmusa”<sup>35</sup>.

Ezek a gondolatok a természet és a társadalomtörténeti folyamatok egységét hirdetik az emberben, ezért talán a legtöbb humanizmust tartalmazó Marx valamennyi írásai közül. A természet és a társadalom individuális mikrokozmoszi egysége („Concretum universum” — Marx) minden egyes emberben azáltal, hogy a természet az emberi munka által eltársadalmasodik, s a társadalom az ember való belső és külső természetét jelenti — ez minden humanista erkölcs alapja. A társadalom, amely ezt megvalósítja, nem mondhat mást magáról, mint amit Marx magáról mondott: „Nihil a me alienum esse puto”.

#### A PROBLÉMA DIALEKTIKÁJA

Az ifjú Marx elméleti fejtegetéseit az idős Marx gyakorlati bizonyításával mutattuk be. A *Gazdasági-filozófiai kéziratok* és *A tőke* úgy viszonyulnak egymáshoz, mint föltevés és bizonyítás, mint a gyakorlat elmélete és az elmélet gyakorlata. Itt semmilyen ellentmondás nincs! Már a Kéziratokban megállapítja, hogy a „termelő élet a generikus élet”, hogy a „termelés az ember tevékeny generikus élete”, hogy a „termelésben a természet mint tulajdon valósága nyilvánul meg”<sup>36</sup>, hogy „a természet, mely az emberi társadalomban keletkezik — az emberi társadalom keletkezésének aktusában —, az ember valóságos természete, vagyis az a természet, amilyenné válik az ipar által, még ha elidegenült alakban is, az ember valóságos antropológiai természete”<sup>37</sup>. *A tőkének* az antropológiai lényege viszont abban van, hogy tanulmányozza a társadalom és természet között lebonyolódó csereviszonyt, s hogy megállapítja: a történelmi fejlődés titka e kettő állandóan változó csereviszonyában, kölcsönhatásában van: abban, hogy mindig a megváltozott és megváltoztatott természet hat a társadalomra, illetve az ezáltal megváltoztatott társadalom hat visszahat a természetre; a szükségletek növekedésével erősödik a társadalom függő viszonya a természettől, valamint a termelészközök növekedésével fokozódik a természet függő viszonya a társadalomtól. A Kéziratok a munkát nyugalmi állapotában, a *A tőke* pedig mozgásában tanulmányozza. A nyugalmi állapot és mozgás egyszer s mindenkorra való metafizikus szembeállítását értelmetlen. Marx alienációról és egyéniségről alkotott elméletét is történelmi tanítása fényében kell tanulmányoznunk. A természettől való eltávolodás és a társadalmi fejlődés két ellentétes irányú, végtelen történelmi életfolyamat. Ez vonatkozik a szubjektív indivi-

<sup>33</sup> Uo., 251. oldal.

<sup>34</sup> Uo., 214. oldal.

<sup>35</sup> Uo., 243. oldal.

<sup>36</sup> Uo., 216. oldal.

<sup>37</sup> Uo., 249. oldal.

dualításra is. Ezért hibáznak azok, akik az abszolút tökéletes embert s nem az abszolút tökéletesedő embert keresik; akik az alienáció eltűnését, tehát a durva természet megszűnését nem történelmileg fogják föl. Az ember mindig egy kicsit elidegenült, mert hiányt érez, s mert hiányt érez, fejlődik. De igaz az is, hogy mert fejlődik, mindig hiányt is érez. Az alienáció mindig a régi és az új harca az emberben — tisztán antropológiai oldalról szemlélve a dolgot. Ebben van az ember tragédiája, de boldogsága is. S lehet-e ez másként, mikor az emberi lét minden ellentmondása magasabb fokon megismétlődik?

## KULTÚRA ÉS POLITIKA

*Desa Romić*

Az utóbbi időben vitáinkban gyakran esik szó a politika viszonyáról a gazdaság, tudomány, filozófia vagy művészet iránt.

Tavaly, amikor gazdasági nehézségek jelentkeztek, azt hallottuk, hogy felül kell vizsgálni a politikát és a gazdaságot, azóta pedig elég gyakran hallunk politikáról és tudományról, politikáról és filozófiáról, politikáról és művészetről stb.

Azt hiszem, mindez érdekes, mert polgárainkat érdekli, hogy társadalmunkban hogyan állapítják meg a politikai irányvonalat, milyen kötelezettségek vannak iránta az adott területen, és természetesen az is, mennyire lehet helyesen megállapítani a politikát az annyira változatos, sokrétű emberi tevékenységekben.

Erre az utóbbira, az emberi megismerések sajátosságára és tagoltságára hivatkozva, olykor szemérmesen, olykor eléggé hangosan az az ellenvetés hallható, hogy jobb békében hagyni, önmagára bízni minden tevékenységet, majd csak utat tör az, ami törvényszerű — mint például a gazdaságban és a gazdasági helyzet alakulásában, hogy a művészekre kell bízni a művészetet, hadd váljon el, ki tehetség a javából stb. Ennek a nevében azután kiközösítik a politikai ártértékelést, irányítást, és azzal érvelnek, hogy a politikusok az egyes területeket csak fogyatékosan ismerő rögtönzők és, lám, emiatt vannak problémák.

A Kommunista Szövetség politikai koncepciói már régóta nyilvánosak; a program és a többi anyag révén ott áll mindannyiunk előtt. De még jóval a VII. kongresszus előtt is nyilvánosságra került mindaz, amit az illető esztendő politikájául megállapítottak. Ebből a szempontból tehát nem lehet zavar. Világos az is, hogy a Kommunista Szövetség nem saját érdekei szerint, hanem hazánk haladásának érdekében állapítja meg a politikát. És minél tovább haladunk, annál inkább előtérbe kerül sok konkrét kérdés és dokumentum közzététele, s ez meg is valósul.

Ebben talán az az érdekes, hogyan alakulnak ki az álláspontok, ki jogosult meghatározni és kinyilvánítani az álláspontokat, és hogyan valósulnak meg az életben. Nemrégén éppen azzal a követelménnyel kerültem szembe, hogy ha Tito elvtárs bírálta a kulturális feilődés elhajlásait, nekünk, pártvezetőségbelieknek kötelességünk, azaz nekem kötelességem közbelépni, hogy a Novi Sad-i színház iktassa műsorába a korábban visszautasított drámákat, amelyek a dolgozó emberről, illetőleg Branko Radičevićről szólnak. És nem értettek meg, amikor azt válaszoltam, hogy

erre nincs hatalmam, hogy ezt meg kell beszélni a színház tanácsával, amellyel az illető nem is próbált érintkezésbe lépni.

Társadalmunk oly módon fejlődik, hogy magukat az embereket sarkallja viszonyaik rendezésére, és feltételezi a megbeszélést, az egybehangolást, a polgárok tájékoztatását mindarról, ami valamely területre vagy mozgásra kihat, hogy a polgárok lássák, mi ad lehetőséget gyorsabb vagy lassúbb változásokra, hogy követelményeket támasszanak a fejlődést illetően, és részt vegyenek a megvalósításban. Ezáltal kiküszöbölődik a politika mint paradicsomi állapotok ígéretése, és demokratizálódik; talán nem is politika a szó klasszikus értelmében. Ezáltal keretet kap és kifejezésre jut az emberek sokrétű megbeszélése, miközben az apró emberi közösségekből, kis vállalkozásokból és különleges tevékenységekből kiindulva a politika úgy is jelentkezik, mint az érdekek egybehangolója, de úgy is, mint új követelmény, amelynek magasabb fokúnak kell lennie annál, amit lent és máshol követelnek, mert az elért színvonal sohasem célja önmagának, a politikában sem. Mi éppen-séggel nem zárhatjuk a politikát akarásaink és nézeteink fokozataiba, mert azért harcolunk, hogy jobb anyagi és jobb társadalmi helyet szerezzünk magunknak a többi nép között, és ezért szükséges, hogy kívánságaink és eszményeink legyenek legmagasabb célunk, nem pusztán holmi szenvedélyességből, hanem azért, mert enélkül nem reálisak az ilyen követelmények. Am ennek a legmagasabb fokú és nélkülözhetetlen értékes törekvésnek ellenkező útiránya is van, a kialakítástól a megvalósításig, amikor újra figyelembe kell venni az embereket, és az embereknek figyelembe kell venniük a törekvéseket.

Igy a politika elengedhetetlenül szükséges mint program, mint szervezetség, mint demokrácia a társadalomban, amely leszámol az osztályviszonyokkal. És nem különül el a társadalomtól, része a társadalomnak, csakis a politika nevében lehet elsőbbség a felelősségben. A politika magában hordozza az elmúlt idők pozitív hagyatékát, és némelyik jellegzetessége tartós tulajdonság marad. A politika élő, eleven érintkezés az emberekkel, a hangulat ismerése és a hangulat befolyásolása, mindennapos jelenvalóság, élénk érdeklődés a ma iránt, habár a jövőendő felé fordul.

A politika általánosítás is, ezért érdemes kivizsgálni természetét. Logikáját, a társadalmi tapasztalatok összegyűjtésének törvényszerűségét, a konkretizálás fokozatát az általános fejlődésben, s hogy miben jelentkezik a társadalmi önszervezés új gondolata.

A politika demisztifikálásának folyamata, a személyes részvétel iránt növekvő érdeklődés egyre nyilvánvalóbb, úgyhogy a klasszikus politika és politizálás metatársadalmi deprofesszionalizálása a politikának, de egyben tömeges részvétel, tömeges közreműködés is az emberi tevékenységekben, amelyekben a személyes és alkotó munka mellett tudatos közös tervezés és felelősség is folyik.

A társadalom szervezete és társadalmi szervezetségünk fokozata nem mondhat le arról, hogy gondot viseljen az élet minden megnyilvánulásáról. Közben az egyes területek — a tudományos tevékenység, a kultúra — sajátosságai nem azt jelentik, hogy nincs szükségük társadalmi megszervezésre és a többi tevékenységgel való egybefűzésre. Ebből adódik — ott, ahol megállapítják a különféle folyamatok keresztmetszetét — bizonyos jog és kötelezettség is a helyzet elemzésére és a társadalmi erők megmozgatására.

A szó legtágabb értelmében vett kultúrában egyes kulturális munkások elhanyagolják társadalmi rendszerünk bizonyos fontos sajátosságait, autonómiára hivatkoznak, és összezavarják az egyén alkotó szabadságának és társadalmi kötelezettségeinek fogalmát, azokét az egyénekét, akik személyesen akarnak alkotni, de kötelesek kellő légkört és feltételeket terem-

teni, hogy személyes alkotó munkájuk érezhető legyen a kultúrában és a társadalom haladásában. Ezen az úton bírálóan fel kell mérni egy terület alkotásait egészükben véve, valamint egy tevékenységen belül, de a nagy nyilvánosságban is. Nem pártunk és politikánk kedvtelése, hogy a nyilvánosság és a bírálat megkövetelése a tudományos és művészi alkotó munkát is demisztifikálja, demokratizálja és leszállítja a közönséges emberi kérdések közé. Folyamataik megmagyarázása, minden tevékenység társadalmosítása az idők követelménye.

A tudósok és művészek részvétele a tudomány, a művészet és minden terület társadalmi igazgatásában nyomatékosan hangsúlyozott szükség, és jó, hogy minden vitában — a tudományos munkások, közgazdászok, filozófusok, szociológusok aktíváiban is és a művészek beszélgetéseiben is — megfelelőbb, alkalmasabb részvételt és tevékenységet követelnek.

Vissza kell térnem arra, hogy hazánkban a politika társadalmi tevékenységet is jelent, akciót az életkörülmények megváltoztatására. A gyakorlati tevékenységet és általában a gyakorlati bekapcsolódást az álláspontok és a megállapodások megvalósításába teljes jelentőségében kell szemlélni, mert enélkül nem lehet megváltoztatni a valóságot. Kultúr-  
munkások körében beszélgettek és mostanában is sok szó esett a kulturális politika megállapításáról és vezetéséről, de figyelmen kívül hagyták a személyes hozzájárulás mozzanatát, mellőzték, hogy a tudományhoz és a művészethez való hozzájárulás mellett a társadalmi-politikai jellegű tevékenység is megváltoztatja a társadalmat. Az akció bizonyos lebecsülésében az a kiapadhatatlan meggyőződés nyilvánkozik meg, hogy a kultúra és a művészet a társadalom fölött áll. Olyan ország vagyunk, amelynek az anyagi erőt még csak most kell fejlesztenie, az emberi erők pedig olvanok, hogy minél ésszerűbben kell felhasználni őket a fejlődés érdekében. A legmagasabb értékek eléréséről folytatott beszélgetések abból a célból, hogy valamennyien együtt megindulunk előre, nincsenek időn és téren kívül, és ha tudományról, kultúráról, művészetről van szó, valóban elérkezett az idejük valóságunkban. Egy szintet elértünk, s hogy valami magasabbat érjünk el, még szorosabb kapcsolatra van szükség a szakértelem, a hozzáértés, a tehetség és a szocialista építés meghatározott eszmei koncepciója között.

A személyes és az alkotói mozzanatot a szabadság határozza meg, s ez továbbra is vitán felül áll.

A napi politikai praktikizmus vonalán semmilyen egybehangolásra és védelmezésre nincs szükség. És senki sem gondol arra, hogy alárendelje és lebecsülje a tudományt, a kultúrát és a művészetet. Ellenkezőleg! Sokat várunk el tőlük, s ez arra készíti, hogy elgondolkozzunk a világ törvényszerűségeibe való leggyorsabb és legminősítettebb elmélyedés lehetőségeiről, de ez a szabadság nem absztrakt szabadság és nem magas fokú emberi, tudományos és művészi felelősség nélküli szabadság. Ha a művészi alkotás elgondolásához és megvalósításához szükségesnek tartják a szabadságot, akkor jelentékenyebb felelősséget is tartalmaz. Ebben a társadalomban minden ember számára jelentős a szabadság jelentős a szabadsága, nemcsak a művészek számára.

A jugoszláv társadalomban az egyének részvétele, az öngazgatás alapján alakítják ki a politikát, de sok anyagi viszony és mozgás teljes követelése révén is. Mind többen beszélnek arról, és egyben felismerik, hogy a mozgások irányának megállapításában kívánatos tudományosan érvényes alapokra támaszkodni, és ez mind gyakrabban meg is történik. Azonban nem lehet az életet a maga teljes gazdagságában tudományos vizsgálatnak alávetni, és nem szükséges s nem is lehetséges mindent felölelni. A felmérés, értékelés nagyon gyakran az eleven érintkezés útján fog történni, és a tudománynak meg a művészetnek továbbra is számíthatnia kell arra, hogy a legkényesebb problémákról is egyszerű emberi



módon beszélnek, s ezt a helyzet, a mozgás és a tevékenység folyó értékelésének nevezik, ez pedig szintén a politika hatáskörébe tartozik.

A politikai vélemény, alapjában véve a politikai felismerés gazdagodik a tevékenység és a gondolat haladásával különféle területeken, de nem azonosul az egyes területek sajátosságaival. A politika végeredményben mint olyasmi jelentkezik, amit általánosítanak és amiben általánosítanak, habár ez nem megfellebbezhetetlen egyetemes vélemény. Az általánosítás mozzanatai és természete valamilyen központosított helyet feltételeznek, amelyet azonban áthat az élet minden áramlata.

Az élet bonyolultságára való tekintettel, a társadalom politikai megszervezésébe elég sok specializált ismeret kapcsolódik. Ez érezhető és kifejezésre jut mind a politikai testületek összetételében, mind pedig az életben. Am ha a legmagasabb fokon sajátos ismeretek kapcsolódnak is be, a politika mégis általános társadalmi elmélet és gyakorlat marad.

Nekem úgy tűnik fel, hogy közvéleményünknek, különösképpen kulturális közvéleményünknek ragaszkodnia kell a politikának és a különleges területeknek ehhez a viszonyához abban az értelemben, ahogyan azt számos alkalommal hangsúlyozták: a politika nagyobb jelenléteért meghatározott területen és minden terület szorosabb bekapcsolódásáért a napi társadalmi-politikai gyakorlatba. Valamilyen más értelmezés: a politikától való különválás — káros lehet meghatározott területekre és magára a politikára is, és végső fokon erősebb megosztottságot és összehangtalanságot válthat ki, és gátolhatja a gyorsabb haladást.

Nem beszéltem a politika értékelésének kérdéseiről az esetleges mércekről, a politikáról és erkölcsről, a rotációról a társadalmi területeken és tevékenységekben és más hasonló kérdésekről, holott kétségtelenül minderről elgondolkozunk ez alkalommal is — amikor megvitatjuk a tudomány és kultúra kérdéseit és viszonyunkat e területek iránt.

## ESZMEISÉG A TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK OKTATÁSÁBAN

*Farkas Nándor*

A fiatal nemzedék nevelésében az egyik legfontosabb feladat a társadalmi nevelés. Ezen a téren különféle tényezők hatnak, többek között az iskola, melynek az a feladata, hogy szervezeten és módszeresen munkálkodjon az ifjúság képzésén és nevelésén, különösképpen tudományos világnézetének kialakításán. Az iskolai tanítás egész oktató-nevelő folyamata és a tanulók szabad tevékenysége is erre irányul. A társadalomtudományi és humanista tantárgyaknak különösen nagy nevelő szerepük van az ifjú emberek személyiségének, egyéniségének kialakításában.

Tanúi vagyunk annak, hogy a szocialista és politikai gondolat szüntelenül fejlődik nálunk és az egész világban. A társadalomtudományok és a politikai tudományok fejlődése erős támaszul szolgál a kommunistáknak és minden haladó embernek a progresszív társadalmi fejlődésért és az emberek öntudatának fejlesztéséért vívott harcban.

Ez érvényes az iskola tevékenységére is, amely a szocialista és a politikai gondolat alkalmazásával és fejlesztésével a tanításban és a tanulók szabad tevékenységében hozzájárul ezer és ezer ifjú ember helyes társadalmi neveléséhez és a szocialista társadalmi viszonyok építéséhez. Vitathatatlan, hogy pedagógiai gyakorlatunk tartalmas, gazdag és megfelelő szintet ért el.

Egyúttal azonban bizvást állíthatjuk azt is, hogy a szocialista gondolat és a szocializmus fejlődése nem tükröződik ugyanolyan intenzitással a mindennapi tanításban. A tudományok eredményeinek és megállapításainak alkalmazása az iskolai tanításban gyakran késik, és ezáltal az oktatás és nevelés is elmarad az objektív lehetőségek mögött.

A tudományos szocializmus eredményeinek gyorsabb átvitele kétirányú szervezett tevékenység:

- meghatározott problémák intézményes megoldása és
- az öntudatos erők akcióba és harcba indítása a szubjektív természetű fogyatékoságok leküzdésére.

Némelyik társadalomtudományi tantárgy kialakítatlan programja, a káderhiány és bizonyos tankönyvek hiánya alkotja azt a problémacsoportot, amelyet intézményesen kell megoldani. Ezek a problémák részben az oktató-nevelő folyamat állandó fejlődése és tökéletesedése miatt, részben az iskolareform után nem teljesen megoldott kérdések miatt keletkeztek.

Az iskolai programmal kapcsolatban problémát jelent bizonyos társadalomtudományi tantárgyak időbeli összeegyeztetése, egybehangolása. Ebben a tekintetben kiválik a társadalmi berendezéssel foglalkozó tantárgy, amelyre vonatkozóan a probléma abban a formában jelentkezik, hogy meg kell állapítani a társadalomtudományok, vagy még tágabban, a humanista tudományok körébe tartozó tantárgyakhoz való viszonyát.

Fennáll az a veszély, hogy a társadalmi berendezés nincs a legszerencsésebben beiktatva az iskolai programba a szociológiához vagy a filozófiához való viszonyát illetően. Ugyanis alapos ok van arra, hogy kétségbe vonjuk a tananyag megismerési sorrendjének helyességét, amely szerint először egy meghatározott társadalmi sajátos politikai berendezéséről és társadalmi alkatáról tanulnak, és csak azután tanulják az általános szociológiát. Logikusnak látszik, hogy az előbbinek tanulása feltételezi az utóbb tanultak ismeretét. Elfogadható ugyan a mai megoldás is, amely induktív módszerre utal, de ebben az esetben feltétlenül az ilyen koncepcióknak megfelelő módosításokat kell eszközölni az iskolai programon.

Mindenesetre eszmei, tudományos, szakszerű és pedagógiai elemzésnek kellene alávetni a társadalmi berendezéssel foglalkozó tantárgy programját, főképpen pedig megvalósításának gyakorlati eredményeit.

Bizonyos hézagokra is rámutathatunk a tanítási programokban. Ugyanis nem vezettük be az újabb, szerfölött hatékony oktató-nevelő eszközöket, a televízió- és rádiódramát, a szín- és filmművészetet, amelyek fejlettebb környezetben a mindennapi élet tartozékai.

Továbbá rá kell mutatnunk arra, hogy némelyik társadalomtudományi tantárgy (történelem, irodalom) programja túlméretezett, túlságosan terjedős, és emiatt nem lehet feldolgozni e tantárgyak korszerű részeit, hanem túlnyomórészt csak a múlt tanulmányozására szorítkoznak.

Az iskolai programokkal kapcsolatban arra is rá kell mutatni, hogy mivel Vajdaságban különböző nyelvű iskolák vannak, rendkívül fontos integrálni a múlttal foglalkozó tantárgyak programjait, nemcsak a nemzeti múlt, hanem a kulturális eredmények és a civilizáció kölcsönös megismerése végett, illetőleg mindazoknak az elemeknek kölcsönös megismerése végett, amelyeken népeink közös élete épül. „A marxizmus és leninizmus szellemében való nevelésnek közösnek és egységesnek kell lennie” — mondta Tito elvtárs az Újságíró Szövetség elnökségi tagjaival folytatott beszélgetésben. A különféle népek és nemzetiségek iskolai programjának integrálása fontos tényező lesz a fiatal nemzedék közeledésében és egységének kovácsolásában.

A legszembetűnőbb a káderprobléma. Ugyanis a társadalomtudományi tantárgyak egy részére nincs meghatározott jellegű, megfelelő összetételű káderünk. Bizonyára a legidősebb a káderkérdés a társadalmi berendezés és államberendezés alapjainak tanításában. Köztudomású, hogy főiskolai és egyetemi rendszerünkben még mindig nincs külön tanészék vagy csoport, amely ennek a tantárgynak tanítására képez pedagógusokat. Tanításával rendszerint történelem- és földrajztanárokat, ritkábban jogászokat bíznak meg. Sem az előbbieket, sem az utóbbiakat nem felelt meg, mivel az előbbieknél minimális szakképzettségük sincs e tantárgy előadására, a jogászok viszont nem szerezték meg a középiskolai tanításhoz elengedhetetlenül szükséges pedagógiai ismereteket. Végül ezekkel a pedagógusokkal nem indult meg olyan módszeres munka, amely legalább részben kiküszöbölne hiányos szakértelmüket. Hasonló, csak még súlyosabb a szociológiai és filozófiai előadók problémája.

Ezenkívül bizonyos elmaradás észlelhető a társadalomtudományi káder iskoláztatásában. Fakultásaink nagyobb súlyt helyeznek tudományos

káder, mint elemi vagy középiskolai társadalomtudományi tanárok képzésére. Ezzel kapcsolatban rá kell mutatni arra, milyen nagy problémákkal küszködnek a tanítóképző iskolák a rendezetlen program, a káderhiány és a szükséges eszközök hiánya miatt. Habár az utóbbi időben bizonyos haladás történt ezekben az iskolákban anyagi alapjuk megoldása tekintetében, mégis sok még a nyílt kérdés, és megoldatlanságuk megnehezíti az elemi iskolai káder iskoláztatását.

Tanulmányozni kell a társadalomtudományi tantárgyak összes káderproblémáit és meg kell találni megoldásukat, mert tarthatatlan, hogy ezen a számunkra fontos területen nincs megfelelő káderünk.

A tankönyvek tekintetében csak némileg jobb a helyzet. Tudjuk, hogy némely tantárgyhoz még nincs tankönyvünk. A tankönyvek hiánya és elavultsága főképpen a középfokú szakiskolákban és az ipari tanulóiskolákban okoz problémát. Ezenkívül komolyan bírálható némely tankönyv tartalma, mert csak alig-alig tükrözi a társadalmi és politikai gondolatot. Továbbá a társadalomtudományi tantárgyak némely kérdésének feldolgozásában gyakori jelenség a leegyszerősítés, az idealizálás, az elfogult védelem, és mindez még jobban eltorzítja a tanítást. Ha mindehhez hozzáadjuk, hogy az iskolai könyvtárak nagyon siralmas állapotban vannak (sok helyütt a közkönyvtárak helyzete sem lényegesen jobb), akkor a társadalomtudományi tantárgyak tanítása szempontjából jelentős problémává válik a szükséges irodalom beszerzésének lehetősége és felhasználása.

Az eddig felsorolt problémákat nagyjából az iskolán kívül, köztársasági vagy más szinten lehet megoldani, és javarészt függetlenek a tanításban közvetlenül résztvevő káderektől.

Iskoláinkban azonban szubjektív természetű fogyatékoságok és problémák is vannak, s megoldásuk elsősorban a Kommunista Szövetség tagjaitól, de a tantestület és az iskola társadalmi igazgatása szerveinek igyekezetétől, törekvésétől is függ. Az iskolai káderekkel az utóbbi időben folytatott számos megbeszélés és vita arra vall, hogy nagyrészt felismerték a tanításban megnyilatkozott gyengeségeket, és bíráló, harcoss viszonyulásuk a gyengeségekkel szemben kellő alapul szolgál a hiányosságok fokozatos isküzdésére. A kommunista pedagógusok nagy részét az a kívánság hatja át, hogy sikeresen megbirkózzanak a szubjektív jellegű gyengeségekkel.

Nemcsak a társadalomtudományi tantárgyak alakítják ki a tudományos világnézetet, hanem a pedagógiai gyakorlat teljes egészében. Az iskola tevékenységének egybehangolásában bizonyos gyengeségek észlelhetők.

Elsősorban az az irányzat jelentkezett, hogy az egzakt tudományokat és a társadalmi tudományokat különválasszák. A világnézet kialakítását a társadalomtudományokra bízzák és ennek keretében kizárólag a történelem- és filozófiatanárokat tekintik illetékesnek és felelősnek az ideológiáért, a szocialista társadalom jelenségeinek, eszmei és politikai alkatának megmagyarázásáért. Ez azonban hiba, mert a természettudományok nélkül nem lehet tudományos világnézetet kialakítani. Minden tantárgyban az iskola egységes eszmei és nevelő hatásának kell érvényesülnie. A tantárgyaknak, sőt valamelyik tantárgy módszertani egységeinek megbontása és különválasztása folytán vulgarizálják a bázis és a felépítmény viszonyának tudományos tételét. Egyik helyen kategorikusan azt állítják, hogy a bázis az alap, amely a tudatot tükrözi, más helyütt a módszertani egységek konkrét feldolgozásában túl nagy teret adnak a szubjektív tényezőknél. A személyek ilyen tudománytalan feldolgozása a történelemben és az irodalomban az osztályharc feldolgozása helyett idealizmushoz és nemzeti romantizmushoz vezet.

A társadalomtudományok tanításában is idealizálás, elfogult védelem és dicsőítés nyilatkozik meg, ennek folytán a tanulók torz képet alkotnak maguknak az életről. Az átmeneti időszak szocializmusában megnyilvánuló bizonyos ellentmondások mellőzése ábrándokba ringatja a fiatalokat, nem fejleszt bennük alkotó jellegű viszonyt jövő hivatásuk és általában a munka iránt. A tananyag tudományos magyarázására irányuló követelés egyben az eszmeiségnek, a marxista dialektikus gondolkodásmódnak, a természeti és társadalmi jelenségek marxista dialektikus megítélésének követelése is. A társadalomtudományok és politikai tudományok mai színvonala lehetőséget ad arra, hogy az ifjú nemzedék tudományos ismereteket szerezzen a nálunk és a világban lejátszódó gazdasági és társadalmi folyamatokról.

Olykor a politizálás szolgál a tanítás eszmei alapjának módszerül. A társadalomtudományi tantárgyak tudományos tényeinek ismertetése helyett némelyik előadó megkísérli, hogy az eszmei nevelést csak a tanítás politikai időszerűsítésével valósítsa meg. Ennek következménye a felületesség, tudománytalanság és a módszertani egység nem marxista feloldozása.

Meglehetősen elterjedt jelenség az iskolákban, hogy a marxizmust meghatározott kör (főképpen az ifjúsági vezetők stb.) hivatásbéli kötelességének tekintik. Helyenként teljesen megfelelnek a marxizmus szóról, mintha szégyenkeznének miatta, és ennek természetesen az a következménye, hogy a szubjektív tényező nem lép fel szervezeten, az egyének pedig szubjektív módon lépnek fel. A forradalmat befejezett ténynek magyarázzák, mintha az ifjú nemzedéknek már semmi dolga sem volna, mintha a forradalom nem folytatódna más adottságokban. A társadalomtudományoknak egész nemzedékek előtt fel kell fedniük a társadalmi fejlődést és a szüntelen fejlődést a társadalmi viszonyokban.

Jelentős haladás történt az irodalom programja tekintetében, de a tanítás gyakran történelmi tényekkel van túlterhelve, és nem irányítja, neveli kellő mértékben az esztétikai ízlést. Továbbá az irodalmi alkotó szabadság magyarázásában meglehetősen sok az anarchia. Gyakran hiányzik az irányadás arra vonatkozóan, mit és hogyan kell olvasni, milyen következtetéseket kell leszűrni, hogyan kell felmérni és megítélni az irodalmi értékeket.

Az a jelenség is észlelhető, hogy különféle módon kezelik ugyanazokat a programtégeket, főképpen a történelemben meg az irodalomban, és ez a maga módján nemzeti elzárkózáshoz, helyenként nemzeti felsőbbrendűséghez vezet, s ahelyett, hogy ezek a tantárgyak a különféle népek és nemzetiségek tudategységének és akcióegységének nevelésére szolgálnának, éppen ellenkező hatást érnek el.

A különféle népek és nemzetiségek ifjúságának egységes nevelése végett iskoláinkban még nagyobb mértékben fel kell használni azokat a tevékenységi formákat, amelyek főképpen a területi iskolákban máris kedvező eredménnyel jártak. A területi iskolák kedvező irányban haladtak a nemzeti elzárkózás és kizárólagosság szétzúzásának vonalán, a fiatal nemzedék közeledésének fejlesztésében azonban tovább kell jutnunk az iskolai és iskolán kívüli közös tevékenység sokoldalú formáinak fejlesztésével.

Hangsúlyozni kell, hogy az ifjúság viszonya a társadalomtudományi tantárgyak tanítása iránt teljes egészében kedvező, de éppen a társadalomtudományi tantárgyak tanításában megnyilvánuló gyengeségek miatt néha negatív viszony alakul ki. Emiatt gyakran tehernek tekintik a társadalomtudományi tantárgyakat, rettegnek a tantárgytól és az előadótól, és ezért csak leckeszerűen tanulják, a szó rossz értelmében.

A kommunisták és a társadalmi igazgató szervek tevékenységének alapja az iskolákban éppen ezek az eszmei problémák és gyengeségek. Ezek az eszmei problémák és gyengeségek álljanak a szüntelen eszmei tevékenység központjában, e problémák megoldására kell tömöríteni minden szubjektív erőt, és haladóbb álláspontokat kell kiharcolni. A Kommunista Szövetségnek és minden egyes tagjának szervezett fellépése e problémák nyilvános megvitatásának és bírálatának építő jellegű légkörében fokozatosan kialakítja a társadalomtudományi tantárgyak tanításának tudományos színvonalát.

## A DUBROVNIKI LAKAT HÉT KULCSA

*Majtényi Mihály*

... Szigetek  
keltek, süllyedtek, pálmás part felett  
mord szirt, bástyák, fallikus agávék  
tündököltek, barbár kampanilék,  
kincses Trogir s Ragusa tornyai  
ezeréves dómkapuk szörnyei  
s arany öröklét: a tegnapelőtt  
fordult s a holnaputánba nőtt  
s az vissza: táj s idő díszletei,  
mint a hajód, úgy járták isteni  
körtáncukat...

*Szabó Lőrinc: DALMÁCIA*

A dubrovniki hercegi palotában (hogy is fordítsam másként a „knežev dvor”-t?) van egy tinom művű régi óra a XVII. századból. Abban a teremben, mely a városi tanácsstagok sorából havonta választott városfejdelmek munkaszobája volt, s amelyet korszerűen rekonstruáltak és visszaállítottak. Erről az óráról mondják el mindenkinek a múzeumám lett palotában, hogy háromszáz éve jár szakadatlanul. Csodálkozva bámultam én is a régi-régi órát — háromszáz éve jár, ugye! —, s akkor valaki megsúgta nekem, hogy szezonon kívül azért néha-néha leállítják a régi időmérőt, hogy kíméljék a szerkezetét...

Odanyúl egy kéz az ingához, és elnémítja néha az órát. S a régi várfalakon belül olyan a város is, mintha kissé megállítaná benne az életet ugyanaz a láthatatlan kéz. Mintha megállítaná az időt, hogy megmaradjon középkorinak és benne a város hófehérnek, szemtanúnak, ősi Ragusának. Mert Európa sehol sem őriz talán ilyen várost, ahol szűzi érintetlenségében meg tudott maradni a kései középkor építészete, a zárt várfalak ilyen tökéletes rendszere, a reneszánsz és a barokk ilyen egymásratorlódása. S ha éjszaka kihálnak a belvárosi utcák — egyedül a villanyfény anakronizmus bennük —, az esőmosta fehér utcakövek mágius erővel sugározzák Dubrovnik félezer vagy ezer esztendejét. A dubrovniki lakat hét kulcsáról szóló legenda (hét kulcsra járt a lakat, de egy sokszor hiányzott) bezárta ennek a városnak a szívébe az évszázadokat: magát az időt csukta oda, s a város még mindig csak két felvonóhídon át ereszt be idegent vagy bennlakót — maga az idő is csak ezen keresztül

járhat ki-be... a lélek is ezen a dübörgő átjárón kell hogy átlövelljen, ha meg akarja fejteni a múlt apró és nagy titkait.

Szerelmese vagyok már régen ennek a városnak; néhai Kázmér Ernő írótsáram hívta fel rá a figyelmemet három évtized előtt, hogyan kell megközelíteni. Előbb Engel száraz történetírásán keresztül, telovaszta azt Stojanović kanonok böbeszédű, és vérbő Dubrovnik-rajongásával. Azóta persze, hozzátanultam "Mihovil Kombol szemléletét Dubrovnik reneszánsz lírájáról, Krleža erőteljes és lendületes, művészi taglalását a város hatalmas középkori színműirodalmáról... Járni kell ebben a városban télen is, nyáron is, fiatalon és öregén, hogy élménye friss maradjon bennünk. Szeretni kell fekvését, tengerét, flóráját, múltját, itt könnyen beleesel a laudatores tempores acti, a múlt idők magasztalóinak szerepébe; meg kell aztán szeretni íróit, festőit, régi és mai festőit; mai festői hódolva térnek vissza áldozni vásznakon a tenger és a táj színorgiáinak. Ezeket mind együtt kell szívünkbe zárni, hogy jobban megértsük s legalább egy kulcsával felpattintsuk a régi záruk valamelyikét...

Más városokban a jelen feltétlenül szétfeszíti a múltat. Nyílásokat keres, betolakszik, felgöngyölíti a tegnapot új házaival, új ütemével, diszharmoniót teremt, s a mérleg addig-addig billen az új felé, hogy az esztendőök egyszerűen elfűjják aztán a városból a tegnapot. Dubrovnikot azonban öt-hatméteres vastag várfalak védik égig érő hatalmas tornyokkal: megvédték a várost a középkorban s az újkor elején rázúduló minden támadás ellen — csodálatos, ezeknél a várfalaknál ma is megáll az idő. Kívül marad a kapukon — építészetiileg, úgy értem —, hogy aztán a pilei és pločei hegyoldalba, a Boninonov és Lapadon a várost félkörben körülfontva pompás új szállodák, villák, lakoházak egész sora s a modern gruzi kikötő jelentse az élet új ütemét. A városmag azonban érintetlen, s ez így van rendjén: kell hogy legyen egy darab föld, ahol készen megtaláljuk a konzervált, megőrzött időt. Mig másutt csak rekonstruálva lehet képzelődnünk, a képzelet mankóit kell igénybevennünk, Dubrovnik plasztikusan a maga régi lényét adja mindig. A történelmi városállam maradványait, amely időnként (a történelem nagy viharai-ban) úgyszólván az egész délszláv szellemi élet magja maradt. De ezen túlmenően is — ez már európai szintézis — a mediterrán legtisztábbban ránk maradt középkori várostípusát.

A történelem plasztikusabb megértéséhez talán Svájc példájához kellene folyamodni — az is hatalmak közé ékelődve élte évszázadokig a maga zavartalan életét —, ez volt a középkor Dubrovnikja is. Világhatalmak vették körül — a tenger felől is nyitva állt az út valamennyi világhatalmi törekvés számára —, mégsem nyúlt hozzá sokáig senki megsemmisítő erővel, és hosszú évszázadokat vészelt át a városállam különleges státusában. Bizonyos, hogy ezt a kormányzás művészetével érte el Dubrovnik, simulékony politikájával s részben talán azért, hogy a legrombolóbb feudális hatalom, az ottomán birodalom maga is szívesen látott ilyen semleges pontot testébe beékelve. Egy olyan dinamikus erőnek kellett aztán fellépni, mint Napóleon, aki a középkori pókhálót semmibevette, lesöpörte, az ereklyéket szétszórta, és Dubrovnik — műzeum-má lett. Mindezek régi, régi dolgok: százötven év előtt lezajlott itt egy történelmi fordulat. A Dubrovnikot — mint szuverén városállamot — bekebelező metternichi Ausztria (akaratlanul is) már a későbbi délszláv egység számára foglalta le ezt a várost. Dubrovnikkal azonban Ausztria nemcsak egy várost vett át és egy lobogót szüntetett meg — de a várossal együtt átvett egy szintézist: a szerb-horvát egységet és azonosságot, amely éppen ennek a városnak kulturális fejlődésében mutatta meg a maga erejét és valóságát.



A múzeumma lett Dubrovnik nagy szellemtörténeti, politikai tanulságai és bizonyítékai a mi tájunk legértékesebb kútfői is egyben. Történelmi ereklyéért járt ide nemcsak szerb és horvát, hanem olasz, osztrák, albán, magyar, francia és török. Eddig nyúlt egyszer a szarmata síkságon támadt nagy világhatalmi törekvés, a tatárjárás; a törökvilág hatalmas szőnyegében egyedül ez a város állt egyenjogú szerződő félként Sztambul szemből egész Közép-Európában (Dubrovnik kereskedelmi telepei exterritoriális jogot élveztek a szultán birodalmában mindenfelé), sőt a tenger is ontott idegen világokból érkező tanúságtételeket, dokumentumokat, bizonyítékokat. Talán itt mondanám el a kultúrtörténeti összefüggések egyik legfurcsább esetét: a múlt században angol műtörténészek Lopud szigetén kutattak a tizenkét aranyozott apostol szobor után, amely fantasztikus úton érkezett ide. A dubrovniki városállamhoz tartozó sziget tengerészei ugyanis Londonban vásároltak — tizenkét apostolt. Amikor VIII. Henrik szakított Rómával és megalakult az anglikán egyház, kitesékelte a protestánsná vált templomokból a szobrokat, az élelmes dubrovniki kereskedők pedig „mélyen leszállított áron” megvásárolták a kislejtezett tizenkét apostolt.

A középkori kormányzás művészete Velencében érte el szintézisét — Velence azonban már régen megbukott, amikor Dubrovnik még mindig önálló köztársaság volt. A heraldika, — ha nem is tudomány, mint a múltban tartották, de fontos segédeszköz a történelmi kutatásokban — idejárt példákért mindig. Idegen népek nyelvemlékeit, királyainak és szentjeinek csontjait őrizte ez a város, de őrizte elsősorban Držičet és kortársait, a Shakespeare korát megelőző évek nagy délszláv drámaíróját, akinek művei ma is élnek, frissek és elevenek; őrizte a délszláv reneszánszot építészetben és szellemi kincseit. Őrizte a kései középkor gyógyászatát: itt van Európa legrégebb patikája — 1317-ben alapították —, levéltára is pótolhatatlan kincseket rejteget... s Dubrovnik őrizte a kor egész hajózási szakirodalmát. Kis körbe zárva, várfalak és tornyok búvkörében bárki kutatónak szeszámja, lehet egész középkori életünk — amelyből, a dalmáciai keskeny sávot kivéve, alig maradt valami a Balkánon és Közép-Európában.

Milyen autarchikus szellem lehetett ez a dubrovniki, milyen magabazárt világ! Milyen világkép élhetett itt az emberekből, ha város törvényük volt a törvény határa is egyben, a megfellebbezhetetlen... s nem kellett távoli központok „kegyétől” rettegni; a ruhaviselettől a társadalmi szokásokig minden pragmatikusan és „örökérvényűen” volt elrendezve. Ezért az esernyőviselés Dubrovnikban egy időben forradalmi cselekedetnek számított, hiszen az őseihez ragaszkodó dubrovniki palástba burkolózva rőtta eső idején az utakat. Itt Rómával dacolhattak a püspökök, különleges belső parancsaikra alkothattak a művészek, és furcsa, valójában egyetlen nemzethez sem tartozó városzászlók alatt menetelhettek a zsoldosok és indulhattak világba a gályák — még a XVIII. század végén, sőt a XIX. század elején is!

Írott emlék van itt mindenre: papírlap, feljegyzés... amikor egészen nagy népek történelmi tanúságtételeit hamuként szórta a semmibe a szélvész. S a kormányzás mennyi bölcsessége ezeken a régi lapokon!

Mljet szigetén jegyezték fel — Dubrovnik hűbéres tartományában —, hogy ott felkelt a nép egyszer az idegen hatalom betolakodott megszállói ellen (nyilván a veneceiek voltak), és állítólag megölték az idegen helytartót, a herceget. És amikor leverték a zendülést, jöttek a poroszlók, mindenkit megkérdeztek.

*Ko je ubio kneza?  
Bat!  
A ko je držao bat?  
Svak!*

A lázadás után, ha jön a felelősségrevonás, milyen reménytelen a történelmi események „igazságos” tisztázása.

Ha valaki a dubrovniki városállamhoz tartozó Mljet szigetéről Dubrovnikba költözött, az kétszeresen volt büszke: azontelül hogy dubrovniki, még mljeti is! — mondták róla. Büszkeségének — abban a misztikus, vallásos régi világban — az volt az indítéka, hogy ez a sziget benne van a Bibliában. Pál apostol járt ezen a szigeten. Az angol bedekkerék, megkérdőjelezve bár a dolgot, nem mulasztják el idézni az Apostolok Könyvének 27:27 és 28:1 fejezetét (Pál apostol mondja el):

*S mikor pedig a tizennegyedik éjszaka  
eljött s tova hányatánk az ADRIÁN,  
éjjeltájban észrevehék a hajósok, hogy  
valami szárazföld közelget hozzájuk...  
S minekutána szerencsésen megmenekültek,  
akkor megtudták, hogy MELITÁNAK nevezte-  
tik az a sziget...*

Időszámításunk 61. évében volt ez az állítólagos mljeti hajótörés, amelynek nyoma van az egyháztörténeti vitákban már a középkorban, én most csak azért iktattam ide, hogy kifejezzem sok-sok gazdag hajtását a tájhoz fűződő legendáknak. A mljetieknél csak a lopudiak büszkébbek, bár a régmúltba nyúló „bizonyítékaiknak” még ködösebb és még ellenőrizhetetlenebb az állítása, hogy ezen a szigeten még görög mitológiai emlékes is lenne: Kalüpszó itt varázsolta el állítólag Télemakhoszt (Télemakhosz bujdosásának története, 2-7. könyv).

Mintha az ember homoktengerbe nyúlna... nem marad, csak egy tenyérnyi a kezében, mégis, sok mindent kiolvasni a homokszemekből is.

A délszláv irodalom és művészetszemlélet már régen kereteibe foglalta Dubrovnik irodalmát, helyére tette a dalmáciai reneszánsz nagy korszakát, bár az értékelési folyamat még nem fejeződött be: szakadatlanul tart. A Dubrovniki Nyári Játékok is sokban hozzájárulnak az akkori kor irodalmának életesebb megnyilatkozásához. S azt bizonyítják, hogy ez nemcsak irodalomtörténeti nyersanyag, hanem ma is ható, eleven művészet, a középkor emberének — az újabb középkor emberének — hiteles bemutatása. Magam is tanácstalanul botladoztam — a délszláv irodalom alapos és rendszeres ismerete híján — ebben a papírizú rengetegben (mintha az ember örökké művirágot szagolna), míg aztán láttam, hallgattam néhány ilyen plautusi komédiát, s a nyelvi nehézségek ellenére előadásokon, színműveken keresztül közelebb léphettem ehhez az irodalomhoz. S feldöbrent bennem az igazságtalanság: a kis népek mellőzöttsége. Míg a humanizmus, a reneszánsz latin ágazata a fő útvonalon haladt — összes neveit felírta minden valamirevaló világirodalmi felsorolás —, ez a dubrovniki, amely akkor pusztán egy városállam területére korlátozódott költői iskola, s művelőinek neve, európai viszonylatban, alig ismert. Hiába adták éppen olyan meghökkenően és hitelesen — sokszor még latinul, de legtöbbször már népnyelven az átéltség erejével a korukat, éppen a kisebb szomszéd népek irodalomszemléletéből estek ki. Hogy csak egy példát mondjak (délszláv—magyar vonat-

kozásban, ez különben kölcsönös jelenség). Babits *Európai Irodalom-története* egyetlen sort sem szentel (Szerb Antal *Ülágirodalma* sem) a délszláv, dubrovnikai iskolának, Držićnak, Gundulićnak, sem a spliti Marulićnak. Csak a délszlávok irodalmát részletesebben tárgyaló egyik-másik irodalmi beszámoló tud ezekről a különben életerős, maradandó alkotásokról. Pedig ez a délszláv reneszánsz — földrajzilag és eszmé-áramlások szempontjából Itáliához közelfekvően — majdnem főútvonal mint ahogy Dubrovnik maga is a kor fontos közlekedési vonalába esik, tehát éppen úgy része, sőt kiegészítője az irodalomban a teljes európai reneszánsznak, mint ahogy művészete és építésze is az.

S ami a legérdekesebb, mégis akadt magyar író, aki romantikus képzeletében erre a tájra tévedve kikötött az ősi dubrovnikai kikötőben — annyi reneszánsz-játék, annyi emberi történés színhelyén —, s ez éppen Jókai volt (*A három márványfej* című regénye). Az ösztönös zsemi szomjúságával hajolt le a forráshoz, amely ugyanaz volt, ahonnan Držić és társai alkottak és formáltak embert — ötszáz évvel előtte. S meghatottan, oldott saruval — ahogy mondják — lépkedek el a dubrovnikai, pilei városkapu alatt: Jókai „Három márványfej”-e ma is ott van és hirdet valami kimondhatatlant — egy szörnyűségekkel teletűzdelt középkori históriát, de azon túl még inkább azt, hogy az alkotóművész mennyivel invenciózusabban méri fel a követ, a szobrot és a jelképet, mint a leg-hitelesebb erejű irodalomtörténész: az utóbbiak figyelméből egészen kiesett a dalmát tengerpart reneszánsza, míg az író két-három jelből s valahol hallott meséből alkotott kerek egészset erről a világról, a magyar olvasók számára.

A kalapácsos emberek a várostoronyban egyre kongatják az időt. Lehetnek már pár száz évesek, — könnyű nekik, hiszen vasból vannak! Am az egyik múzeumban, a Sponza palotában őseiket is megleled, a vasemberek korábbi váltását — azokat már leszerelték valahonnan és odakerültek a középkori patika nagy mozsara mellé, amelyben gyógyfüveket törtek a szerzetes patikusok a híres Vlahov-gyógylikőr vagy valamiféle purgatívum számára. Békés klostrom volt a Sponza palota is, aztán a középkor virágzó kereskedelmi életének lett a központja, a hajdani dubrovnikai tőzsde, — a klostromcellák szentjeinek neve azonban minden ajtó fölött kőbe vésvé ottmaradt, s békésen megfér most azokkal a modern rajzokkal és festményekkel, amelyekkel a fiatal művészek a palota aulájában néha felvonulnak. Milyen vasabroncs is az idő — mennyi mindent összefog itt —, de hát az ember élni akar, s a különböző időrétegek dolgai hogy megférnek, nézd! A kalapácsos emberek kongatják az órák múlását — viszont a számoszlopokon már nem körbenforgó mutatók, hanem kiugró villamosszámjegyek mondják az időt.

A múzeumjáráshoz itt az esős napokat választja az ember, vagy városjárásra használja: bújja a sikátorokat, megmássza a lépcsőket. Dacolva a tengerrel, elzárkózva előle, a belváros volt a céhek és a boltok labirintusa, a várfal volt a védelem... és ami azon túl van, az olyan ködös és bizonytalan. Az volt a kaland, a tengereszállítás. Szinte érezni most is a középkori lélek ilven megosztottságát. Az csak a gazdag nemesek életstílusa volt, nyaralókat építeni kívül a várfalakon — a nép idebent megteremtette a maga kiskocsmáit, ahol a bolthajtás ma id gyonyomia az embert. S ha már valaki kiment a bolthajtások alól — hasas nagy hordók ontották ott a poharakba a szőlőskertek aranysárga nedűjét —, tenyérrnyi udvaron hűsölt és ivott tovább.

Verik az órákat a toronyban a vasemberek, kongatják az időt... a bolthajtások alatt még most is úgy bújnak meg a dubrovnikaiak, mintha haragudnának a kék Adriára. Kis asztalokon egymás felé hajolva persze

nem összeesküvést szőnek, hanem pletykáznak egymás fülébe, vagy az új illetménytétéleket vitatják. Vagy arról beszélgetnek, hogy nyaralni mennek majd ők is nemsokára... jaj hová is, mikor itt az egész város egy nagy nyaralótelep. Biztos Szlovéniába, az Alpokba, vagy Bosznia izmos hegyei közé. Furcsa, de így van: a dubrovniki ember kettős örökséget parcelláz szét: a múltat és a tengert. Mert múltat bámulni és tengert élvezni jönnek ide az idegenek, s kinek ne lenne kiadó szobája — a kisebb-nagyobb szállodaüzemekon kívül — a nyári szezonra? Ott ülnek a kis asztalok mellett az utódok és örökösök: jól kereső hajósok, szállítómunkások, értelmiségiek, szállodai alkalmazottak, bárkások, motorcsónakosok, taxisofőrök. S idegenvezetők. Csak úgy köpik a trocentokat, quattrocenokat, Tizianokat vagy Onofrio de la Cava mester nevét, aki fontanákkal, csodálatos kutakkal ajándékozta meg a várost... Most — télen — egymás között vannak itt a bolthajtások alatt, apró kis tengeri halakat nyelnek a nehéz bor mellé: hangosak és vidámak. Tudják, hogy egy kéz megállítja néha azt a régi órát a hercegi palotában — 300 éve jár és meg kell állítani néha, hogy ne kopjon —, tudják, hogy a dubrovniki lakatnak elveszett a hét kulcsa és mind a hét együtt sohasem fog előkerülni: büszkék, mégis, mert ugyan melyik város környéke volt benne a mitológiában meg a szentírásban? Levéltárunk annyi feljegyzéstől terhes — itt az ország leghatalmasabb történelmi levéltára —, hogy folyton alá kell boltozni az épületet. Büszkék, mert még a középkorban sem hajoltak meg a pap előtt, és nem úgy köszöntek neki, mint mindenütt, hogy „Sluga vaša” (szolgája), hanem úgy köszöntek neki, hogy „Sluga naša” (vagyis: a mi szolgánk!). Büszkék, mert az irodalomban ők a külön kötet, a külön fejezet, s mert idejár az óceán, a tenger és Európa minden turistája — szebb örökséget az őseiktől egyik városunk sem kapott, szebb tengert, szebb kilátást, kellemesebb klímát és több érzéket a stílus iránt... Fároszok hunyorognak odakint a tengeren, apró szigeteken — mutatják az utat a hajóknak, s ez az út mindig egy és ugyanaz — szirtes, veszélyes, de élvezhető.

Ott van mögöttük — a dubrovnikiak mögött — az egész történelem a kereszteslovagok Orlando emlékművétől egész addig a szoboralakig, aki erősen megvetve lábát ott áll a pločei kapu előterében a várfalakon. Innen jöttek ezen az úton és ezen a kapun a konavliei parasztlakosok és munkások, a hegyek népe, és hozták mindig a város felfrissülését, újkorát, szabadságeszméit. És az a partizáncsapat is, amely 1944-ben végleg felszabadította a várost.

## S Z E M L E

### EGY MEGTORPANT ELLENESZTÉTIKA

Marko Ristić: ISTORIJA I POEZIJA, Prosveta kiadása,  
Beograd, 1962.

Marko Ristić szenvedélyes harca a fekete-fehér, sablonizált, magát szociálisnak nevező, de csak mint szociológiát megismerhető „angazsált” irodalom ellen, ma már nemcsak időszerűtlen, hanem patetikus lendületével inkább irodalomtörténeti tény, olyan *jelenség*, mellyel minden szempontból számolni kell, mert az a veszély, melyet végzetesnek tekint, sokszor feltűnik még, de ma már nem általánosan, nem az egyetlen lehetőség mítoszának fényében, hanem mint jelentéktelen mozdulat. Az elkötelezett irodalom, a szociális irodalom ma már más jellemzőket visel, ma már más határozza meg; az a pozitív fejlődési vonal, mely megközelítőleg egy életesen, emberien *angazsált* és művészien, nem a divat szerint, hanem az alkotó individuális spontaneitása és tudatos állásfoglalása szerint *angazsált* művészi minőség felé vezet, ma már nyilvánvalóan reálisabb és egyúttal könyörtelenebb harc is az értelemért — még ha az irracionális eszközeivel történik is —, mint a sablonizált irodalmi törekvés, mellyel Marko Ristić szállt szembe. A szociális irodalom minőségileg megváltozott; Marko Ristić könyve az irodalmi mozgás mai pillanatában inkább emlékeztető figyelmeztetés, mint jelenvalóság. Az, hogy aktualitásukból nyilvánvalóan sokat veszítettek, nem csökkenti Marko Ristić esszéinek és tanulmányainak művészi minőségét. Marko Ristić mindig valamivel szemben foglal állást, valami ellen (a két háború közötti szociális irodalom sablonjai ellen, a polgári és kispolgári mítosz-keverők fogatlan idilljei ellen, a háború könyörtelen pusztítása ellen, a vers ellen, a regény ellen) hadakozik; e, történelmileg determinált, harc argonautájának hiszi magát, olyan indulatos, pajzsos vitéznek, akiért mindig a történelem és a dialektika felelős, mert az küldi harcba. Természetesen a korabeli (két háború közötti és az első világháború előtti) francia irodalmi törekvések és elsősorban a szürrealizmus nagyjából rányomták bélyegüket erre a harcra, és Marko Ristić esszéit s tanulmányait azzal egyidőben, hogy új kifejezési lehetőséget és módot nyújtottak, tar-

talmi szempontból is meghatározták. E kettősség összevetői — az életre menő szenvedélyes harc és a szinte felelőtlen játék az új és újabb irodalmi irányzatokkal — nem választhatók külön Marko Ristić művében. nem is állíthatjuk fel őket egymással szemben, mert bizonyosan szerves egészet képviselnek, befolyásolják egymás jelentését és minőségét is talán; sokszor azonban (szinte természetesen látszik ez a paradoxon) egymás gátlásaként lépnek fel, egyik argumentumait a másik lerombolja. Talán ezért nem kerülhetett Marko Ristić sohasem előtérbe; a gátlások, az a következetes befeléfordulás, mely a pátoz üres szóhalmaza felé vezette, az a könyörtelen harci vértezet, mely gondolatának útját határozta meg, így, összképben vizsgálva őket, egy általános jelentést és gondolati motívumot keresve bennük azt bizonyítják, hogy Marko Ristić írásainak értékét mindenkor ellenőrizni kell, eszmeiségét pedig újra felmérni. Ez a jegyzet, természeténél fogva, nem ilyen irányú elemzés igényével készült, tehát nem is lehet célja a ristići mű eszmeiségének részletes felmérése.

A Prosveta kiadásában megjelent Marko Ristić-könyv az írónak öt legfontosabb tanulmányát foglalja magában, azokat, melyek legközvetlenebbül határozhatják meg Ristićet mint író, gondolkodót és publicistát: *A költészet erkölcsi és szociális értelme* vezérfonalat jelenthet ebben a könyvben; az *Előszó héhány meg nem írt regényhez és az Előszó naplója (1935)* a *Mérték nélkül* című regénynek nevezett, de inkább egy intellektus pszeudofilozofikus tépelődéseit kifejező könyv eszmei magyarázata is lehetne; a *Történelem és Költészet* talán a legteljesebb tanulmány Marko Ristić oeuvrejében; az *Éjszakáról éjszakára* azzal az szinte hirhedtté vált mondattal kezdődik, melyet sokan, különösen a szellemeskedő kritikusok szimbolikusan tartanak: *A m a c s k a a n a p o n a l u d t; A modernről és a modernizmusról*, ismét — a legújabb tanulmány — pedig Ristić irodalomfelfogását inkább kiszélesíti, mint elmélyíti. Első pillanatra, ha tartalmát így felvázoljuk, egységesnek tűnik a könyv, de ha az esszéket közvetlenebbül és alaposabban tanulmányozzuk, nemcsak minőségi ellentéteket találunk bennük, hanem értelemzavaró gondolati ellentmondásokat is. Nem az az első és lényeges ellentmondás ebben a könyvben, melyre nemrégiben egy anoním kritikus utalt, azt az egyszerű, de szimplifikáló egyszerűségében már szinte abszurd, talán szellemes megállapítást vázolván fel, hogy hiába harcol Marko Ristić az irodalom és elsősorban a regény ellen, ő maga is irodalmat csinál; nem nehéz megdönteni ezt a megállapítást: Marko Ristić nem a priori harcol az irodalom ellen, csak egy bizonyos irodalmat vet meg, tehát nem tagadja meg önmagát is. Az anoním kritikus megáll ennél a pontnál és öntelten fitorra húzza száját; nem látta meg azt a fontosabb kérdést, azt a központi problémát, mely meghatározhatja Ristić álláspontját és mely lehetőséget nyújthat neki arra, hogy alkosson, hogy irodalmat alkosson: mi ezt a problémát

abban a kettősségben látjuk, melyet felvázoltunk már. Ez a kettősség utal legközvetlenebbül Marko Ristić művészi cogitójára és ugyanakkor e művészi cogito első-sorban csak polgári irodalmi méreókkal meghatározható lényegére. Ez a kettősség Marko Ristić művében világosan utal a polgári irodalmi tradicionalizmusra.

Talán elsősorban azért lényeges Marko Ristić könyvével úgy foglalkozni, mint egy, feltételesen, pozitívnek értelmezhető és felfogható polgári irodalmi állásponttal.

A polgári irodalmi törekvések fényében Marko Ristić műve nem lehetne egy olyan minőségi konkrétum, amelyenné azt dialektikus irodalomszemlélete teszi. Kétségtelenül pontos és argumentumokkal is alátámasztható megállapítása arról, hogy ha a költészet nem jelent első-sorban is *poézist*, még ha szociális missziója is van, szociális akciót sem jelenthet, valamint arról, hogy „... a költészet elválaszthatatlan a valóságos erkölcsstől, melynek modern mértékei kötelezően forradalmiak...” és e két megállapítás közvetlen konklúziója, hogy az „író sohasem mondhat le speciális és specifikus funkciójáról”, bizonyosan arról tesz tanúságot, hogy egy értelemben elismerhetjük, magunkénak vallhatjuk azt, amit állít, másik értelemben azonban, tekintettel azokra az adatokra, melyeknek közvetlen vagy közvetett levezetései ezek a gondolatok, már nem érthetünk vele egyet. Marko Ristić álláspontja akkor válik tulajdonképpen az irodalom negációjává, amikor egy abszolút poétikus minőség (mint-ha a poétikust egyáltalán meg lehetne maradéktalanul határozni) érdekében leszámol mindennel, ami nem állhat és nem létezhet úgy mint poézis; a költészetnek, a történelem szempontjait is feltárva, elsősorban is szociális missziót tulajdonít, egy bizonyos szociális meghatározottságot, de megvet mindent, ami nem állhat úgy fenn, mint költői imperativus, és Ristić, költői imperativusnak, egészen pontosan, az individuális spontaneitást tartja, akkor is, amikor a költészet és a történelem között — mert ahogy állítja, azok rendszerint megsemmisítik egymást (Goya példája) — organikus kapcsolat van. Bizonyos fejlődési vonalat feltételez tehát Ristić. Ez a fejlődési vonal azonban csak bizonyos esetekben, de semmi esetre sem általánosan, nem mindenkor töltheti ki azt a patetikus formációt, mely eggyé alakítja a költészetet és a történelmet. Itt, amikor a szintézist hiányoljuk Marko Ristić művéből, tűnik föl először és legvilágosabban irodalmi álláspontjának a két világháború közötti (ahogyan ő azt patetikusan *Huszádik Száznak* nevezi), haladó polgári szemlélete; hiányzik művéből az az életes és logikus fordulat, mely egy bizonyos szintézis felé irányíthatná, de ugyanakkor művének egyik alapvető sajátja az a bizonyosan haladó dialektikus gondolkodás, mely általánosan is törvényszerűnek tartja és nemcsak bizonyos esetekben teszi elfogadhatóvá a fejlődés dialektikáját. Marxistának nevezi magát, a jelenségeket a marxizmus szótárával magyarázza; ugyanakkor azonban nem mentes a polgári gondolkodás véletlen-mitoszától sem,

sőt sok esetben közelebb áll a bretoni idealista álomszemlélethez, mint a marxizmushoz. Az, ami minden korban és minden irodalomban pozitív álláspont, az a könyörtelen harc az értelemért, mely elsősorban jellemzi Marko Ristić irodalmi harcát, a marxizmus alapos ismeretével felfegyverkezve végzett következtetés és könyörtelen harcát a kispolgári, mézeskalácsos irodalmi partikularizmus ellen, tekintet nélkül arra, hogy munkásságát mint egy haladó polgári törekvést jelöli meg, mindenkor érdekes és izgalmas olvasmánnyá teszi. A mai nyugati gondolkodók egész sora bizonyíthatja azt a feltételes, de mindenesetre pozitív jelentést és funkciót, melyet Marko Ristić műve a két világháború közötti időszakban jelentett.

(BJ)

## KRÓNIKAS HUMOR

Tabi László: SZIGORÚAN BIZALMAS, Humoreszkek, színművek,  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1962.

„A kötet valamely írása — műfaj-  
ra való tekintet nélkül — meg-  
egyezik abban, hogy tárgyát a mi  
társadalmunk életéből meríti.”

Tabi László

Kevés gyenge és kevés kiemelkedő írás van a humoreszkek között — ez az első megállapítás a kötet olvasása után. Alig egynéhány maradt meg, él tovább az emberben.

Noha a Beigli című humoreszkekben Tabi László „ars poetikáját” olvasva — „a humor értékét sohasem a humor tárgya határozza meg, hanem a szemlélet, amelynek alapján a humor létrejön, az előadásmódja, amelyben megnyilvánul” (25—26. oldal) — csupa sikerült, nívós darabra számíthatunk, a szerző gyakorlatában azonban nem tesz eleget a helyesen értelmezett és megformulázott elvnek, „szabálynak”. A tárgy, szemlélet, előadásmód háromszögében már Tabi felfogása szerint sem lehet az első, a döntő, a kizárólagos. Valóban, Tabi nyugodtan nyúl a „legelképesztőbb tárgyakhoz” a kilós kenyér felezésének fontosságától a slágerszöveg-írásig, a világbékéig; semmiről sem feledkezik meg. Tárgyszemlélete is megfelelő, meg tudja látni a legköznapiabb „tárgy” mögött is az emberi gyengéket. Céltábláit kispolgári, bürokrata jelenségekre helyezi. Nyitott szemmel mutat rá a bizalmatlanságra (Ünkiszolgáló), a visszaélésekre (Vallomás), a kicsinyességekre (Pohár, Hadi-



jelentés), örökké meglevő emberi tulajdonságokra, amelyek mindössze olyan mértékben tűntek el, haltak ki, amilyenben az új formák, az új fogalmak kapcsán jelentkeznek. Tabinak van érzéke és szeme, hogy ezt az álmetamorfózist meglássa, felfedje. És ezzel eljutottunk a háromszögbe sematizált elv utolsó tényezőjéhez, — az előadásmódhoz. A szemlélet és a kivitelezési mód közt szoros kapcsolatot jelent a szenvedély, az átélés. Ez túlhalad magán a megmunkáláson, a tálaláson, — az olvasóig terjed. Ha a „tárgy” és szemlélet dolgában kevés fejrónivaló van, akkor az előadásmódról ez már nem mondható el. Hiányzik Tabi László humoreszkjei zöméből a szenvedélyes meglátás módszere. Csak a szuggesztivitásra gondolok ez esetben, nem pedig túlzott, egyoldalú, vakbuzgó felhevülésre — inkább felhevítésre, végső fokon a meggyőzésre; a magunk igazára való formálásra és a szemléleti módunkból következő önleplezésre. Ha az el-túlzott szenvedély az egyik véglet, akkor a kierőszakolt didaktizmus a másik; ebben a formáló, nevelő tendencia izzásában semmisül meg, ebben pedig amorfi, megmunkálatlan szürkeségében visszataszítóvá válik. Mintha e két extrémítás veszélyétől óvakodna — és tegyük hozzá: menekül meg Tabi László humoreszkjeiben —, közben azonban az aktuális motívumok közömbös, szenvedélytelen regisztrálásában reked meg. A részint emlékekben élő, részint valóságban létező két társadalmi rendszer találkozása, érintkezése adta „ideális” konfliktusok, kettősségek veszítenek totalitásukból, az emberi gyengeségek, fonákságok „átmenetének” bírálata pedig élességéből. Tabi nem szól bele az életünkbe, nem rólunk ír, nem ránk vonatkoztat — hatása jelentéktelen marad. Éppannyira jelentéktelen, mint a két színműve (Kátyavár — szatíra, Esküvő — vígjáték), melyekben vagy csak fekete (Kátyavár) vagy szigorúan fekete-fehér (Esküvő) színekkel és jellemekkel operál.

Tabinál ugyan érezhető a fölény, mint a viszonyulás elengedhetetlen feltétele, de ez ugyanakkor annyira racionalizálódik, hogy idegenné válik, hideg, szenttelen lesz. Rejtett marad talán éppen a sablonos előadásmód, a humoristától szokatlan „realista” ábrázolás miatt. Szerencsétlennek tartom, hogy a groteszkig való fokozásig Tabi a Múzeum, a Polatkan, a Lelet című humoreszkekben jutott el, hiszen ezek már „tárgyuk” miatt sem oly találóak, általános jellegűek, mint az Ajánlat, a Táskarádió, az Automata, a Pletyka, a Paradicsom vagy a Szexomba. Ettől a középszerűtől csak az Intelem, a Játék, a Musical, a gyengébb humoreszkek, mondhatnám: a legsimplább írások a kötetben.

Egyes humoreszkek általános ismérve — az aktualitáson kívül — a szenttelenség, a közömbös írói hang nem szavatolhatja a kötet kompaktságát. A humoreszkek elvesztik „individualitásukat”, nem élnek külön életet is, lerontják egymás hatását, és ezzel veszít a *Szigorúan bizalmas* Tabi-kötet értékéből. A kompaktság elengedhetetlen feltétele az egyéni élet, az „individuílis” ható- és

formáló erő, különben enélkül bármely humoreszkgyűjtemény monotonná válik; ez egyúttal biztosítja a tartósságot is. Darabonként s egészében egyaránt.

Az „előadásmód” kimunkáltsága, változatossága, árnyaltsága, s egy bizonyos fokig színpokázása is egy magasabb színvonalú homogenitást eredményezett volna, amely a mottóba foglalt időszerűség találó, sikerültebb: maróbb, szatirikusabb voltát valószínűsítené meg.

(GL)

## ÉJFÉLI OLVASÁS

*Vasko Popa*: PONOČNO SUNCE, Zbornik pesničkih snovidjenja, Nolit kiadása, Beograd, 1962.

Az antológiát mi mindenekelőtt különösen érdekes *kutatásnak*, nem pedig kronológikus, minden nevet számba vevő, minden nevet kötelezően megemlítő *korképnek* tartjuk. Az antológia, ha nem támaszkodik a konvencionális versgyűjtemények tradíciójára, nemcsak a műveknek, azoknak az alkotásoknak, melyekkel foglalkozik, adhat bizonyos új megnyilvánulási lehetőséget, hanem magát az antológia összeállítóját is egyéniségének bizonyos vonatkozásában, állásfoglalásának alapos megjelölésében mutatja meg. Eluard is ilyenformán képzelte el antológiájának lényeges vonásait. „A történeti anyag kiválogatásában a fejlődés tényeihez igazodunk” — írta Horvát János a *Magyar versek könyve* bevezetőjében és ezzel pontosan utalt arra a tényezőre, mely meghatározta antológiájának méreteit s ugyanakkor jelentését is. A történeti és fejlődési szempontokat elsődlegesnek tartó antológiák mindig más céllal készülnek, mint az ilyen, elsősorban *tematikai* aspektusból meghatározott gyűjtemények. Vasko Popa és Horváth János gyűjteményei tehát nem is mérhetőek egyazon mértékkel. Az olyan antológiák értéke, int Vasko Popáé (és mint Eluard-é), nemcsak összeállítójuk jólétesülttségében és irodalmi álláspontjának elfogadhatóságában nyilvánul meg, hanem abban az elsősorban invenciót követelő munkában, mely a megközelítőleg egyértelmű, a megközelítőleg egy tartalmi és művészi bizonyosságot kifejező alkotásokat nem kronológikusan értelmezi, hanem egymástól úgy teszi függővé, mint minden szerves összetartozó gondolatot. A különböző alkotások az ilyen antológiákban tehát *egymásra találnak*, egymás kötelező és kényszerű függeléke és kiegészítője lesznek, hogy összképükben, az árnyalatok és különbségek, elletmondások és megegyezések nem konvencionális összképében egy olyan minőséget fejtszenek ki, mely nem sajátja, mert nem is lehet az, minden műnek egymástól különállón. Az ilyen tartalmi aspektust felmutató antológia tehát, ha bizonyos mértékben néhány alkotó művét megtépzazza és megfosztja általáno-

san is érvényes jellemzőjétől, más szempontból ugyanennek az alkotónak munkájában olyan minőséget is felfedezhet, mely egyébként, az alkotó teljes életművében, aligha válhat nyilvánvalóvá. Így történt Isidora Sekulić-tal is: életművét úgy ismertük meg mint egy szigorú, aszketikus, tudatos életszemléletet, és ez a néhány oldalnyi részlet, melyet az antológia az álom konstitúciójának magyarázataként közöl, egy más jellemzőjévé vált művének, mint amilyen az, szervesen munkái testébe kapcsolva, lehetett. Természetesen, hogy egy ilyen bizonyosan értékes szempont érvényre juthasson, az antológia összeállítójának körültekintő, alapos tudása mellett olyan vérmérsékleti meghatározóra is szüksége van, mely megközelítőleg helyes választ tud adni azokra a kérdésekre, melyeket egy antológia ilyen koncepciója vet fel. Vasko Popa költői habitusának megfelelője ez az antológia: költészetének egyik legjellemzőbb vonása bizonyosan az álom és az álomlátás; antológiájának központjába is ezek a meghatározók kerültek.

Külön kérdéssel állunk tehát szemben: amikor Vasko Popa sorrendben harmadik antológiájával foglalkozunk, elsősorban is nem az összetevő művek helyes vagy helytelen megválasztásával kell törődnünk, mert az antológiát Popa költészetének egy új megnyilvánulásának tartjuk, hanem elsősorban azokkal az attributumokkal, melyek Vasko Popa költészetének is sajátjai. Nem az antológia jellemző pontjaival kell tehát elsősorban foglalkoznunk, hanem összeállítójának költészetére és annak valamennyiben is pontos megjelölésére kell fektetnünk a fősúlyt.

„Oktalan misztikum, gyöngédségében valami zordsággal”, ez a hangulata Vasko Popa költészetének, írja róla Elaine Bosquet. Talán nem a misztika és a mágia, hanem az álom metamorfózisa jellemzi legpontosabban ezt, a gondolati mélységeket közvetlen életközlelől feltáró költőt. Az álom mint elsődleges komponens jelenik meg egy ilyen konstellációban, azonban nem marad meg, Popa indulatos fanyarsága és rideg, szinte *szótlan* gyöngédsége következtében, tisztán *csak* álomnak: az álom metamorfózisa jelenti azt a központi jellemzőt, mely legpontosabban utalhat talán költészetének gondolati elmélyültségére és időszertűségére. Az abszurdum mint elsődleges konklúzió ebben a költészetben talán nem is annyira nyilvánvaló, mint amilyennek azt Elaine Bosquet tartja. A mágia használhatatlansága és életellenessége vezethet talán az abszurdum megértéséhez. Éppen ezért az álom és a misztika határán Vasko Popa már nem egészen tudatos; spontaneitása megtépázza azt a rideg értelmi fonalat, mely végigvonul minden versén. Csak külsőségekben határoztuk meg talán Vasko Popa költészetét ezzel, most azonban, amikor antológiájával foglalkozunk, amikor az álom tradícióját felfrissítő gyűjteményt szeretnénk értékeihez mérten megközelíteni és meghatározni, éppen ezekre a komponensekre volt szükségünk, mert nyilvánvaló volt már Vasko Popa későbbi ciklusaiban az az éle-

tes kapcsolat, mely nem az irodalmi, nem az írott szó tradíciójához kötötte, hanem a népi hit és babona költői mélységeihez. Nem térhetünk ki e megállapítás elől, mert antológiájában is a legérdekesebb válogatás bizonyosan az, mely közel visz bennünket a népi misztika forrásaihoz. Természetesen, a népi tradíciónak csak egy bizonyos része kapcsolódik szervesen Vasko Popa antológiájának koncepciójába, talán nem is a legértékesebb része, de mindenesetre egy olyan terület, mellyel hozzáértők aligha foglalkoztak még alaposabban, mint Vasko Popa.

Az antológia felépítése, az álmod magyarázó szövegektől az álmod interpretáló és az álmod kifejező szövegekig egy olyan szerves egész mutat, mely a kiszélesítéssel szemben inkább az elmélyítés, az intenzitás irányába halad; a képzőművészeti mellékletek organikusan kapcsolódnak a szövegekhez, azok természetes tartozékká válnak, azoktól függenek és azok alapvető hangulatát fejezik ki. A szövegek és a képzőművészeti mellékletek ilyen szerves kapcsolata azonban nem mindenkor, nem minden helyen válik természetes kontinuitássá; ezt elsősorban Vasko Popának róhatjuk fel: hiányzik ebből a könyvből egy olyan kísérő szöveg, egy olyan bevezető, mely magyarázatot tudna adni azokra a kérdésekre, melyek olyan nyilvánvalóak e könyv értelmi jelentésében. A teljesség pretenziójával készült ez a könyv, de nem érte el azt a minőséget, mely ezt a teljességet éltessé, reálissá, érzékelhetővé tehetné.

Sajnos, a szürrealista beütések, mint Vasko Popa költészetében, ebben a könyvben is nyilvánvalóak. Itt azonban bizonyos fokig érthető is ez a beütés. Olyan pozitív tradíció épül ez a könyv, mely nemcsak mint történeti tény valóságos, hanem mint művészi kifejezés is. Ez a tradíció — Vasko Popa költészetével kapcsolatban rámutattunk már erre — egy olyan pozitív művészi minőséget tár fel, mely még így is, sajnos csak a teljesség pretenziójával, de annak látható valósága nélkül is, mindenkor meghatározhat egy olyan művészi minőséget, melyet én csak nagyobb megszorítások árán merek álomnak nevezni. Az álom itt feltétel, nem szerves meghatározó. Talán éppen ezt a jelentésbeli eltolódást hangsúlyozhatta volna a bővebb és alaposabb bevezető.

Költői túlzás az, amit Vasko Popa mond lírai hangvételű néhány mondatos bevezetőjében, hogy ezt a könyvet tudniillik csakis éjfélkor lehet olvasni.

(BJ)

## ELTORZULÓ EGYÉNISÉGEK

C. Wright Milles: AZ URALKODÓ ELIT

Gondolat, Budapest, 1962.

Semmi okunk sincs kétségbe vonni annak az amerikai világról vázolt képnek a hitelességét, amelyet a neves amerikai szociológus *Az uralkodó elit* című könyvében találunk. A hiteles dokumentumok, a sok évi gyűjtő-, kutató- és elemzőmunka lehetővé tette az írónak, hogy meggyőző hangon tárgyalagos rajzát adja annak a politikai, katonai és gazdasági hatalmat kezében tartó rétegnek, amelynek tagjait a legfelsőbb körök, az ország uralkodó elitje, a hatalmi klikkek, a nagyvárosi négyszázak, a dúsgazdagok, vállalati vezetők, ünnepelek vagy hasonló más meghatározással illeti.

Évtizedekre visszamenőleg tanulmányozza ezt a felsőbb társadalmat, ennek alakulását, egyre inkább bezárkózó, önmagát produkáló jellegét. Példák sorozatán, családok történetén keresztül látjuk, hogy mit jelent olyan társadalomban élni, ahol „a presztizs azonban a pénz és hatalom elválaszthatatlan velejárója”, ahol „az embereket gyakorlatuk s pozíciójuk megtanította tisztelettel meghajolni előljáróik előtt”, ahol „a tehetség kritériuma rendszerint az, hogy ki mennyi vagyont tudott összegyűjteni”.

Jó ez a könyv arra, hogy alaposabban megismerjünk egy világot, de azért is, hogy lemérjük, rajta keresztül is ellenőrizzük önmagunkat, életszemléletünket, álláspontjainkat, magatartásunkat. Sokan írtak erről a könyvről, dicsérték erényeit és kifogásolták hibáit, de azt hisszük, ennél számunkra mégis fontosabb az a tanulság, hogy mi módon, milyen intézményes és más formák segítségével lehet legsikeresebben elkerülni az emberi egyéniség olyan nagyfokú eltorzulását, mint amilyenre ebben a könyvben is oly sok példa akad.

„A húszas és harmincas években a nagyvárosi négyszázak reprezentatív nőalakja az elsőbálas lány, a „debutante”. A hagyományok szerint az „első bál”, a „debut” célja előkelő családok ifjú leányainak egy exkluzív házassági piacra való bevezetése, ennek pedig végső célja az előkelő családok zárt körének megőrzése. 1938-ban mintegy ezer első bálás leányt vezettek be a társaságba s egyenként átlag nyolcezer dollárt költöttek rájuk.”

Ezt a szöveget nem lehet nyugodtan, higgadtan olvasni, nem lehet nem gondolni arra is, mi történt a világban még 1938-ban, és most hogyan beszéljünk e nagyon érdekes szociológiai munka módszertani vagy eszmei fogyatékosságairól, amikor fejtörést, gondolkodást okozhat például csak ez a megállapítás is: „Az amerikai elit a XX. század közepére tökéletesen elszigetelte magát minden olyan emberfajtatól, amelyet bármiféle ésszerű alapon kulturális elitnek — sőt egyszerűen csak értelmes és kulturált embernek — tekinthetnénk. Az uralkodó körökön belül nincsen tényleges kapcsolat a tudás és hatalom között...”

(by)

## KRÓNKA

### ERICH KÄSTNER ÚJRAÉRTÉKELÉSE

A fiatal szovjet költőket, mint ismeretes, zajos fogadtatásban részesítették Nyugaton. Megjelenésük szenzációt keltett, a propaganda hangos volt, de az értékekről szinte el is feledkeztek. Egy idős szovjet író, K. G. Pausztovszkij párizsi tartózkodása ezért szinte megnyugtatólag hatott.

Pausztovszkij 70 éves, és a szovjet irodalomban — mely viszonylag fiatal még — már hagyománynak számít. Megírta Puskin, Lermontov, Sevcsenko életrajzát, jól ismeri a képzőművészetet, védelmére kelt Gauginnak a hivatalos, konformista műbíráló ellenében. Csöndes ember benyomását kelti, nem szeret a politikáról beszélni, inkább a nyugati és keleti kultúrák közeledésének szükségességét emeli ki. Egy hónapra jött Párizsba abból az alkalomból, hogy Gallimard kiadja önéletrajzi regényének első kötetét. A *Les Lettres francaises*nak adott nyilatkozatában Pausztovszkij elmondotta, hogy műve több, mint önéletrajz. Nemcsak a kort akarja megírni benne, hanem azt is, amit „az életről, az emberekről és dolgokról gondol”. Nyilatkozatában az író azt is elmondotta, hogy nem szeret előre lefektetett terv, sablon szerint írni. Olyan művet szeretne alkotni, amely csupán asszociációkon alapszik. Talán ezért hajlamos az útleírásokra. „Most új önéletrajzi regénysorozatot szeretnék írni — mondja nyilatkozatában Pausztovszkij. — Arról szólna, milyen lett volna az életem, ha úgy alakul, ahogy én kívántam. Már elkészítettem a vázlatát is... De nem a tervét — a terv: érvágás...”

### ERICH KÄSTNER ÚJRAÉRTÉKELÉSE

Úgy látszik, a keletnémet irodalomban valami változik. A *Neue Deutsche Literatur* című kelet-németországi folyóirat nemrég egyazon számában három külföldi íróról közölt esszét: Franz Kafkáról, Georg Heymről és Erich Kästnerről. Az első kettő már nincs az élők sorában, de kétségtelen, hogy polgári írók voltak; Kästner él, s habár haladó szellemű, egykor így szólt a proletárokhöz: „De uram, ha önök kerülnek hatalomra, az emberiség eszményei továbbra is a kuckóban fognak ülni és sírni. Ha az ember szegény, attól még nem lesz se jó, se okos.” Az említett esszé azonban rokonszenves hangon beszél Kästnerről, kritikus álláspontja pedig garanciája a tárgyilagosságnak.

Kästner igazi arcképeinek megrajzolásához nem elég ismerni *Emil és a detektívek* és *Fabian* című regényeit. Ellensége volt a hitlerizmusnak, de nem emigrált. Azt a reális középutat képviselte,

amely meggyőzően hat. Származása is szinte cleve elrendelte az ilyen választásra: apja szíjgyártó volt, de csődbe jutott, és gyári munkás lett. Fiának mégis biztosította az iskoláztatást. A család kispolgári környezete mellett a fiatal Kästnerre nagy hatással volt az akkori iskolarendszer merevsége és az első világháború esztelensége. Miután átvészelte mindkettőt, írni kezdett, 1924-ben pedig doktort. Sokoldalú író, legjelentősebb művei azonban költeményei, melyek értékét sokszor kétségbe vonták. Egyedülálló líra ez, kristálytisza és sanzonszerű sorokkal mér csapást a butaságra, a társadalom kéméletlenségére, s melankolikus hangon, néha pedig humorral is beszél a kisemberek szükségleteiről és örömeiről. Őt kötet vers után írta meg *Fabian* című önéletrajzi jellegű regényét — egy moralista történetét. 1933 és 1945 között mint költő hallgatott, s csak szórákozató és bűnügyi regényeket írt, melyeket Svájcban adtak ki. A háború után a nemzet átnevelésének feladatát vállalja, két könyvet ír (*Als ich ein kleiner Junge war* — 1957-ben — és *Die Konferenz der Tiere* — 1949-ben). Újabb verseiben Adenauer Németországát neveti ki. Kästner most 63 éves, ugyanolyan optimista, mint fiatal korában volt. Egy beszédét így fejezte be: „A jövő nemzedékek egyszer talán ki fogják nevetni azt az időt, amikor az emberek milliószámra öldösték egymást. Bárcsak így lenne! Bárcsak kinevetnének bennünket egyszer az emberek!”

## AZ IRÓNÓ RUHAI

A hazai lapok egyszer már hírt adtak Flora Dosen, a jugoszláv származású író nő sikereiről és *Le Maestro* (Maestro) című regényéről. Nemrég jelent meg második regénye, a *La Messe du lundi* (Hétfői mise).

Flora Dosen Milánóban él, egy német állampolgár felesége, és — franciául ír. Regényéből kiténik, hogy életének nagy kalandja 15 évvel ezelőtt kezdődött, amikor Prága és Párizs között a vonaton megismerkedett jövődbelijével.

A párizsi *Arts* közli a regényíró nő nyilatkozatát. „Először versek írtam, franciául — mondta az író nő. — Aztán regényeket. Nem is tudom elképzelni, hogy más nyelven írjak... A francia egyetemes nyelv. Mégis, ez számomra nagyon nehéz. Mindig attól félek, hogy hibát követek el, s ezért több időt szentelek a javításra, mint az írásra. Ah! Ha Párizsban élhetnék!”

A *Hétfői mise* Olaszországról szól — francia nyelven. Ezt az ellentmondást az író nő ekképp magyarázza: „Az író nőknél közelebb kell kerülnie az igazsághoz... Arról kell tehát írnia, amit ismer. A könyvnek azonban nem kell csak szórákozatnia. Ha olvasóim azzal teszik le a könyvet, hogy nemcsak megtanultak valamit, hanem kaptak is — hát ennek örülnék... Nem viselhetjük mindig ugyanazt a ruhát. Jelenleg egy színdarabot írok. Az másfajta ruha lesz. Az ember nem azért ír, hogy elismételje, amit mondott, nem azért, hogy felismerje, hanem hogy leleplezze önmagát.”

## MEGRÁZÓ VAGY KÍMÉLETLEN?

Az utóbbi időben nagy feltűnést keltett Németországban Alexander Kluge könyve, a *Lebensläufe* (Életutak). A szerző harmincéves jogász, kilenc jellegzetes életutat mond el az 1933—1962-es évekből.

A *Frankfurter Allgemeine Zeitung* kritikusa elsőrangú művészeknek nevezi Klugét, könyvéről pedig azt mondja, hogy megrázó. A

*Deutsche Zeitung* kritikusanak véleménye szerint a könyv formája és tartalma tökéletes összhangban van. A *Der Monat* azonban rendkívül tartózkodó: dicséri az *Életutak* dokumentáris jellegét, de nem ismeri el stílusának eredetiségét. A *Die Zeit* támadja azokat, akik pozitívan értékelik a könyvet.

A *Merkur* című folyóirat régebben közölte Kluge *Boulangier főhadnagy* című írását. Egy francia nevű német tiszt életét mondja el az író. Boulangier orvos, s mint ilyen, elkerüli a frontszolgálatot. Egy „tudományos” intézetbe kerül. Itt az a feladata, hogy likvidálja a „judeo-bolsevik” politikai biztosokat, de vigyáznia kell koponyájukra, hogy meg lehessen vizsgálni őket. A főhadnagy kimérten és nyugodtan végzi feladatát. Amikor befejeződik a világháború, és Boulangier az oroszok fogságába esik, korrekt és szubjektíve ártatlan marad, senki sem leplezi le, visszatér Németországba, s folytatja „békebeli” pályafutását.

Talán a szerzőnek ez a nyíltsága idézte elő a róla alkotott ellentétes nézeteket. A *Die Zeit* például azt írja, hogy Kluge nem kíméli az olvasót, mások pedig lelkesednek érte, szuperlatívuszokban beszélnek róla.

Tárgyilagosan ítélve meg Kluge művét, meg lehet állapítani, hogy prózáját tömörség jellemzi, képei filmszerűen peregnek, s ez célszerűnek bizonyul. Az olvasó érzi, hogy Kluge írásában egy darab életet talál.

## AZ EGYKORI ZMAJ-RAJONGÓ ZMAJ-DIJAT KAPOTT

A Matica srpska hagyományos Zmaj-díjat az idén Gustav Krklec horvát költőnek ítelték oda válogatott verseinek kötetéért (*Izabrane pjesme*). Nem először van része Krklecnek ilyen elismerésben. Már 1926-ban díjat kapott a Szerb Tudományos Akadémiától *Ljubav ptica* (Madarak szerelme) című kötetéért, a Horvátországi Írók Egyesülete *Zubor života* című, 1956-ban megjelent verskötetét jutalmazta, *Noćno iverje* című cikkgyűjteményéért (1962) pedig Zágráb városának díját nyerte el.

Krklec, a Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia tagja, gimnazista korában Zmaj verseiért rajongott, van hát abban valami szimbolikus, hogy költészetét a Zmaj-díjjal tüntették ki.

A költő a Karlovac környéki Udbinában született a múlt század utolsó évében. Első költői példaképe A. G. Matoš volt, mégpedig „Jesenje večeri” és „Utjeha kose” című szonettjei. A belgrádi *Politika* munkatársának adott nyilatkozatából kitűnik, hogy Krklec igen nagyra becsüli a szonettformát, s még ma is azt használja, ha egy költői élményt költői alakban akar kifejezni.

— Azt hiszem, önmagamat csak *Darovi za bezimenu* című kötetemben találtam meg... A „Dunavom” című szonett szerintem legjobb verseim egyike — mondta Krklec. — A régi költők közül Heine és Rilke, a hazaiak közül Matoš, Vidrić, Nazor, Rakić, Ujević és Krleža hatottak rám... Sok költőt ismertem... Az első világháború után bizonyos ideig Vladimir Nazor titkára voltam. Sok éjszakát töltöttem el Donadinival, A. B. Šimićtyal, Ujevićtyal, Pjer Križanićtyal, Bora Stankovićtyal, Milan Bogdanovićtyal, Crnjanski-val, Rastko Petrovićtyal, Marko Ristićtyal... Bora Stankovićtyal hallgatni szerettem, Dučićtyal beszélgetni... Én zártam le az öreg Ivo Vojnović szemét, amikor meghalt... A külföldi írók közül legjobban Iszak Babelt szerettem, akivel sok estét töltöttem a párizsi Dôme kávéházban. Jó barátom Erich Kästner is, akít különösen humorérzékekéért becsülök. Legnagyobb írónknak Andrićot és Krležát tekintem, s velük együtt Marko Ristićet, a mai jugoszláv irodalom legmarkánsabb egyéniségeinek egyikét.



Krklec sokoldalú író: versein kívül rengeteg irodalmi tárcát írt, sokat fordított (Puskin, Brecht, Prešern stb.). A zágrábi Zora nem-sokára kiadja epigrammáinak gyűjteményét.

## A FUTÓÁRKON INNEN ÉS TÚL

A zágrábi *Forum* című folyóirat, melynek alaphangját, megjelenése óta, Miroslav Krleža folytatásokban között regényei adják meg, legutóbbi számaiban Petar Šegedin egy-egy elbeszélését is közli. Ezek az írások valószínűleg egy készülő kötetből valók, s egészen biztos, hogy a könyv eseménye lesz a jugoszláv irodalomnak.

Šegedin kitűnő író: ha műveit olvassuk, úgy érezzük, hogy annak, amit élénk tár, amit elmond, éppúgy nem lehet ellenállni, mint az életnek. Amikor kissé rendszertelen, terjengős, egyszerű is az írása, ez azért van, mert az anyag, mellyel foglalkozik, magával ragadja, ő pedig nem áll ellen. Ilyen író nyújthat az olvasónak aktuális, valóban mai elbeszéléseket, amilyeneket kívánunk, s amilyen nálunk kevés van.

A *Forum* múlt évi füzetében három Šegedin-elbeszélés jelent meg (Az álom, Két kő története, Világok), melyek közül az első kissé banális, a második pedig nagyszerű művészi alkotás. A harmadik, a Világok, a 9—10. számban jelent meg. Az író itt első személyben számol le a valósággal, az élet nyersanyagával és az alkotó feladataival. A valóság orvul támadja meg az írot, irodalmi-tisztviselői munkálkodásának közepette, egy öreg, nyugalmazott tanár szemléjében, aki rá akar erőszakolni egy témát: a tanár négy volt tanítványának sorsát. Mind a négyen haladó szellemű fiatalok voltak, kommunisták, a második világháború idején a hazaárulók megölték őket. Az öreg tanár nemcsak emléküket őrzi, hanem dokumentumai is vannak róluk: képek, jegyzetek; mindezt át akarja adni a nyilvá-nosságnak, hogy megmentse tanítványait a feledéstől, amely sértene nemes áldozatukat. Amikor úgy érzi, hogy közeledik halálának órája, segítségül hívja az írot. Úgy véli, joga van erőszakkal is megkövetelni az írotól, hogy írja meg a négy fiatal történetét. Az író megérti az öreg embert, de kérését támadásnak tekinti már kialakult intellektualizmusának harmonikus lustasága ellen. Tele van kételyekkel, melyeket a kétségbeesésig fokoz fel két primitív, süket és ostoba asszony megjelenése az elbeszélésben: az asszonyok két nagy, aranykeretes szentképet visznek, két „remekművet” a tanulatlan embereknek.

A nyugalmazott tanár meghalt, az író azonban nem végzi el a rákényszerített feladatot. Az utolsó csapás az írot akkor éri, amikor az öreg tanár tizenöt éves unokájával beszélget. Ennek ugyanis az volt a feladata, hogy nagyapja utolsó kívánságának értelmében átadja a négy fiú áldozatáról szóló dokumentumokat az írónak. A beszélgetés folyamán az író belátja, hogy körülötte egy új világ keletkezett, amelynek az elmúlt eseményekről és a hősiességről más nézetei vannak, mint neki. Továbbra is megvan benne a szándék, hogy a tanár dokumentumai alapján megírja művét, de lelki szemei előtt megjelenik a két asszony az aranykeretes „remekművekkel”. Az olvasó pedig nem tudhatja meg, mit gondol az író az új világról, amely nem különbözteti meg a hősiességet innen és túl a futóárkon.

## KURT TUCHOLSKY BÚCSÚLEVELE

Kurt Tucholsky összes műveinek kiadását válogatott leveleinek megjelentetésével fejezte be a Rowohlt Verlag. A kötetben, mely az író 1913—1935 közötti levelezését tartalmazza (*Ausgewählte Briefe 1913 bis 1935*), megtaláljuk Ernst Tollerhoz, Maximilian Hardenhoz,

Emil Ludwighoz, Walter Hasencleverhez, testvéréhez, Fritzhez és annak feleségéhez intézett leveleit.

A *Welt und Wort* közli Tucholsky búcsúlevelét. 1935. december 19-én írta feleségének, akitől évek óta el volt szakítva, mivel emigrációban élt. A levélben egy emigrációba kényszerült tüzes irodalmi és politikai harcos és egy magányában bűnbánatra kényszerített rossz férj tragédiája tükröződik. Tucholsky a levélben feleségéről is, önmagáról is úgy beszél, mint egy harmadik személyről, s ha ez feleségére vonatkozik, nagybetűt használ. (Igy beszéltek ők egymással, amikor együtt voltak.) A levélben, többek között, a következőket olvashatjuk: „Az Ő szelíd türelmére (ti. az asszonyéra — a ford. megj.), hogy elviselje azt az esztelenséget, nyugtalanságot, türelmére, hogy egy olyan ember mellett éljen, akit örökké üldöznek, aki állandóan fél, nem, retteg, alaptalanul retteg, mert nem tudja kimutatni a rettegés okait, erre a türelme ma már nincs szükség. Ma ő ezt tudja már. Ha ez szerelem, amely leveszi az embert a lábáról, amely szétroncsol minden ideget, akkor azt meg is lehet néha érezni. De ha az igazi szerelemnek tartósnak kell lennie, ha mindig vissza kell térnie, akkor ő csak egyszer szeretett életében. Őt. Sejtett valami neveléses „szabadságot” a másik oldalon, de az ott a valóságban nincs is. Mind csöndesebben élt, most mintha homok lepné el, a jármű áll, nem akar továbbmenni. Már csak Tőle akar bocsánatot kérni. Valaha író voltam, és S. J.-től örököltem azt a szokást, hogy szívesen idézek. Ha Ő tudni akarja, hogy fest ez a klasszikusoknál, olvassa el Heinrich von Kleist búcsúlevelét, melyet nővérenek írt 1811-ben, vagy lapozzon bele a *Peer Gyntbe*, nem tudom, együtt néztük-e ezt a darabot, nem is való színpadra. A színdarab hőse az előadás végén kilopakodik az erdőből, egy kunyhóhoz ér, melyben Solveig, ez a csokoládé-kép ül és valami émylgyős dalt énekel. De aztán: „Feláll — halálosan sápadt” — és négy sort mond el. Ezekre gondolok én. „Ő — ez a rettegés...” — nem a végtől. Közönyös vagyok iránta, mint minden iránt, ami körülöttem történik, s ami iránt sehogyan sem viszonyulok. Nincs okom a harcra, nincs hidam, raison d'être-em... Nem értette meg. Minden jót kívánok Neki, minden jót és — bocsásson meg.”

## VISSZATÉRÉS LONDONHOZ

Van annak már harminc esztendeje, hogy Paul Morand, ma kissé elfelejtett francia író a Viktória királynő korabeli Londonról írt, arról az időről, amikor vasárnaponként tilos volt fényképezni, amikor Oscar Wilde a vádlottak padján ült. Később Morand mint diplomata újra hosszú éveket töltött Londonban, s még jobban megszerette ezt a furcsa várost. És most — új könyvet írt Londonról *Nouveau Londres* (Az új London) címmel. Nemrég tudniillik ismét járt a szigetországbán, ismét felkereste azokat a helyeket, melyeket régen megszeretett.

Könyvében a háborús pusztításról, az új háztömbökről, a rekonstruált Cityről, a Temzéről, a megszorodott klubokról ír, azokról a klubokról, melyek valaha a sznobizmus intézményei voltak, ma azonban nyitva állnak a munkások, asszonyok és az ifjúság előtt. „Ez ugyanaz a város — mondja Morand. — Ez egészen más város... Kevésbé respectability, de ugyanannyira selfrespect... Semmi sem változott, de minden más, más a világosság, mások az illatok; a Cityből visszavonult a sötétség, s a napfény beárad a felhőkarcolók tiszta ablakain és vakító kirakatain... A hajócskák és a vonatok, a múlt szállítóeszközei, alszanak az állomásokon és a kikötőkben, s a város szíve a London Airport lett... Ez a forradalom azt a kockázatot jelenti, hogy a város hasonlítani fog Minneapolisra vagy Brasiáliára. London csak nyerhet vele. Mi — veszíteni fogunk.”

Ígaza van hát a *Nouvelles Litteraires*-nek, amikor azt írja, hogy Morand úgy tér vissza Londonhoz, mint a szerelmes, aki a fiatal leány arcán az anya vonásait keresi. az anyáét, akit egykor szeretett.

## AFORIZMÁK

Az aforizma manapság ritka és lebecsült műfaj. Vajon ma, amikor az aforizmak a lapok hasábjain is elavultaknak tűnnek fel, mit mondhat még egy aforizma-gyűjtemény? Egy nagy amerikai kiadóház mégis megjelentetett egy kötetnyi aforizmát *The Viking Book of Aphorisms* címmel, W. H. Auden, az ismert költő és L. Kronenberger szerkesztésében. A *Time*-ban megjelent ismertetésből megtudjuk, hogy a szerkesztők ismert aforizma-szerzőktől (*Chester-ton*, *Lichtenberg* stb.) és kevésbé ismertektől (*Bernard*, *Cesare Pavese* stb.) is vettek át anyagot.

Íme néhány aforizma a könyvből:

Az ember, aki túl öreg ahhoz, hogy tanuljon, valószínűleg mindig túl öreg volt ahhoz, hogy tanuljon. (*Haskins*)

Az asszonyok mind olyanokká válnak, amilyen az anyjuk volt. Ez a tragédiájuk. A férfiak azonban nem válnak olyanokká. Ez az ő tragédiájuk. (*Oscar Wilde*)

Még ha a világ legmagasabb trónjára ülünk is, csak az üle-pünkre ülünk. (*Montaigne*)

Az anarchistát egyaránt kiábrándítja a jövő és a múlt. (*Chester-ton*)

## A DANAS UTOLSÓ SZÁMA

A *Danas* harmadik évfolyama és 47. száma után, ahogyan a szerkesztőség bejelentése szól, anyagi nehézségek miatt nem jelenik meg tovább. Ez a revális jellegű, mozgalmas tartalmú, kéthetenként megjelenő belgrádi folyóirat egy olyan területet fedett be kultúréle-tünkben melyre, a tudvalevően bezárkózott és csakis egy irodalmi irányt képviselő más jugoszláv folyóiratok aligha éreztek hiva-tottságot.

A *Danas* első számának vezércikke világosan utalt már arra, hogy a lap nem hajlandó bezárkózni, egy irodalmi vagy művészeti törekvést képviselni: „Az igazi művészi kvalitás, a szocialista huma-nizmus, a skolasztika-ellenes gondolat, kultúránk problémáival szem-beni haladó álláspont azok a döntő kritériumok, melyek vezérik majd a szerkesztőséget a közreműködés megszervezésében és a lap fizionó-miájának kialakításában”, mondta a vezércikk, s most az utolsó szám után, mert az utolsó szám vezércikke is ezt kéri tőlünk, kimondhatjuk azt, hogy a lap, ha nem is mindenben és nem is mindenkor igazán következetesen, de legtöbbször eleget tett célkitűzéseinek.

Állandó vitázó szellemet képviselt a lap; közvetlenül reagált kultúréletünk égető kérdéseire: ebben nem volt mindig következetesen elemző és meghatározott, nem hiányoztak azonban hasábjairól azok a körületekintő és a körülményeket alaposan felmérni tudó írások, melyek elsősorban is jellemeztek egy-egy számot. A vitákban különös gyakorlata volt a *Danas*-nak: leközölt olyan szövegeket is, melyekkel nem egyeztetett, de nem hagyta azokat szó nélkül, ugyanabban a számban, ahol az írás megjelent, vitába is szállt vele. nem apriorisz-tikus elvetéssel és megsemmisítéssel, hanem egy kultúrált vita lényeg-es pontjait követve. Éppen ezzel biztosított a lapnak olyan moz-galmas tartalmi vonást, mely nem sajátja más lapoknak. Vezércikkek helyett rendszerint *14 nap* címmel rövid, szellemes jegyzeteket közölt nemcsak a jugoszláv kultúrélet hétköznapijából hanem frissen, aktu-

álisan közvetítette a világ kultúrájának mozgását is. A 13. oldal nevű rovatában különös affinitással a humor, a szellemesség, a tragédia világirodalmi nagyságait szólaltatta meg. Az utolsó számig tartó vita a jugoszláv filozófia és filozófiai gondolat mai problémáiról olyan kérdéseket vetett fel, melyek pillanatnyilag talán a legégetőbbek. Irodalmat is közölt, kritikát és esszét, verseket és novellákat; Marko Ristić naplóját; filmrovaata konvencionális ismertetőik helyett nagy filmesek forgatókönyveit, filmesztétikai gondolatait közölte. Nem mindenben volt azonban következetes a *Danas*; elsősorban talán abban nem, ami a kvalitásra vonatkozik.

Most, ahogy elolvastuk az utolsó számot, mely megkésve jelent meg és nagyobb oldalszámmal, mint általában, tartalmának egyik jellemző pontjára mutathatunk rá: kiegyensúlyozatlan, mint általában. Ismét egy új vitatéma vetődött fel Taras Kermauner és Stevan Majstorović, a lap főszerkesztője, párbeszédében: A kultúr-munkás áll a vita központjában.

## IDEGEN BOLYGÓN

Két évvel ezelőtt halt meg Vicki Baum. Röviddel halála előtt megírta emlékiratait, s azok most jelentek meg Németországban *Es war alles ganz anders* (Minden egészen másképp volt) cím alatt. A *Welt und Wort* részleteket közölt az emlékiratokból, s kitűnik, hogy a híres szórakoztató regények szerzője okos és szerény asszony volt, aki pontosan meg tudta határozni és megfogalmazni a maga helyét az irodalomban és az életben. Fiatalságát boldogtalannak tartja, apját csúnyának, hiúnak, mániákusnak, szerencsétlen flótásnak tekinti; első házasságáról azt mondja, hogy „rövid, infantilis és meggondolatlan vállalkozás volt”, nemi életét pedig így jellemzi: „késői fellángolás”.

Életének egy szakaszában, amely húsz évig tartott, a bécsi hárfáslánnyól neves író nő lett. Erről a következőket olvashatjuk emlékirataiban: „Meggyőződése, hogy az író két álláspont között választhat: vagy fellázad a maga ideje ellen — esetleg avval is, hogy előtte jár —, vagy pedig otthonosan érzi magát benne. Legalábbis én így tapasztaltam. Gyermekkorom és ifjúságom jóllakottságában, túltápláltságában én egész biztosan nem éreztem magam otthon. De nem éreztem magam otthon a háború éveiben, a hurrá-patriotizmus és hazugságok idején, se a spartakisták és fanatikus ellenségeik, az ultrareakciós, militarista Freikorps idején. Csak Berlinben éreztem magam először igazán otthon az alatt a rövid húsz év alatt. Úgy gondolkodtam, éltem, beszéltem és éreztem, mint a legtöbben, akik ott laktak. Fülemben csengett a nyelvük dallama, s problémáik a szívemben lakoztak. Tapasztalataik az én tapasztalataim, emlékeik az én emlékeim voltak. Ezért nem esett nehezemre írni róluk, s ezért olvasták ők olyan szívesen, amit írtam. Azt találták meg könyveimben, amit a legválogatósabb olvasó is szeret — akár bevallja, akár nem —: önmagukat. Ezt a többletet azonban később, vándorlásaim során elveszítettem.” Ismeretes, milyen vándorlásra gondol itt Vicki Baum: emigrálnia kellett Németországból, s amerikai állampolgár és író lett.

Az új világban, az új környezetben is egy csomó regényt írt, de soha többé nem került ki tolla alól egy olyan kedves efemer-ségében is bájos történet, mint a *Grand Hotel*. Vicki Baum tudta ezt, sőt többet is tudott. „Pearl Harbour után sehol sem leltem otthonra — mondja. — Nemcsak ebben a korban nem vagyok otthon, ebben a jelenben, hanem állandóan mérges, izgatott vagyok, nincs kedvem mindezt folytatni, sőt dühös ellenzék lettem. Egy író

számára ez kis tragédia, mert paralizálja a nervus sympathycust, amely az érzéseket, gondolatokat és az alkotást mozgatja. Az öregedés semmi esetre sem szerez élvezetet. De ha valaki egyik bolygón töltötte fiatalságát, aztán kilótték a végtelen idők terébe, s egy másik bolygón kell megöregednie, egy idegen, ellenséges bolygón — hát az kissé kíméletlen eljárás.”

## TELJESÜLETLEN VAGYAK

James Purdy fiatal amerikai író az utóbbi öt évben két regényt és egy elbeszéléskötetet jelentetett meg. A háború után feltűnt amerikai írónemzedék kiemelkedő tagjának tartják. A „tiszta és bonyolult” szerelem írója ő, akár Salinger, írja a *Saturday Review*, csak hogy az ő esetében a szerelem paradoxona a félelemmel és humorral telt légkörben jut kifejezésre.

Purdynak most új könyve jelent meg *Children is All* címmel. A kötet tíz elbeszélést és két rövid drámát tartalmaz. Ezeket az írásokat két csoportra oszthatjuk: nőies intuícióval és jó megfigyelőkészséggel írt jelenetekre és igen meggyőző, hatásos szürrealista parabolákra. A *Saturday Review* részleteket közöl a *Daddy Wolf* című írásból, amely az utóbbi csoportba tartozik. A részlet egy asszony monológja, aki épp elhagyni készül férjét: „A kicsi boldog, ha vásárolni megyek, mivel akkor az övé a szék. Mert ha az apja vagy én otthon vagyunk, vagy az én öleembe kell ülnie, ha én ülök, vagy ha az apja ül, neki állnia kell, mert én nem engedhetem meg, hogy egy olyan kisfiú, mint ő, a linóleumon üljön, hisz ez egészségtelen. Az apja meg nem engedi meg, hogy az ölébe üljön, mert nagyon fáradt, amikor hazajön a kesztyűgyárból.”

A lap szerint ez a nyomor, amely nem kirívó, s a teljesen ki nem mondott borzalom jellemzi Purdy írásait. Bennük a párbeszéd a legfontosabb ábrázoló eszköz, mert Purdy ritkán ír le, sohasem magyaráz. Olyan embereket mutat be, akik nem tudják kifejezni vágyaikat. Írásainak gondtalansága, fecsegése alatt teljesületlen vágyak rejtőznek.

A FEDŐLAP  
B. SZABÓ GYÖRGY  
ES KAPITÁNY LÁSZLÓ  
MUNKÁJA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ  
KAPITÁNY LÁSZLÓ

HID, IRODALMI, MŰVESZETI, TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYOIRAT. 1963.  
MÁRCIUS. KIADJA A FÓRUM LAPKIADÓ VÁLLALAT. — SZERKESZTŐSÉG ES  
KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODE MIŠICA UTCA 1. — SZERKESZTŐSÉGI  
FOGADÓÓRÁK: MINDENNAP 14—16-ig. — KEZIRATOKAT NEM ŐRZÖNK MEG  
ES NEM ADUNK VISSZA. — ELŐFIZETESI DIJ: BELFÜLDÖN EGY ÉVRE 1000,  
FELÉVRE 500, EGYES SZÁM ÁRA 100 DINAR; KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 1400,  
FELÉVRE 700 DINAR, KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 2,33 DOLLÁR, FELÉVRE 1,17  
DOLLÁR. — KÉSZÜLT A FÓRUM NYOMDÁBAN NOVI SADON.

