

H I D ÖRÖK ÉRVÉNYŰ MŰVÉSZETI SZABÁLYOKAT NEM ISMERÜNK, DE A SZABÁLYOK IDEIGLENES ÉRVÉNYE, SEGÍTŐEREJE KÉTSÉGTELEN — ÉS AZ ALKOTÓ LÁNGÉSZNEK JOGA VAN AKÁR A LEGMEGOKOLATLANABB MŰVÉSZETI ELVEKET VALLANI, HA ÁLTALUK TALÁLJA MEG A SAJÁT MŰVÉSZ-TEVÉKENYSÉGÉRE LEGKEDVEZŐBB KERETET.

TARTALOMMUTATÓ

- | 739 | *Weöres Sándor* A VERS SZÜLETÉSE
- | 768 | *Koncz István* A VERS LELEPLEZÉSE
- | 771 | *Tolnai Ottó* I. ÉNEK
- | 774 | *Gregor Strmiša* BÁBU
- | 777 | *Major Nándor* REMÉNYSÉG
- | 800 | *Deák Ferenc* A KERTÉSZ
- | 809 | *Sinkó Ervin* A DEBRECENI KOLLÉGIUM
POÉTÁJA
- | 841 | *Bori Imre* IRODALMI SZOCIOGRÁFIA —
SZÉPIRODALOM
- | 874 | *Burány Nándor* KONGRESSZUS ELŐTTI
GONDOLATOK
- | 886 | SZEMLE (*Bori Imre, Gion Nándor* és
Tomán László jegyzetei)
- | 896 | KRÓNKA

Képzőművészeti mellékletünk: *Kapitány László*
grafikái

HÍD IRODALMI, MŰVE-
SZETI ÉS TÁRSADALOM-
TUDOMÁNYI FOLYOIRAT
/ALAPÍTÁSI ÉV: 1934.
XXVIII. ÉVFOLYAM, 1964.
7-8. SZ. JÚLIUS—AUGUSZ-
TUS / SZERKESZTIK: FE-
HÉR KÁLMÁN ÉS PAP
JÓZSEF (FELELŐS SZER-
KESZTŐ)



A VERS SZÜLETÉSE

(Meditáció és vallomás)

Weöres Sándor

MŰVESZET ÉS MŰVESZ-MUNKA

Mondják, minden művész-tevékenység teremtés; és hallottam azt is, hogy anyaság. A két állítás egymásnak ellentmond és egyik sem igaz, de mindegyike értékes részlet-igazságot tartalmaz, mert jelzi a műalkotás-folyamat két elérhetetlen limesét, mint a számsorét a kétféle végtelen. Teremtőnek látszhatik a művész, hiszen olyat létesít, mely előbb nem volt és isteni önkényességgel alakítja a saját külön világát; és mégsem teremtő, mert csak a rendelkezésre álló tárgyi és szellemi elemek felhasználásával készülhet a műve, a semmi-ből valamit nem alakíthat. De hasonlatos az anyához is, mert a benne kialakulót hozza világra; csak hogy a művésznak részben saját akaratán áll, hogy szellemi gyermeke miféle és mekkora legyen s joggal tesszük felelőssé, ha eredménye torzszülött.

A művész, ki az alaktalant formássá építi tudatos akarattal, szinte „teremtő”; ha akaratlanul, álmában is alkot, mint néha Schumann, olyankor szinte „szülő”; a két fogalmat elfogadhatjuk a műalkotás két pólusának. A közös jellemzőt megtaláljuk, ha azt mondjuk: minden művész-munka cselekvés, mégpedig valamit létrehozó cselekvés: készítés. Ez azonban nemcsak a művész munkájára áll, hanem például a tudóséra és iparoséra is. Értékes tudományos és értékes ipar csak valamilyen határon belül lehetséges: csak az lehet tudomány, ami ismeretet nyújt, és csak az lehet ipar, ami gyakorlati igényeinek kielégítésére szolgál — ellenben a művész-tevékenységnek nincs általános érvényű határa, tehát szabad alkotás. Korlátai azonosak az emberi lehetőség korlátaival.

De vajon csakugyan „szabad alkotás”-e? Csak azt fogadjuk el művészinak — mondhatná valaki —, ami szép, gyönyörködtető; a művészet a „szép” területére korlátozódik, tehát nem „szabad”. — Ahhoz, hogy válaszolhassunk: vizsgálnunk kell, milyen téren lehet közös ismertetőjegye mindannak, amit feltétlenül művészi-szépnek tekintünk? A tartalom terén nincs közös vonás, hiszen akár „szép”, akár „rút” lehet az alapul vett tárgy, magának a műnek szépség-foka ettől teljesen független; nincs az a tárgykör, mely a művészetben helyet ne találna. A formában, kidolgozásmódban sincs közös ismertető: a remekművek közt vannak virtuózan megmunkáltak ugyanúgy, mint lomposak és ügyetlenek. Ha a mű rendkívüli dokumentum: bizonyosan érték, de nem feltétlenül művészi érték. A közös jegyet abban leljük, hogy minden művészi remek a művészetre fogékony egyénben sajátos és rendkívüli rezonanciát fakaszt, melynek jellege és erősségi foka sokféle lehet, de faja alapjában véve mindig ugyanegy. Ezt a rezonanciát nevezzük esztétikai gyönyörködésnek, az előidéző művet szépnek, a mű készítőjét művésznek. Aki nem tud szépérezést előidézni, nem jut be a művészet területére; de a művész számára a gyönyörködtetés parancsa nem jelent semmi korlátozást, nem zárja ki semmilyen emberileg lehetséges terrénumból. A parancs, hogy „alkoss szépet”, nem megkötő, de korlátlanul fölhatalmazó erejű. Remekművek sora igazolja, hogy a művész-teljesítmény lehet pusztán csak művészi és semmi más; és amellet, hogy művészi, lehet egyúttal tudomány, bölcsélet, vallás, erkölcsstan, politika, praktikum, szórakoztatás, akármi. Minden emberi teljesítmény iránt fönnáll valamilyen minőségi igény, így a művészettel kapcsolatban is, de nincs olyan emberi megnyilvánulás, mely ne jelentkezhetnék művészetként — a művészet tehát szabad alkotás.

Vannak a művészetre vonatkozó egyéb igények is: de érvényük csak esetleges, nem pedig általános. Részben formaiak (pl. az arányosság, egyszerűség stb. szabálya és a művészeti ágakon belüli „mesterségbeli” szabályok). Hogy a formai törvények közt nincs teljes érvényű, a gyakorlat bizonyítja: könnyen felsorolhatunk egy-egy formai szabálynak megfelelő és meg-nem-felelő remekműveket egyaránt. Az igények másik csoportja tárgyi; ezek többnyire egyként irányulnak mindegyik művészeti ág felé. Tárgyi igények például: a művész zárkózzék el a mindennap problémáitól; álljon eszmék szolgálatában és irányítsa a tömeget; tanítson erkölcsöt; álljon az erkölcsön felül; legyen álmodozó; legyen józan; legyen az egészség példaképe, legyen idegbeteg, vérbajos és akassza föl magát; stb. stb. Nincs az az engedelmes művész, aki valamennyinek eleget tudna tenni. A parancsok egymást cáfolják; említeni sem kellett volna őket pusztán azért, hogy általános érvénytelenségüket megmutassuk. De a művészetnek nemcsak az a fő jellemvonása, hogy feltétlen érvényű törvényei nincsenek; ugyanily jellemző, hogy a művészetre esetenként bármilyen szabály érvényes lehet. Gondoljuk el, mennyi remekmű keletkezett formai parancsok gátjai közt: mennyi nagy alkotásnak adott szilárd vázat a drámai hármass-egység, vagy a zenei tonalitás törvénye! és mekkora virulásra adott lehetőséget sok tárgyi elv, így a társadalomjavító tendencia vagy a l'art pour l'art! Örök érvényű művészeti sza-

bályokat nem ismerünk, de a szabályok ideiglenes érvénye, segítőereje kétségtelen — és az alkotó lángésznek joga van akár a legmegokolatlanabb művészeti elveket vallani, ha általuk találja meg a saját művész-tevékenységére legkedvezőbb keretet. S a törvények kifejlődése, megmerevedése és bukása adja a művészetek élettörténetének nagyszerű időbeli ritmusát. Ha maga az általánosságban vett művész-tevékenység „szabad alkotás” is, a művek nem keletkezhetnek kötöttség nélkül: a teljes szabálytalanság parancsa maga is szabály volna, még-hozzá teljesíthetetlen szabály.

Mi tehát a művészet — ez a mértéktelenül szabad Valami, melynek egyetlen feltétlen kötöttsége sincs, de határtalan szabadságában akármilyen kötöttséget elbír? Szépséggé-rögzített emberi megnyilvánulás. A művészet az emberi psychének és az életnek bármelyik régiójáról tanúskodik, akár a tudomány; de beszámolója más természetű: a tudós az eredmény valóságáért, a művész az eredmény szépségeért felelős. A tudomány és művészet egyaránt nyilatkozik az „én”-ről és „más”-ról, dolgokról és jelenségekről, korokról és emberekről: a tudomány beszámolója pontos és konkrét, a művészeté pedig önkényes, és épp ezért hajlékonyabb és elevenebb.

A művészet korlátlan; és a művészet mégis gátak közt alkot. Gátjait elsősorban az egyéni *alkat* szabja meg, melyben csak elkülöníthető terrénumokra irányuló képességek és vonzalmak rejlenek. Az alkatot formálja a kívülről ráözönlő sokféle *befolyás*, hatás, mely a környezetből és eseményekből, művekből és emberekből árad: a hatás a művészt némely lehetőség irányában kifejleszti, más lehetőségektől visszaszorítja: és a hatás sűti a művészre a kor és a közösség bélyegét. Az irány kijelölését folytatja a szándékos önnnevelés, a tudatos *elhatározás*: a művésznek tervei, eszményei lesznek; és hogy mennél jobban megvalósíthassa őket, ezért önként elzárkózik sok másfajta lehetőség elől. A hatások és elhatározások az alkatba beleivódnak, szerves részeivé válnak; és ahogy jönnek újabb befolyások és szándékok, általuk az alkat mindig módosul. Néha az alkat kaleidoszkopikus örvénylése, néha a rászűrődő újabb hatás, de legtöbbször mind a kettő együttvéve nyújtja az *élményt*, mely találkozva a benső *alkotóerővel*, művé szilárdul.

PRÓZAI RÁS ÉS VERSELÉS

Ha festményt nézünk, magát a művet látjuk; ha zenét hallgatunk, magát a művet halljuk. Ha a zenét látással érzékeljük (kottát olvassunk): nem a művet látjuk, csak a jegyeit. És az irodalmi teljesítmény sose „maga a mű”, csak annak jegyei, melyek bármelyik érzékszervhez intéződhetnek: látáshoz, halláshoz, tapintáshoz (gondoljuk a vakok domború írású könyveire), szagláshoz és ízleléshez (hiszen semmi akadály sem volna illat- és íz-ábécé összeállításának). Bármelyik érzékszervünk egyenlő érvénnyel közvetítheti agyunkba az irodalmi mű jegyeit; de csakis a jegyeit, melyek megfejtését értelem végzi. Ahogy a zene a hang művészete, a festészet, tánc, stb. a látvány művészete: azonképpen a szépirodalom a fogalom művészete.

Minden művészetágnak van egy gyakorlati megfelelője, mellyel egyfajta a materiális tulajdonságai: a képzőművészettel egyfajta fizikumú a szemléltető ábra, a mozgásművészettel a járás-kelés, a zenével a sípjel, a szépirodalommal a pusztá gondolatközlés szóban vagy írásban. De a szépirodalomnak csak egyik ága egynemű a mindennapi gondolatközléssel, a próza; másik ága, a vers, olyan tulajdonságokat is tartalmaz, melyek a beszéd struktúrájából hiányoznak: a versben hangzásbeli kötöttséget lelünk, mely nincs meg a közbeszédben és prózában, de hozzá hasonló van a zenében. A költészet tartalmilag fogalmi, formailag auditív művészet. (Kuriózumképpen megemlíthetjük, hogy a versekbe néha jelentéstelen hangcsoportok is kerülnek, hangutánzás vagy hangulatkeltés céljából; pl. Goethe „Zigeunerlied”-jében: „Wille wau-wau-wau! Wille wo-wo-wo! Wito-hu!” Ilyenkor a vers átmenetileg nem „a fogalom művészete”, hanem teljesen auditív, mint a zene.)

A próza is, vers is egy keverék-művészetből származik: az énekből, zene és beszéd keverékéből. A primitív népek zenéje nem tagoltabb, mint a közbeszéd: nem oszlik taktusokra; énekük is egyvégtében áradó kántálás, melyhez bármilyen szöveg alkalmazható. Szövegek nem lejegyeztek, csak megjegyeztek, csak félig-meddig szíldák, állandó alakulásnak alávetettek; előadásuk módja a kántálás: átmenet a gajdolás és éneklés között. Ha valamely népnél a zene, esetlegessége helyett, kezd motívumokká sűrűsödni, kötötté válni: már nem minden szöveg énekelhető; az ének ütemes kötöttségbe rántja az énekelt szöveget is; az a szöveg pedig, mely elsősorban világos gondolatközlés céljára való, kénytelen függetlenedni a dallamtól, a számára felesleges és gátló kötöttségtől. Így született a dalolt vers és a dalolatlan próza. — Az ötezeréves sumir cseréptáblákon már olvashatunk prózát és verset; és a verssorok fölött néha hangjegysort látunk, amit megfejteni nem sikerült. A sumir verssorok már némi ritmikus rendezettséget mutatnak: két-, vagy négy-, néha három-ütemtagúak. Ez a ritmika a sumirokat felváltó utód-kultúráknál is többé-kevésbé megmaradt, anélkül, hogy tovább alakult volna; és Homérosz hexameterében a kötött vers már készen, éretten mutatkozik előttünk: az előázsiai kultúrkörben a sumir ütem-sejtés és a tökéletes görög forma közt sehol sem látjuk a közbenső fejlődési periódusokat. Ellenben a szanszkrit költészet világosan mutatja a verselés kibontakozását, a hangsúlyra épült ütemektől a metrum megsejtéséig, majd szabályos használatáig. A kötött dallam mellett fejlődött a szöveg is kötötté; aztán az énekhez láncolt szöveg kezdett ének nélkül is szerepelni, és ez már a mai értelemben vett költemény.

Ami a mostani vers másik kötöttségét, a rímet illeti (rím alatt itt csak a végrímet értem): a kínai költészetben találkozunk vele legelőször A Kr. e. 1200 és 600 közt összegyűjtött *Shi-King* dalsorozat versei már rímeselek. Kínai lelemény-e a sorvégek összecsendítése, vagy egy előttük élt ősnéptől örökölték: nem tudhatjuk; annyi mindenestre valószínű, hogy a rím valamely *izoláló* nyelvben keletkezhetett (azaz oly nyelvben, aminek minden szava egytagú és mindig változatlan tőszó; ilyenek a kínai idiómák és általában a kontinentális Kelet-Ázsia nyelvei). A rím a kínai nyelvnek szinte véréből fakad, míg a nyugati köl-

tészetekben csak esetleges ékesség, becses ráadás. A kínai szók mind egy súlyúak, csodálatosan zárt és harmonikus hangcsoportok, olyan árnyalati különbségekkel, melyeket alig érezhet európai fül; ez a nyelv rendkívül értékes eszköze a költészetnek. Míg a nyugati poéta a szótagok hangsúlyával és hosszúságával vagy rövidségével törődik: a kínai költő részére minden szó egyenlő időtartamú, melyekből nem formálhat ütemeket és verslábakat, ehelyett a legfinomabb hangzókülönbségekkel simul a dallamvonalhoz. A kínai szók, hangzásuk minősége szerint, „vízszintesekre” és „függőlegesekre” oszlanak. A „ping”, azaz vízszintes szavak éles csengésűek, tisztán hangzók; a „shang”, „küh” és „jü” csoportokra oszló függőlegesek bizonytalanabbak, fátyolozottak. A vízszintes és függélyes hangcsoportok különféle szabályszerű váltakozása a kínai vers gerince. Ez a sajátos szabályosság csak árnyalást ad, de lüktetést nem eredményez, nem alakít ütemeket: rím nélkül a kínai költemény tagolatlan volna. A sorvégek összecsendítése könnyen kínálkozó lelemény lehetett: általa egy-egy ütemtaggá zártak a sorok, tagoltságot kapott a vers. A kínai költeményen olyan a rím, mint a hordón az abroncs, mely nélkül széthullana; ott alapelem a sorvégi összecsendés — és a nyugati nyelvek ősi versemlékei mind rímtelenek, rím nélkül is lüktetőek és tagozottak. A rím valamelyik egytagú nyelvben fakadhatott: Európába arab közvetítéssel kerülhetett a Távols-Keletről, hogy ami ott a ritmus lelke volt, itt kedves ráadás lehessen.

Ha prózát írunk: a jelentésre, tartalomra összpontosulunk, az esemény vagy gondolat szálát vezetjük: a prózairás értelmi koncentrátságot kíván. Versköltésnél másként áll az eset: a gondolatfűzés mellett fellépnek nem-értelmi elemek is: az ütem és rím megbontja a gondolatfűzés egységuralmát, értelmén-kívüli irányba elhajlítja a szépségkeresést. A versforma egyrészt megkötöttséget jelent, másrészt azonban oldottságot is, a feltétlen konkrétság alól való felszabadulást. A forma elzáró korlát és támasztó karfa — és aki megszokta a verselést, már csak a kötöttség támaszték mivoltát érzi. Most, hogy anynyi vers után hosszabb próza-munkát írok: nehézkesen botladozom, mintha sima épített út helyett szántásokon mennék keresztül-kasul.

Bizonyos, hogy a ritmus és rím gátlólag feszül a tartalom ellen; mennél több határozott gondolatot, előre kitervelt mondanivalót akarunk beleépíteni a versbe, annál erősebben érezzük a közegellenállást. De ez az ellenállás nem annyira akadékos, mint inkább segítség: a ritmus arányosítja és tömörebbé préseli a szöveget, egyensúlyozza a mondatokat; a rím pedig gyakran rávezet ötletekre, melyek egyébként nem villannának fel bennünk. Vagyis a forma valósággal munkatársa a költőnek. Ha a poéta elkezd prózát írni, eleinte többnyire igen szájalmas az eredménye: a kötöttség egyensúlyozója nélkül gyámoltalan; és a megnyilvánuló hibák jellemzőek a temperamentumára. Némelyek, mikor kitörnek a kötöttség gyámkodása alól, olyanok, mint a gátrepesztő folyó: rendszertelen és bőséges kedélyvilágukat nem fékezi semmi, a próza terjengősen dagadozik, a versbe való díszek és mértéktelen érzelmek mindent elöntenek, se vége, se hossza a mondatok áradatának. Mások valósággal fáznak, mikor kibújnak a forma köntöseiből: hiányérzéssel küzdenek, a lendítőerő hiányát érzik, min-

den szavuk kínosan fakad, és élettelen és szürke lesz; amit nagy nehezen már leírtak, sehogy se akar folytatódni, a mondatok fogaske-rekei nem bírnak egymásba kapaszkodni, a gondolatok összezsúfolódnak és nem találják a folytatásukat; ami a megírás előtt pompásnak ígérkezett, a szövegben nem illeszkedik sem az előző, sem a következő mondatokhoz; mintha iszabpól lennének a szavak, sehogy sem akarnak szilárd alakzattá egyesülni. Az első eset inkább az ösztönös, érzelmi lendületű költőknél, második a tudatos és higgadt versötvsőknel gyakori.

A K Ö L T Ő - A L K A T

Ha a költők szellemi alkatában közös vonást keresünk, két tényezőt tudunk megnevezni, melyek minden költőnél okvetlenül fellelhetők, ámbár a jelentőségük, fejlettségük, jellegük esetenként igen sokféle lehet. Egyik: a „mesterségbeli” érzék és gyakorlottság, a verselő-és fogalmazókészség. De ez még nem minden: van, aki hibátlanul ért a poézis mesterségbeli részéhez és mégsem költő, mert az eredménye szokványos, szürke; és van, aki botladozó verseléssel, nehézkes fogalmazással is értéket alkot. Nyilván van egy második tényező is, mely által „íz, csín, tűz” lesz a versben: és ez a képzelőerő nagy mozgékony-sága. A költő érzelmei, gondolatai, benyomásai milyen motívumokban egyesülnek a nyelv lehetőségeivel és a versformával: ettől függ a költemény értéke — és megkapó, rendkívüli motívumok (akár egyszerűek, akár összetettek; akár rendezettek, akár zabolátlanok) csak a fantázia jegyében képződhetnek.

Több közös jellemzőt hiába kutatunk. A képzelőerő nem mindig társul kiváló észtehetséggel: vannak nagyszerű költők s vannak közepes értelműek, sőt tagadhatatlanul ostobák is. Némelyik éles ítélőképességű, de legtöbbször érzelmeik alapján ítélnék, mint a nők. Akárhány érdemes poéta érzés- és gondolatvilága meglehetősen köznapi és csak azáltal válik rendkívülivé, hogy az átlagos életfelfogás hiánytalan értékű versekben tükröződik: az ilyen alkotóknak köszönhetjük, hogy a költészetben az átlagember-típusok világát nemcsak a kiemelkedő szellemiségük megfigyelésén át kapjuk, hanem közvetlenül is, elsőkézből. És sok rendkívüli alkatú költő belső élete inkább átlagos-ságtól elrugaszzkodott, mint átlagfölötti: ők az irodalom csodaszörnyei. S vannak, kiknél a tehetséghez gazdag és kivételes emberi tartalom társul: az igazi költők legtöbbször ide tartozik és a legnagyobbak tán valamennyien.

„Költői lelkület” nincsen; a poéták közt vannak higgadtak és vérmesek, pedánsak és kapkodók, magányos töprengők és ügyes társaslények, gyámoltalan fickók és goromba fráterek — ahányféle az ember, ugyanannyiféle a költőember. Csak a váltakozó kordivatok léptetnek elő némely emberi jellemvonásokat és meghatározott érdeklődési köröket a költői lélek kritériumává: kedvenc poéták mutatós tulajdonságait; nem a kincseiket, hanem a gesztusaikat; nem a művészi érték, hanem az egyéni szokás körébe tartozó dolgokat. Egyik kor divata szerint a költőzsenni feltétlenül rózsaszín lelkű ábrándozó, a másik sze-

rint bohém Don Juan, vagy idegbeteg alkoholista; ma pedig honi esztétikánk legfőbb parancsolata, hogy a poéta heves közéleti állásfoglalást nyilvánítson verseiben — nálunk most a költőzsenit alig képzelhetik másképp, mint indulatosan ágáló és küldetését hangoztató politikust. Csakhogy a zsenialitás mindig szellemi függetlenség, nem pedig rituálisan előírt pózokhoz alkalmazkodás; míg a dilettánsok felszerelik magukat az összes kívánt kellékekkel, a költők fütyülnek a kordivat naggyá-válási receptjére és úgy írnak, ahogy a saját természetükből következik. A költészetben nincsenek kijelölhető szerepek, okvetlenül szükséges, vagy okvetlenül tiálmas tárgykörök, minden a minőségen áll vagy bukik — és a költészet egyik főértéke éppen az, hogy bármilyen temperamentum és humánium mutatkozhatik benne, csak méltóképpen mutatkozzék.

Mikor jelentkezik és hogyan bontakozik ki a költő-hajlam? Majdnem minden írni-olvasni tudó ember megpróbálkozik valamelyik életszakában a versírással; de kevésnél marad meg huzamosabb időn át a verselő kedv és még kevesebb fejlődik költővé. Akárhányan már a gyermekkorban írogatnak. Mondhatjuk, hogy a gyermekek 10—12 éves korukig mindannyian költők, még ha tán nem írnak is egy sort sem: életismeretük még hézagos, ezért a fantázia szabad kapcsolataival pótolják az ismeret hézagait; a kifejezésmód kényelmes sémáit még nem ismerik, hát maguk alkotnak kifejezésmódot önmaguknak, mondanivalójuk úgy tör utat a szavak sűrűjén, mint a sziklagörgeteg az erdőn. Egy négyéves kislány, arra a kérdésre, hogy: „kit szeretsz legjobban?” — így felelt: „Apukát, anyukát, meg a Bodri kutyát; meg a Józsi bácsit és Jézuskát, mert hoznak sok cukrot.” Teljesen reális szemlélet ez: a „kellemes és kellemetlen” tengelyében áll, mint az átlagemberé és az örömeit-bánatait éneklő alanyi költőé egyaránt; de a kifejezés nem a konvencionális mederben, hanem teljes sajátossággal, csak egyszeri módon történik, tömören és biztosan. Néha egész gondolatsort egyetlen szóba sűrítenek; pl.: „Bözsinek most ki lesz a főzmadája?” Képzletük minden rejtélyt megindokol: a felhőket angyalok tologatják, a szelet a fák hajladozása okozza; és egy gyerek-lány, aki az apját csak fényképről ismerte, látva, hogy másnak van szülője és öneki nincsen, a talányt úgy oldotta meg, hogy apját a fényképpel azonosította: „Az én apám nem olyan mint másé: csak elől ember, hátul papiros.” És ismerjük a gyerekek fantasztikus mesélgetéseit (Dehmel szép költeményt írt erről): tücsköt-bogarat összehazudoznak nekünk, anélkül hogy elhítenni akarnák, vagy maguk elhinnék. De az élet hamarosan letöri a képzlet csápjait: készen adott, kényelmes sablonokba tereli az ágas-bogas gyermeki kedélyvilágot; az elődök hosszú során át öröklődő ismeretek kiszorítják a szabadon bóklászó ismeret-keresgélést. A szeretett lények első osztályából kiszorul a Bodri kutya, és kénytelen beérni a második osztállyal, a „kedvencek” rangjával; Jézuska pedig egészen különálló kategóriába kerül, az eszmei lények közé. A felelőtlen összevissza mesélgetés részben hencegessé, elhívésre szánt hazugsággá realizálódik; részben viszszaszorul az ember benső világába és ott zártan él tovább, a teljesülhetetlen vágyak lomtárává válva — s ez a fojtott, levegőtlen benső világ néha kibukkan és jelzi, hogy a szürke hétköznapi felszín alatt

micsoda fantazmagóriák rejtőznek, melyek a képzelet síkján megvalósítanak minden lehetetlen vágyat. Legtöbb embernél a gyermeklélek káosza átsimul a konvencionális szemléletmód kész csatornáiba; a többség a megtanult és beidegződött sémák szerint gondolkozik, érez és cselekszik, mechanikusan — de vannak, kiknek lelkülete nem fér el a mindennapi keretekben, szellemiségük többet mozog úttalan-járatlan területen, mint a sablonok között; és a költő is ide tartozik.

Szokásos szólásmondás, hogy „a költő örök gyermek” és hogy „minden lángész örült”; a gyermekek, örültek és költők gondolkozása egyaránt kívül áll a szokványos sematikus gondolatmeneteken, de ez csak külsőséges hasonlóság, mert mindegyiknél más jellegű és más értékű a kívülállás. Az átlagos gondolkodásmódot a gyermek még nem érte el; az örültben a sablonok vezető zsinórja már szétszakadt és összezavarodott; a költő jól ismeri a sémát, csak nem idomul hozzá, és a gyermekkor elmúta után is a saját módján fogalmaz és asszociál. Ahogy az átlagember számára a meg-nem-értett elvont szöveg egyfajta az értelmetlen szöveggel: könnyen egyfélének láthatja a poéta sajátosságát és az örült zavarosságát. Ha a költő, ahelyett hogy szórakozni és dolgozni menne és a közkívánatnak eleget téve szerelemben lángolna, részegeskednék és politizálna, inkább látszólagos télenységben babrálgat hetekig: ez nem különtség; a sok meditálás szervesen hozzátartozik az alkotómunka természetéhez. És hogy a művészek közt sok az idegbeteg és sokan megőrülnek közülük, ez nem a zseni és a téboly alkati rokonságát jelenti; hanem, mint Spitteler kifejti, „a zseni tevékenysége, ez a megerőltető óriásmunka a neuraszténia és hisztéria állomásain át könnyen vezet a szellemi egyensúly fölbomlásához.” Ha egyszer a művész megőrül, már nem művész többé: teljesen elhallgat, legföljebb még néhány kusza és szájalmas töredék telik tőle, miket csak a korábbi munkásságával kiérdemelt becsülés avat becsessé.

De nézzük a gyerekek-írta verseket. Azt mondják, hogy a gyermeket — úgyszintén a kezdő költőt — utánzási ösztön vezeti a versírásához és a felnőttek mondanivalóit visszhangozza tökéletlenül. Ez nem mindig igaz. Feltétlenül áll arra a nagyszámú és többé-kevésbé érdektelen versezetre, melyeket a gyermeklapok közölnek gyermekektől: ezek üres visszhangjai mindenféle szaválásra szánt dörgedelmeknek, s többnyire hipokrita álerényekre intő bölcsességeknek; és csak annyit dokumentálnak, hogy a nyers, faragatlan gyermeklélek hogyan kezd alkalmazkodni a szokásos sémákhoz, kötelező szólamokhoz, bálványozott hazugságokhoz. De van az apró-embereknek olyan költészete is, melyben a bontakozó lélek teljes eredetiséggel nyilatkozik. Erdemes volna ezt a napjainkban és körülöttünk viruló prehisztorikus költészetet gyűjteni és kiadni; esztétikai, lélektani és pedagógiai szempontból egyaránt értékes lenne: sok érdekességgel és nemegyszer bárdolatlan hatalmas erővel zeng ebben az irodalom-alatti irodalomban a gyermeklélek minden öröme és bánata. — A gyermeki líra egyik fő ihletője a nyalánkság-kedvelés. Egy 8 éves kislány a következő verset írta: „Hová mész anyukám? — A piacra Jucikám. — Mit veszel anyukám? — Dinnyét veszek Jucikám. — Kinek veszed anyukám? — Neked veszem Jucikám.” Felismerjük ezen a versikén az óvodai

mondókák hatását; de a benne megnyilatkozó érzelem kétségkívül őszinte és saját. — Gyakran megemlékeznek állatkedvenceikről; szintén Jucikától olvastam: „Az én cicám fekete, — szokott prüsskölni, — az én cicám nem szokott karmolni.” — Egy elemista osztálytársam gyermeki erotikájú versezeteket talált ki annak idején; azt hiszem, le sem írta őket; egy szép foszlányra még emlékszem belőlük: „Három kislány ül az ágon, — Három meg a kertpalánkon.” — A gyermeki poézisben, mint bármilyen ösköltészetben, aligha akadnak személyi különbségek. Mintha egyetlen igric énekelné nyers természetességgel a leendő emberiség bimbózó vágyait és bizonytalan felismeréseit. Tapasztalásom szerint a gyermekek költészetében nem az utánzási hajlam a fő elem: utánoznak ugyan némely formai motívumot, de első mondanivalóik annyira spontánok, mint aztán soha többé ebben az életben; az utánérzést, át nem élt érzelmek szajkózását csak később kezdik és legtöbbször akkor hamarosan abba is hagyják a verselgetést.

A nemi érés ideje a második életszakasz, mikor sokan verselni kezdenek. Minden serdülőnek van egy-egy emberkerülő periódusa; mélázóvá lesz, vagy töprengővé, — és majdnem szükségszerű, hogy remeteségében költeni kezd. Legtöbbször ilyenkor válogatja a Múza, hogy kit vegyen föl a seregébe. A kamasz-líra már nem az ezeralakú-egylényű ösköltő éneke: itt már egyéni különbségeket látunk, fölismernék a tehetséges indulást és reménytelen fűzfa-rímelést; ez már értékkülönbségek szerint bírálható poézis. A gyermeki költészet organikus fakad, személyi ok nélkül — ezzel szemben a kamasz-poézist féktelen és ábrándos egyéni célok érlelik, hírvágy, nagyvá válás és közéleti szereplés vágya, esetleg nemzet- és világmegváltó ambíció. Itt mindazt látjuk, amit a fölnőtt verselők nyújtanak, persze egyelőre kisebb minőségi differenciákkal; de akárcsak a gyermeklírának, a kamasz-verselésnek is megvan a maga sajátos üdesége, ami a felnőttek költészetéből már hiányzik. — Vannak ösztönös és tudatos kamaszköltők. Az ösztönöseknek az érzelmi túltelítettség robban költészetté, a kamaszérzékenység bántódásai keresnek levezetőt: „Weltschmerz”-es versekben keseregnek a meg-nem-értő környezetről, a meg-nem-értő szeretett lényről, az egész mindenségről; másoknál a kielégítetlen érzékiség fakaszt ábrándosan tiszta, vagy éretlenül pornográf rigmusokat; megint mások az étellel alig összetartozó fantazmagóriákat írnak. A tudatosakat főként alkotó kedvtelés vezeti, problémáik nem érzelmiek, hanem hogy eposzt írjanak-e vagy balladát, modernnek legyenek-e vagy konzervatívok és más efféle. — Akit a serdülőkor lírája érdekel, gazdag anyagot lelhet az ifjúsági folyóiratok évfolyamaiban („Zászlónk”, „Az Erő”, stb.); itt könnyen talál jellegzetes darabokat, sőt rendkívül szépeket is. És némelyik nagy költő — Petőfi, Rimbaud és mások — oeuvre-jének jó része kamaszkori; s magán viseli az ifjú évek sok üdeségét és szertelenségét.

Van a költővé válásnak harmadik időszaka is. Sok ifjú ember, aki tudósnak, zenésznek, képzőművésznek készül, valamilyen okból hátat fordít a pályájának más életirányt keres, és esetleg a költészetben találja föl a neki való terrénumot. És vannak, akik nem indultak alkotónak, de valami módon intenzív szellemi élet fejlődött ki ben-

nük, ami esetleg éppen a költészetben talál levezetőt. De a későn kezdők legtöbbször inkább prózaíróvá lesz, mint költővé: a verstechnika késői elsajátítása már nehéz. Viszont más tekintetben szerencsésebbek a korán kezdőknél: idegzetüket nem roncsolta a gyermekkori koncentrált alkotó-próbálkozás, fizikumuk egészségesebben fejlődhetett.

Valamelyes mértékig a költő mindig a műélvezőből fakad: a kezdőnek megtetszik egy stílusfajta, vagy egy jellegzetes póz, vagy egy gondolkozásmód; kedvencéből bálványt farag magának, a lehető leg-tökéletesebbnek látja és igyekszik hozzá hasonlítani. Az igazi tehetségnek nem sikerül ez a hasonulás: saját benső tartalma észrevétlenül áttöri a dogmát. Kezdetben az önkritika tehetsége (később is ritka tehetség!) teljesen hiányzik: amit a kezdő leír, az számára a lehető leg-szebb és leg-tökéletesebb.

Mire a poéta a költészetben önmagára talál, addigra kifejlődik a költői gyakorlottsága. Ez valósággal gépezet a lélekben, beidegzettség, mely mechanikus engedelmességgel és pontossággal működik és az alkotó vesződség igen nagy részét leveszi a költő válláról. A poétai mechanizmus egyrészt verselő- és fogalmazókészség; másrészt adagoló szerkezet, mely az agyban fölhalmozott emlékek, gondolatok, asszociációk közül teljes biztossággal emeli a tudat világossága elé az éppen szükségeset, a készülő költeménybe beleillő motívumokat. A gyakorlottság szinte külön lényé fejlődik; fürge famulus, aki készséggel nyújt minden szükséges szerszámot és matériát, mindent, amire a készülő vers fölépítésénél csak szükség lehet.

(I N T E R M E Z Z O) :

A hátralevő négy vázlatban a versköltés folyamatáról igyekszem beszámolni. Ez más módszerrel alig lehetséges, mint önvizsgálattal — és (Poe Edgar szavait idézve) „minthogy az ilyen elemzés... teljesen független magának az elemzett dolognak képzelt vagy valódi értékétől, nem látszhatik szerénytelenségnek részemről a modus operandi föltárása...”

*

Gyakran vallottak alkotásmódjukról a költők. Horatius „Ars Poetica”-jától és Dante „Vita Nuova”-jától Valéryig és Kosztolányiig. Hadd idézzem közülük Arany János vallomását — a Szemere Pálnak írt elküldetlen levéltöredéket:

„...szabad legyen egy észrevételt kockáztatnom Kegyednek amaz ép annyira új, mint találó megjegyzésére, hogy a szellemnyilatkozásban, főleg ha költészetre, s itt leginkább a lyrára szorítjuk, alsó fokozat a *neszme* (*non sens* úgy-e?), vagy alig több ennél. Igen helyes. Mi is lehetne, az *inventio* műveinél, egyéb mint *neszme*, vagy félig homályos eszme legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, kedélyállapot, érzelemből fog eszme fejlődni, s ha kísérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésében, a csíráról, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak. Hallottam — s Kegyed még inkább tudhatja — hogy Vörösmarty

Szép Ilonka-ja ez egyetlen sorból fakadt fel: „Hervadása liliomhullás volt.” Mi ez így, semmi határozott személyhez, tárgyhoz nem kötve? egy kép, de mihez csak ezentúl kell tárgyat keresni: tehát féleszme, vagy ami egyértelmű: *neszme*. És e „neszmétől” viselősen, a költő addig hordja azt, míg szerves egészé alakítva, megszületik az *eszme*, teljes szépségében: egy *Szép Ilonka*. — Más példát mondok. A nép fia megtelik érzellemmel, — az érzelem már hullámszik. *rhythmust*, dallamosságot kap (mert a zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzellemhez) — de az *eszme* még hiányzik: mit tesz tehát? Összefüggetlen, ex abrupto jövő szavak dallamába önti érzelmét, s csak azután törekszik e dallamos szavakhoz illő eszmét találni... — Mikor a dalló neki kezd: „Káka tövén költ a rucza”, akkor még nehezen van egyebe a pusztá érzelmnél. *eszmeiség* nélkül, melyet dallamos szavakba, s egy az érzéki szemlélet köréből — találomra előrántott — képebe önt s ez első sor, mi egybefüggésben sincs a majdan kifejlő eszmével, ez ridegen marad. Mikor a másik sort hozzáírja: „Jó földben terem a buza” — akkor sincs még eszméje az érzellemhez, de e sor már még sem marad oly ridegen, mint az első, mert hozzá kötheti a *terem* szóhoz megszületett gondolatját: „De a hol a hú lány terem, Azt a helyet nem ismerem.” —

„... Az *eszme* genesisé hát, úgy sejtem, művelt lyricusnál is ez, csak a vele-bánás, a procedura különböző, több félék levén az utóbbinak eszközei, mint a természet naiv gyermekének. Én csekély tapasztalásom legalább ezt látszik igazolni. Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna — úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat.”*

A Z I H L E T

Mi a költői ihlet? és van-e egyáltalán? Sok költő úgy mutatkozik előttünk, mint aki természetfölötti lobogásban alkot, szinte félistenné magasztosulva, sőt talán földöntúli erőkkkel egyesülve. Mások kimondják, hogy a versírás is közönséges agymunka és semmi több, akár csak egy matematikai feladat megoldása. Az ihlet lélektani problémáját a sokféle nyilatkozat, célzás, sejtetés inkább összezagyválja, mint kibonyolítja; a költőnek saját alkotásmódjára vonatkozó megjegyzése többnyire inkább arra világít, hogy az illető milyennek óhajt látszani a kortársak előtt és főként az utókor előtt, mint ihletének valódi természetére. Minthogy az ihlet nem több és nem kevesebb, mint a műalkotásra alkalmas kedélyállapot, tehát nyilván létezik; ámbár nem emberfölötti megszállottság, hanem emberi lelki jelenség. Ahogy Németh László írja: „az agynak... létünk mélyéből felszálló erekcója az ihlet. Vannak, akikbe látogatóba jár, mint a lidérc a

* *Arany János hátrahagyott iratai és levelezése*, Ráth Mór kiadása 1889, 4. kötet 146—149. o. — A magyar irodalomba tartozó költő-önvallomások közül igen figyelemre méltó még Kosztolányi Dezső cikke: „Hogy születik a vers és a regény?” Megjelent két folytatásban a *Pesti Hírlap Vasárnapjában*, 1931, márc. 8. és 15.

toronyba, vannak, akiken állandóan átvilágít s vannak, akik mint a zseblámpát, gombnyomásra gyújtják.”

Egy számtanpéldát megoldani, egy cikket megírni bármikor tudok, kivéve az egészen szélsőséges lelkiállapotokat — de a versíráshoz különleges szellemi konstelláció kell; ezt a különleges konstellációt nevezzük ihletnek. A közhiedelem szerint az ihlet: alkotó révület, transz. Tény, hogy transzig is fokozódhatik; de a költeményeknek igen csekély hányada keletkezik eksztázisban és nem okvetlenül a legjobbak, sőt akárhányszor a legrosszabbak. Talán nincs ember, aki valamilyen fajta eksztázist nem élt át: bárkivel előfordul, hogy „magából kikelve”, hévvel panaszkodik, veszekszik vagy vitatkozik, míg végre a fölindultsága eksztázissá fokozódik. Emlékezzünk efféle érzésre: az idegrendszer izgalma szinte elzárja tudatunk elől a külvilágnak és szellemi alkatunknak nem ide vonatkozó elemeit, ellenben hihetetlen könnyűséggel válik gondlattá és kifejezéssé mindaz, ami a felindulásunkkal kapcsolatos tárgykörbe tartozik; az eksztázis a tudatműködést egyirányúvá kényszeríti és mértéktelenül fokozza. Ugyanez vonatkozik az alkotó révületre (vagyis nem magára az ihletre, csak annak leghevenyebb fajtájára): a költőt a saját gondolata vagy hangulata ideg-izgalomba ejti; az izgalom fokról fokra erősödik és mindent elhomályosít, kivéve az eksztázist okozó gondolatcsoportot, mely annál inkább kidomborodik és a tudat fölött egyedüluralkodóvá válik. Ez az, amit úgy hívnak, hogy a költőt „megszállja az ihlet”. De általában csak kezdőknél és dilettánsoknál gyakori; aki rendszeres poétamunkát folytat, az megszokja a költészet légkörét és nem egykönnyen kerül révületbe. Ne higgyük révületnek az ihletet; minden szellemi emóciónak révület a maximuma, köztük az ihletnek is; de a paroxizmus itt is csak esetleges jelenség.

Lássuk: melyek a versalkotó kedélyállapot feltétlen kritériumai? A külvilág behatásaitól mentes magunkba-merültség; alkatunk önkéntelen, vagy szándékos összpontosulása, ajzottsága, mely lehetővé teszi, hogy verselő- és fogalmazókészségünk működése ne csak gépies legyen: ez az ihlet; föltétlen jellemzője csak ennyi. Közönséges szellemi munkához a gondolkozás koncentrálttsága kell; a versíráshoz ihlet szükséges, vagyis nemcsak a gondolkozásnak, de az idegzetnek, minden szellemi erőnknek koncentrálttsága kell. Versírásnál az értelmi feszültség és az idegállapot feszültsége jóformán egyenrangú munkatársak; és ezen nem változtat, hogy a magunkba-merülést és teljes feszültséget megszokhatjuk és már alig érzékeljük, már szinte „gombnyomásra gyullad”, könnyűszerrel belehelyezkedünk és éppoly könnyen kilépünk belőle. — Mikor kedélyünk a külvilággal szoros kapcsolatban van és jórészt a külső körülmények származéka: ilyen állapotban legföljebb rigmust lehet írni, nem pedig költeményt; hiába van „témánk”, ha éppen hiányzik belőlünk az alkotó feszültség lehetősége. De az ihlet sem minden: ha nincs jelen bennünk valamilyen kifejezhetőségre megérett tartalom és ha pillanatnyi gondolataink áramlásából sem alakul ki semmi megrögzíthető, akkor a magunkba-merülés csak mint egy sötét, üres mélység tátong. Az acélból csak kellő hőfokon lehet formálható anyag; viszont hiábavaló a hőfok, ha nincs acél.



KAPITÁNY LÁSZLO B2 (litográfia)



KAPITÁNY LÁSZLÓ B12 (litográfia)

Az ihlet erősségi foka igen sokféle lehet, a külvilágtól elszigetelődött tudat nyugodt munkálkodásától az őrzöngésszerű révületig — de az ihlet intenzitásából egyáltalán nem következik a létrejött mű értékfoka. Gyakorta a vers sikerülésének jobban kedvez a benső harmónia, mint az eksztatikus izgalom. Mindenképpen túlzás az alkotó révületet dilettantizmusnak és infantilizmusnak nevezni, mint Spitteler teszi; vagy a művészethez fűződő babonák körébe utalni, mint Valéry; de éppígy túlzás kiváltságos nimbuszal övezni. A költő ihlete a kezdő korban intenzívebb, mint később, mikor már megszokja az alkotó munkát; és az is bizonyos, hogy a révület szorgalmasabban látogatja a fűzfapoétákat, mint a költőket: láttam már, mikor az érzelmes ügyvédbojtárt vagy a vátesszé bolondított parasztleányt „megszállja az ihlet”, előkapja a papirost és ceruzát, ír rendületlenül, átszellemült arccal, révedező részeg tekintettel, teljesen kikapcsolódva a külvilágból. Dilettáns regényeket olvasva, gyakran érezhetjük, hogy a szöveg valahol áttüzesedik, az író itt meghihletődött és munkája még rosszabbá vált, ha ugyan egyáltalán lehetséges; a kifejezések megduzzadnak, lelkendezve kalimpálnak ég és föld között, vagy könnypocsolyává terpeszkednek. Könnyű megérezni, hogy az írás az ihletnek milyen hőfokán keletkezett. Az eksztázis rányomja bélyegét a műre: a rossz költő versét még rosszabbá teszi, handabandázóvá, vagy érzelgőssé és mindenképpen nevetségessé; viszont az „Emlékezés egy nyár-éjszakára” soraiból lángnyelvként lobog a transz és a „Halk, bánatos szökés”-ben gyors, rövid felvillanással vakít, mint egy meteor.* Az eksztázis hevét, lendületét nem utánozhatja semmiféle szándékos mesterkedés — ellenben architektonikus veresszépséget, bonyolult részlet-finomságokat sosem a féktelen lobogás termel, hanem a nyugodt és megdönt munkát. Tehát ne akarjuk az eksztázist a remekművek kritériumává emelni, se pedig a dilettantizmus bizonyítékává süllyeszteni.

Vannak transzban született verseim, köztük alig egynéhány a jobbaktól, annál több a kiadhatatlan legrosszabbaktól. A transz nem járhat együtt önmegfigyeléssel; mégis, utólag visszagondolva, nagyjából beszámolhatok róla. Nála a „roham” lefolyása általában ilyenféle: este vagy éjszaka van, egyedül vagyok a szobában, gondjaim elpárologtak és kicsit fáradt vagyok; még nincs kedvem lefeküdni, de nem tudom, hogy mivel foglalkozzam, a túlságos ráérés üressége nyomaszt; körbe-körbe járok az asztal körül, és „nem gondolok semmire”, de ebben a semmire se gondolásban számtalan emléktörmelék csillámlik; tulajdonképpen cél és irány nélküli mindenfélére gondolás. A hintázó körbejárkálás narkotikus hatására az ernyedő és rendszertelen gondolatgomoly kezd jellegzetes hangulatú válni, határozott irányba rendeződni; szín-, forma- és hangképzetek bizonytalan érzése támad bennem, annyira fátyolozottan, hogy pillanatra sem tudnám megrögzíteni őket, alakzatukról sejtelmem sincs, csak jellegüket érzem. Mintha súlytalanul járkálnék; és reális körülmények legfőljebb pillanatnyilag bukkannak föl bennem. Minden cselekvés automatikus: gyakori cigarettatöltés és rágyújtás, télen a kályhára rakás, ez-amaz, mint reflexszerű: inkább történés, mint tett. Az egyirányúvá lett han-

* Mindkettő Ady-verscím.

gulat kezd megtelni egyirányú gondolatokkal: vagy egy régebben keletkezett motívumcsoport, vagy a gomolygásból kialakuló sejtelem szabja meg a gondolatok irányát; a versforma, ami ilyenkor felötlik bennem és készen mutatkozik a tartalmat magába fogadni, többnyire egyszerű elemekből önkéntelenül tevődik össze, vagy már előbb kigondolt formám, vagy valamelyik szokásos forma. Gyakran már előzőleg él bennem a téma is, forma is, úgy, hogy egymáshoz közülük sincsen: csak az ihlet házasítja össze őket. A kéjes, narkotizált érzés egyre fokozódik, néha a reszketésig és csöndes könnyekig (melyek inkább az idegek felajzottságától erednek, mint elérzékenyüléstől); ebből az ernyedtt és bódult állapotból, mintha jeges vízbe ugranám, hirtelen és kínos elhatározással kell a cselekvésbe, a vers megírásába kezdenem. Írok pár sort, körbesétálok, megint írok pár sort, esetleg javítok a kéziratn (kevés versem keletkezik javítás, áthúzgálás nélkül; és ahol a kézirat nem jelez változtatást, ott is gyakran a sokadik variáció íródott: ilyenkor a javítgatás leírás nélkül, fejben megtörténik). Az eksztázis tovább folytatódik fogalmazás közben is, de már nem ringató, hanem hajszólo és gyötrelmes állapot. Mikor az írás elkészült, fáradtan olvasgatom, javítgatom órák hosszat a szöveget, még mindig mámoros ködben, melyen át a vers délibábosan szépnek látszik; a tehén érezhet így, mikor borjzás utáni elcsigázottságában rögtön nyalogatni kezdi a borját. Ha valaki belép a szobába, amíg írok és megzavar: a pillanatnyi figyelem-elterelőds nem szokott ártani a hangulat lekötő erejének; a zavaró körülmény elmúlásával újra hamarosan az előbbi kerékvágásban vagyok. De ha huzamosabban kizökkentenek, az ihlet elhomályosul, a vers nem bír folytatódni, és ilyenkor órákig bágyadt és szórakozott vagyok; míg ha zavartalanul bevégezhetem a verset, könnyű fáradtságon kívül semmi kellemetlen érzés sem marad.

Verseim közül pl. a „Csöngé, 1932. november”, „Rövid dal” a pillanatnyi hangulat mozaikjából tevődött össze: a tárgy, forma, kifejezés mód „csak úgy jött”; nem is volt róla egészen pontos tudomásom, hogy tulajdonképpen miféle írok. A „Kísértet”-nél a téma és a kifejezések egyrésze már fejben készen állt, de a forma nem; a „Gyermekdal”-nál a régebben kitalált formához váratlanul képződött a tartalom; a „Kovács”-ban az egymástól függetlenül meglévő forma és gondolat olvadt egybe balladaszerű verssé, melynek meséje váratlanul keletkezett. — Olykor a révület valami esemény, látvány vagy egyéb külső körülmény nyomán fejlődik, abból a hangulat- és gondolatcsoportból, melyet a körülmény támaszt; az ilyen ihlet többnyire meddő, a megformálóképesség a transz ellenére sem működik, mert az élményeknek érési idő, rendeződés és lehiggadás kell ahhoz, hogy költeménnyé alakulhassanak. Az élmény nyomán azonnal fellépő ihlet csak levezethetetlen feszültséget, rossz közérzetet gyümölcsozik és semmi többet; bár igen kivételes esetekben előfordul, hogy az élmény nyel egyidőben fellépő ihletből is ki tud bontakozni a vers (így keletkezett pl. az „Esős éjszaka”). Gyakoribb és kedvezőbb, hogy az emlékké vált élményből lobog föl a transz. Egy ismerősöm fivérének halálhíre merev fenségű archaikus hangulatot keltett bennem: ebből lett a „Halotti maszk”. Legborzalmasabb ihlet-émlékem a „Hazatérés”-

hez fűződik: az eksztázis rohamosan jött, erőszakosan; a számomra fájdalmas mondanivaló a rossz érzést görcsökig fokozta.

De az ihlet túlságos intenzitása nálam egyre ritkább; és ritkán eredményez jó verseket, inkább csak szélsőségeket; és az eksztázisban írásnál, mikor a költemény élő organizmusként fakad, nem lehetséges a műalkotás legtudatosabb része, a kompozíció. Többnyire úgy ülök le verset írni, hogy már tisztán áll előttem a tárgy, forma, szerkezetváz, és a tudatomban leíratlanul készen állnak a vezérmotívumokat jelentő verssorok; és a megírás már nem egyéb, mint a megfogalmazatlanul létezőnek kiformalása. Számptalan ilyen kifejtetlen tömböt cipelek az agyamban; megérezem az időt, mikor a leendő mű már annyira készen áll bennem, hogy kialakítását elkezdhetem; ilyenkor az írás pusztán értelmi összpontosulással, elhatározottan kezdődik, de a kompozíció és a mondatok hajladozása határozatlan melódiát párolog és belőle szelíden kibontakozik az ihlet: nem vad révület, csak csöndes átszellemültség; munkám mellé az ihletnek csak egy halvány és jótékony sugara társul, ami a kidolgozás vesződését inkább zsongítóan enyhíti, mint fájdalmassá teszi. Így írtam a „Fű, fa, füst”-öt, „Ábrahám áldozása”-t és sok mást. Az ilyen versek, különösen ha hosszabbak, részletekben készülnek el, több nekiülésre; az sem baj, ha félbe kell hagynom, mert máskor is folytatni tudom — míg a révületben keletkező írások, ha esetleg félbemaradnak, később bajosan folytathatók. A versköltéshez szükséges feszültség csak néha keletkezik váratlanul és akaratlanul, de többnyire a megszokás következtében bármikor előáll, ha szükség van rá; ihletem csak ritkán „toronyi lidérc”, legtöbbször „gombnyomásra gyullad”. De mikor valamilyen életkörülmény erősen foglalkoztat, nem tudom magamat versírásra összpontosítani, a „zseblámpa” ilyenkor nem működik. Ha városon élek, ritkán sikerül verset írnom: a városi mozgalmasság megbontja benső életem erősségét; predestinált falusi költő vagyok. Teljesen üres, közönyös kedély kell nekem a verseléshez; ha nem foglalkoztat semmi, jöhet a költészet, hogy kitöltse az ürességet.

Ihletszerű állapot a fokozott és túláradó gyönyörködés is, akár műélvezet, akár primér valóságra irányul; és a passzív gyönyörködés akárhányszor aktív alkotó ihletté válik, néha közvetlen folytatásképpen, néha pedig később, a visszaemlékezéskor. — A műélvezet, a hatás gyakori ihlető — ezt sokkal több poéta tudja, mint amennyi elismeri. És van egy műfaj, mely jóformán kizárólag a műélvezet nyújtotta ihletből táplálkozik: a műfordítás. Ha egy műfordításban elevenség és lendület van, ilyenkor az eredeti költemény nemcsak vezérfonala volt a fordítónak, de ihletője is. — Ami pedig a világ látványaiban és hangjaiban való gyönyörködést illeti: két módon nyújthat alkotó feszültséget; közvetve, mikor nem az érzékelésünkből, hanem az érzékelés nyomán fakadó gondolatainkból származik a hangulat; és közvetlenül, mikor pusztán a benyomás szépsége átjár bennünket, anélkül hogy bármit is hozzáfűznénk. Az első aktív szellemi mozgás, mely azonnal is verssé rögzíthető, ha meg tudunk birkózni a még rendezetlen friss élménnyel. A második: passzív érzés, szinte személytelenül nyugalmas feloldódás; csak a későbbi visszaemlékezéskor szokott egy-egy leíró verset fakasztani.

Lelkünk alapja velünk született ősállomány — de minden ismeretünk jövevény rajta, élményként tapadt rája. Élményként kaptuk a fogalmainkat, szavainkat, írásjegyeinket: a költemény minden porcikája élményszármazék; és sosem egyetlen élmény áll a vers mögött, hanem milliónyinak kibogozhatatlan szövedéke. Ebből a gubancból többnyire mégis kiemelhetjük az *uralkodó élményt*, mely a vers keletkezését lehetővé tette, elindította (pl. Arany János: „Széchenyi emlékezeté”-nél Széchenyi halálhíre); és a *mellékélmények* egy részét is szemügyre vehetjük, ezek a motívumok mögött rejlenek.

Némelyik motívum sorozatosan átélt élményből származik („égő pipám szorítgatám, míg a fagy végre engedett” — Petőfi); másokban egy bizonyos élmény mutatkozik („egy csont, a mellyel kenyeret húst metszeni szoktam, — egy csont a számban, mondok, megkínza” — Virág); legtöbb motívum pedig az emlékezetnek ugyanolyan mélységeiből kerül elő, akár a szavak — és a szerző maga se tudná megnevezni a motívuma mögött lappangó élményforrást („mint bezárt papíra, mely fölött az ól ég” — Arany). Mindezek külső élményből származott sorok; de vannak benső élményből fakadók is („beteg szívem többé nem ég” — Vajda); s vannak olvasmányból, hallomásból származók (pl. minden mitológiai és történelmi vonatkozás). A realitással lazán kapcsolódó sorokat is élményekből rakja össze a fantázia; pl. ez a Vörösmarty-sor: „mi zokog, mint malom a pokolban?” két tapasztalati és egy hallomás-élményből tevődött össze: az egyik tapasztalati tényező a „malom”, másik a malomzakatolás hasonlósága a zokogással; és gyermekkori hallomás révén adódott a „pokol” fogalma — és az egymástól független elemek közt csak a képzelet önkénye formált kapcsolatot.

Élmény rejlik a motívumokban, ugyanígy a költemény egészében is. Mindig egy-egy élmény vagy élménysor a mag, melyből a költemény kicsírázik; és ez a mag sokszor egyúttal téma is. — Olyik vers egyetlen alkalommal átélt élmény nyomán sarjad (Vörösmarty: „Kis gyermek halálára”), máskor a sorozatosan átélt lesz verssé (Petőfi: „A vándorlegény”). Néha nem az alapélmény a téma, hanem a nyomában képződő gondolat-sor (Babits: „Áfrika, Afrika”; itt a versben nem látjuk az indító élményt, de Török Sophie feljegyzéséből tudjuk, hogy a mű egy expedíciós film hangulatából fakadt). Gyakran nincs is uralkodó élmény a vers mögött: a tárgykör annyiféle tapasztalatból, olvasmányból és más egyébből tevődik össze, hogy úgy érezzük, mintha előzmények nélkül, magától jött volna létre.

Előfordul, hogy uralkodó élményből csírázik a vers, és az elkészült költeménynek még sincs vele semmi tárgyi kapcsolata: ilyenkor a mű nem az érlelt élmény tárgyi vonásaiból, hanem pusztán csak a hangulatából sarjad. Például egy külső élmény — dombtetői esti séta hangulata — keltette bennem az „Altwien ábránd” első homályos alakzatait; és ebben a versben szó sincs estéről, sétáról, dombtetőről. Benső élmény hangulatából nőtt az „Örök pillanat” című versem: feküdtem, és egyszerre csak határtalan nyugalom fogott el, mintha a lényem dimenziókhöz kötött részei egy pillanatra kialudtak volna bennem, idő-

beli személyiségem alól kivillant volna a lény időtlen fundamentuma, mely nem „én” és nem „más”, hanem egyetemes azonosság, mindentől függetlenül és mindennel azonos abszolút létező... aztán leírtam: „van néha olyan pillanat, mely kilóg az időből” — és utána a vers többi része is hamarosan alakot öltött.

Ami az olvasmányélményt illeti: néha tárgyi (ha a költemény tárgya olvasmányból származik) és néha hangulati (ha olvasmány hatása alatt írunk). Stiláris hatás indította többek közt a „Barbarossa” ódát: Hajnal Anna költeménye, „A lélek”, adta hozzá a hangulati és formai indítékot. „A lélek” két kezdő sora: „Ő alszik, mint a nagy kövek, — melyeken vándorol a víz...”: a mélységes és élettelen alvás kifejezése felszínre hozott bennem egy tárgyi olvasmányélményt, az évszázadokon át alvó Barbarossa Frigyes császár legendáját; és e téma módot nyújtott, hogy egy kifejezésre váró gondolatcsoportom beleöltözködjék. A legenda egyik verziója szerint Barbarossa a dél-bajorországi Untersberg alatt alszik — errefelé magam is jártam és úti emlékeim verssorokká elevenedtek: „a falon sókristály dereng” (a berchtsgadeni sóbánya emléke); és: „az Untersberg ködében honol, a völgy virágot bontogat, valahol schrammel-zene szól, robog a villamos vonat...” — Némelyik olvasómnak tán kiábrándító, ha megvallom, hogy majdnem minden versemet több-kevesebb irodalmi hatás érte. Ha kiábrándító, nem segíthetek rajta: ez a könyv elsősorban őszinte vallomás. De vajon a hatás hiba-e minden esetben? „Also das wäre Verbrechen, dass ein Properz mich begeistert?” kérde Goethe; ezzel szemben a fűzfapoéták nem győzik hangoztatni, hogy mindent önmagukból merítettek. Hiba az utánézés, azaz ha a vers szolgái módon egy meglevő mintához alkalmazkodik: de a kezdőknél ez se hiba, mert üdvösebb, ha a költői készségük az elődök és kortársak eredményeinek végigpróbálásán csiszolódik, mint ha mindjárt vad eredetiséggel rugtatnak elő. És van gazdagító hatás is: ha elődeinktől és kortársainktól indító lökést, bátorítást nűansz- és forma-gyarapodást nyerünk; meglevő kincsünket teljesebbé tesszük azzal, amit másoktól tanultunk. Az irodalom organikus folyamat: egy-egy költő-oeuvre nem magában álló sziget, hanem inkább az erdei szálfához hasonlítható; az elődök lombjából növekszik, virágzaskor a többi fával hímport cserél és az utódok táplálkoznak belőle. Ma a kritika elvárja a költőtől, hogy óvja az eredetiségét, mint egy nagy-néni a bálozó bakfist — ezzel szemben úgy áll a dolog, hogy eredetiségünk vagy van, vagy nincsen; és ha nincs, akkor hiábavaló minden felügyelet, ha pedig van, úgy minden hatás csak építi és ékesíti. Mert az eredetiséget nem mesterségesen alakított stiláris sajátságok és jellegzetes pózok teszik, mint ahogy ma képzelik; hanem a lélekben levő többlet, mely szándékosan meg nem szerezhető és őrzésre nem szorul.

Az élmények és verssé alakulásuk közt többnyire jókora idő telik el: napok és hetek, néha esztendők. Sokan úgy képzelik, hogy ha a költőt nagy öröm vagy nagy bánat éri, vagy meglát egy széplányt, akkor „megszállja az ihlet” és azon nyomban „hamar ír róla egy verset”. Csakhogy az alkotó ihlet erős koncentráltóság, külvilágtól elvonatkozás; márpedig az öröm, bánat és széplány kifelé irányítja és meg-

bontja a figyelmet, nem pedig befelé összpontosítja. Az élmény csak akkor jelentkezik a verssé válás lehetőségével, sőt kényszerével, mikor már visszagondolunk rá; mikor már nem a külvilágból jön felénk, hanem a saját alkatunk mélyéről merül föl, mint a telt vödör a kút-fenékről.

De kivételesen előfordul, hogy a közhiedelemnek lesz igaza. Egyszer S. É. költőnővel kettesben üldögéltünk a háztetőn, mint a cse-repesek. Indítványoztam, hogy írjunk együtt egy dialogikus verset: egy strófát ő, egy strófát én és így tovább, fölváltva, míg valami befejező részhez nem jutunk. Éva beleegyezett: csak kezdjem meg a verset. Az indítványt én tettem, hát már nem hátrálhattam a feladat elől; éreztem, hogy nem lehet épkezláb verset írni szándékos neki-futással, ahogy egy sövényt átugrik az ember; és holmi szokványos bók-rigmust sem tákolhatok össze, mert a kolleginának jó ízlése van. A strofa kapásból kész legyen és szép legyen... szinte lehetetlen feladat; és valahogy mégis sikerült, amit leginkább a verselésbeli gyakorlottságomnak tulajdoníthatok. Négy sort írtam:

Míg hosszan bámulok barna hajadba,
belekövülnék én e pillanatba.
Lehet-e perc, mely öröklétté válna,
mint indák árnyán Csipkerózsza álma?

Eva sokkal hamarabb mint én, nagyon szép versszakkal válaszolt:

Látod, megöljük mind e drága percet
s meg sem siratjuk: ez oly szomorú.
Kúszunk vakon előre, mint a szű,
mely fölfalja az erdőt, amíg perceg.

A következő szakaszt megint én írtam, de rosszul; még néhány strofa készült és a vers egyre jobban elhanyaglott: már nem tudtunk megbirkózni az alkotáshoz nem alkalmas körülmények nehézségével; szinte csoda, hogy négy-négy sorunk is sikerült.

Ez az eset persze csak kuriózum. A költés körülményei általában csöppet sem romantikusak: a költés magányos és dísztelen pisz-mogás; görnyedünk egy papírlap fölött, melyen gyakran több az áthúzás, mint a kész sor.

A KIALAKULÁS

Ha a verset nem mint kész egészet, hanem mint két időhatár közt lejátszódó keletkezés-folyamatot tekintjük: a kezdetén egy alakatlan és határozatlan sejtelen áll, melyre azonban többnyire elég határozottan vissza tudunk emlékezni; elmosódottabbak a későbbi járulékos tényezők, melyek a vers első csiráját határozottabbá formálják, kibővítik, felesleges részeit lecsiszolják és sokféleképpen befolyásolják; és az utolsó stáció egészen konkrét, hiszen ez maga az előttünk álló kész költemény. Számptalan, egymástól el se igen különíthető és alig tudatosítható benső emóció kanyarog, egyesül és különül, míg a meg-

írás végre megkezdődik és a sokféleképpen csordogáló benső alakatlanság művé szilárdul. A vers első csírája és befejeződése közti időszak két periódusra osztható: 1. a ködös sejtelmek határozottabbá válása, megrögzíthetővé érése, a *kialakulás*; 2. a megrögzítést kívánó kialakult anyag megfogalmazása és formába öntése, a *kidolgozás*. (A gyakorlatban a két periódus persze többé-kevésbé egymásba rétegeződik, egybemosódik.) Az előbbi túlnyomóan passzív és az utóbbi jórészt aktív jellegű. A kialakulás többé-kevésbé szándéktalan és nagyrészt öntudatlan mozzanatok egymásutánja és a kidolgozás, bár hol kisebb, hol nagyobb mértékben automatikus, alapjellegét tekintve szándékos tevékenység.

A vers éréseinek és elkészülésének időtartama nagyon különböző: esetleg csak néhány perc, de lehet akárhány esztendő is. Például az „Évának” strófánál, amit az előző fejezetben idéztem, a kialakulás és kidolgozás együttvéve csak pillanatokig tartott; az első sejtelem, honnan a vers kibontakozott, utólag körülbelül így fogalmazható: „kellemes itt ülni és nézni téged” — és ez az alap könnyűszerrel megkapta járulékait, a könnyen kínálkozó szokványos jambikus formát és az érzelmi folytatást, az idő megállításának képtelen vágyát, hogy bárcsak a kellemes perc örökké tartana; s hozzá hasonlatként az időbe beledermedt, mindig alvó Csipkerózsza asszociálódott. — A „Fű, fa, füst” kialakulása évekre telt. Itt az alaptéma, hogy pályás koromban, ha az utcán tologattak a kiskocsiban, szanaszét mutogattam és gügyögtem: „fű, fa, füst”. A vers első sejtelme, természetesen, nem a pályáskori pötyögésem, hiszen ez az emlékezetem előtti időben történt; és az sem, mikor az esetet anyám elmondta és emlékezetembe rögzítette: hanem mikor a hallomás-élmény emléke először jelentkezett bennem nyomatékosan, a verssé válás igényével. Ez történt tán 18—20 éves koromban, és a verset végre is megírtam huszonnégy éves fejjel; tehát a kialakulás kb. fél évtizedig tartott; majdnem annyi ideig, mint amennyi a hallomásélmény időpontja és a verscsíra jelentkezése közt lefolyt.

A csíra néha a tárgykör, vagy annak egy része: egy érzelem, gondolat vagy emlék; néha egy hangulat vagy forma. Arany kézírataiból látjuk, hogy nála a metrum gyakran előbb kialakult, mint a tartalom, sok verse pedig meglevő dallam ihletére jött létre; és Kosztolányi olykor egy érdekes hangzású tisztarímhez írta a költeményt. Néha valami esemény, látvány vagy más körülmény, melyet annak idején alig méltattunk figyelemre, az emlékek közül kiemelkedik és sürgeti a verssé válást; vagy egy részletnek való motívum izgatni kezd bennünket, és várjuk hozzá a keretéül alkalmas tartalmat, a gombhoz a kabátot — és így tovább... Néha mindannyi alkatrész szinte egyszerre jelentkezik, és kapásból kész lesz a vers; máskor az alkatelemek lassacskán mutatkoznak, vagy nehezen bírnak egymással egybeforjni, és a leendő művet soká kell a szívünk alatt viselnünk, mint a várandós nőnek a magzatot. Egy-egy csírából több költemény is eredhet, vagy esetleg több csíra egyetlen műbe olvad. Erősen tudatos költőknél (pl. Arany, Babits) észrevehetjük, hogy majdnem minden versük külön csírából, sőt némelykor egész csíra-sorozatból fakadt, műveik közt ritkán van szorosabb közösség; minden költeményükkel egy-egy

tárgy-, érzelem-, gondolat- és valeur-csoportot szinte kiküszöbölnek magukból; amit egyszer végleges alakban leírtak, attól megszabadultak. Az érzelmi költők (Petőfi, Ady) egy-egy csirából a költemények tízeit és százait termelik; oeuvre-jükben néhány tárgykör és forma sokféle változatban mutatkozik újra meg újra; a versek gyökere bennük marad, tovább él, tovább alakul és megint kihajt, mint az évelő növény.

Hogyan képződik az első csirához a többi járulék és végül a kész költemény? Három fő esetet próbálok megkülönböztetni: 1. Hirtelen támadt bizonytalan téma-sejtelemre vagy csak a hangulatunkra építve elkezdjük írni a verset, nem is sejtve, hogy mi lesz belőle; a leendő mű csak ködkép bennünk, de a verssé válás kényszerével lép föl és alvajáró módon követjük. Ilyenkor a kialakulás időbelileg egybeesik a kidolgozással. 2. A hangulat, téma, forma egyszerre és világosan jelentkezik és azon nyomban elkezdjük írni a verset. Ilyenkor a kialakulás részben megelőzi a kidolgozást. 3. Lassan, fokozatosan érlelődik bennünk a vers, míg végre megírhatjuk; mikor hozzálátunk a megíráshoz, már a nagyjából készet formálgatjuk; az ilyen versről valamelyes önkritikát is mondhatunk, még mielőtt kivéstük. Itt a kialakulás majdnem mindent elintéz, és a kidolgozás jóformán csak aratni érkezik. — Mindegyik esetben nagy mértékben elősegíti a kialakulást, hogy a költő agyában mindig nagyszámmal vannak kész motívumok; véletlenül létrejött foszlányok vagy előbbi versekből kiszorult részletek — és többnyire akad köztük néhány, ami a kialakulófélben levő költeménybe éppen beleillik. Ezerszámra lappanganak bennünk a kész és felhasználatlan motívumok; néhányat esetleg le is jegyeztünk, mint vázlatot, töredéket; ha mondanák, hogy említsünk párat közülük, tán egy se jutna eszünkbe, de versköltéskor automatikusan jelentkezik az éppen odaillő. Az ilyen törmelékek rögtön mint szilárd részek illeszkednek a megírandó versnek még bizonytalan testébe, és ezáltal megfoghatóbbá teszik, támasztékot jelentenek a bizonytalanságban. Mikor pusztán csak a hangulatunk kényszeríti a versírást, sokszor egy-egy kész motívum szolgál elindulásként, köréje kristályosodik az első strófa. Például a „Kovács” című versem megindulását egy régebből meglevő kép adta: „a csigatalpú hegyek”; ugyanabban a költeményben régebből adódott a „hurutos ég rejtő felhőlepedéke” és „a Holdfele észrevétlen földomborúl a tó”. (De csak az alakzatok tartalma ered régebből, megfogalmazásuk a többi verssorral egyidejű.) Pár éve a motívumok annyira fölszaporodtak bennem, hogy valósággal maradékvásárt kellett rendeznem belőlük; némelyik versem (különösen a „Mocsári dal” és az „Arabesque”), keletkezését tekintve, alig egyéb, mint hogy a felgyülemlett foszlányokat felfűztem különböző témák fonálára.

Verseim közül az elsőnek említett kialakulási típusba tartozik a „Rövid dal”: szinte magától képződött improvizáció. Olyasféle hangulatom támadt, amilyen Debussy kis zongora-opusaiban érezhető; sejtettem, hogy vers lesz a hangulatomból, de fogalmam sem volt, hogy miről szóljon. Egy jambikus versforma dongott a fejemben:



a a b — c c b rímmel; nem kívántam teljesen alkalmazkodni hozzá, hanem inkább körülötte keringeni mindenféle változatokkal. Írni keztem, valami lágy zsongás és néhány vizuális ködkép lepkéit kergetve: „Ne félj, ne félj... — Harmattal jó az éj, — boglyas felhők sietnek — a Hold előtt —”. Még nem tudtam, mire vonatkozik a „ne félj”, mi az, amitől nem kell félni; valami éjszakai páni félelemről van itt szó... ne félj, az éjszaka sötéttségében nincsenek rémek, amilyenekkel a dajkamese és a gyermekképzlet benépesíti... és tovább írtam: „Gyermekkorod sok réme — a Mókus és az Egyszem — tudod: nem él...” (A Mókus és Egyszem úgy tűnhetik itt, mintha kicsi-korombéli szorongásaim világából került volna elő. Engem sosem ijesztgettek ördögökkel és szellemekkel; rendeztem néhányszor a cselédlányok riogatására kődobáló kísértetjárást, de nekem alig voltak babonás félelmeim: a libáktól féltém és kutyáktól, nem pedig az éjszaka szellemeitől. A „Mókus” onnan ered, hogy nálunk Kemenesalján a parasztgyerekeket bizonyos „kankus”-sal ijesztgetik, mely néha mint „a kankus meg a mókus” szerepel. És honnan ered az „Egyszem”? Ez mégiscsak saját szorongásaim világából való: egy japán mesében olvastam háromujjú szörnyetegekről, és féltém, valahányszor rájuk gondoltam. Ez a félelem rémlett föl az idegeimben a „Rövid dal” írásakor, anélkül hogy egyúttal a félelem előidézője is eszembe jutott volna; konkretizálódott a félelem, de homályban maradt az oka, a mögötte rejlő kísértet-mese: ezért a japán háromujjú véletlenül a görög kykloppal helyettesítődött.) Most már megvolt a téma, melyen továbbgördülhetett a költemény: „Viola-árny a térség, — meghallgatod meséjét, — de nem hiszed.” Aztán egy puhán disszonáns rímmel és a kezdősorra emlékeztetéssel föloldottam a verset: „A bokrok nem beszélnek, — élettelen zörögnek. — Ne félj...”

A második kialakulási módon keletkezett a „Panaszdal”. Magától adódott az egyszerű és gyakori forma; úgyszintén a téma is: a neuraszténia tüneteinek elpanaszolása. Az ideges közérzéseimre emlékezés rakásra szolgáltatotta a motívumokat: nappali szédülések, éjszakai nyugtalan álmatlanság, fejfájás, társaságtól való irtózás stb. — s ez a nyersanyag strófákká kerekedett: „A társ terhemre van, — a csók szúr, nem ragyog — és túlsokan vagyunk, — ha egymagam vagyok.” És ezenkívül még öt versszakot töltöttek meg a panaszaim. És a záró képet, az alkonyat hasonlatát („a szoba lázasan vetközi színeit”) egy sikerületlen régebbi írásomból vettem.

Ami pedig a harmadik módot illeti: egyik leghuzamosabban alakult költeményem a „Fű, fa, füst”. Mint már említettem, a vers háromszavas címe és egyúttal refrénje pólýás korom egyik legelső mondókája volt és ekörül kezdett kristályosodni a leendő költemény. Ez a csíra hamarosan magába olvasztotta egy diákkori versvázlatomat; a következőt:

Valamikor a székek, asztalok
nagyok voltak, nagyon nagyok,
sétálhattam az asztal alatt...

— — — — —
.... Mikor kicsi voltam,
éles határok
különültek bennem
a dolgok közé,
kettős bugyborékból állt az élet:
ajtó és ablak,
huszár és baka,
lepke és virág.

Nyilván a gyerekkori lelkületről szóljon a vers, a fogalmak rendeződéséről... és megtoldódott a vázlat: a vers második felében, mint felnőt, visszagondolok a pólyás kori mondókára: most varázsigé nekem ez a három szó és az egész tapasztalati világ sűrített képlete — és, majd ha meghalok, mi az, amit elveszítetek? fű, fa, füst... Így íveljen a költemény az eszmélet kezdetétől a halálig. — Ez a versváz sokáig hevert bennem és közben észrevétlenül rendeződött, némely sorai is kibontakoztak, és elég pontosan érzett tartalomláncolat kapcsolta egybe őket; de a tartalomlánc inkább csak sejtett volt, mint ismert, nem tudtam volna előre vázolni. Már jóformán készen volt bennem a költemény, de még mindig úgy lebegett előttem, mint valami délibáb vetítette kupola; úgy éreztem, sose tudom megírni, mert ha hozzáérek, rögtön szétomlik az egész. Végre egy hosszú utazás előtt, az úti készülődés sokféle sietős gondja közt rászántam magamat a megírásra: lesz, amilyen lesz, hiszen mire visszatérek, az úti élmények szétfújnak a benső építményemet. És csak bámultam, hogy aránylag milyen könnyen megy a megírás: csupa régen kész sort jegyeztem; mindössze néhány összekapcsoló részletet kellett kitalálnom, vagy inkább csak formába gyúrnom, mert megfogalmazatlanul azok is készen álltak. — Egyébként, bármennyire pontos tudomásunk van is némelykor a leendő költemény tartalmáról, ez még mindig cseppet sem konkrét: a megírás előtt meglevő alapos és részletes tartalomvázból (akár leírt, akár fejben őrzött) legtöbb lírikusnál bajosan lehet igazi mű. Egy-egy motívum már a jelentkezéskor szorosan egybeforr a versformával és kifejezésmóddal, épp ezért előre megfogalmazott prózavázlat versse alakítása alig lehetséges.

Most is cipelek magamban egy csomó vers-embriót, de még nagyjából se tudom, hogy hányat; egyrésztük annyira határozott, hogy valamelyest még beszélni is tudnék róluk, de a legtöbbet nem bírnám egymástól elhatárolni. Némelyik tán a közeljövőben megíródik, némelyikből tán csak „öregkori vers” lesz, ha ugyan megérem azt az időt; és a legtöbb szétmállik, a szellem többi cókájához közé elkeveredik, és a törmelékek alkalomadtán más készülő versekbe illeszkednek. A pillanatnyi ihletben keletkező versek tán észrevétlenül is a meg nem születő, szétmállott művekből táplálkoznak; és lassan bontakozó költemények, ha magukba olvasztanak egy-egy beléjük illő morzsát, mindig közelebb jutnak a megoldáshoz.

Van úgy, hogy a verssel nem vagyunk megelégedve, és többször újraírjuk: ilyenkor időbeli rétegekként váltakoznak a kialakulási és kidolgozási periódusok. (Nálam pl. a „Kisvárosi villasor”, „Félálom”, „Altwien ábránd”, stb.).

Nagy ritkán előfordul, hogy a vers minden szándékos tevékenység nélkül, akaratunktól teljesen függetlenül elkészül: véletlen kialakulás hozza létre és a kidolgozásra sor sem kerül. Illyés Gyula ír le ilyen esetet:

„Minden előzmény nélkül egy sor fut át a fejemen... tisztán láthatóan, nyomtatásban... Utána még egy, aztán még egy, aztán egy negyedik....

Milyen boldogság — most alakul csak az én hazám!
A többi nép elkészítette már övét, — be rosszul készítette el!
Nem mondom el hibájuk, — de lakhatatlan majd mindannyia
Am itt a kő, a mész, a vas: még mindig a tág telken hever
S a régi laktól némi törmelék —
Milyen munka várhat ránk, barátaim!

Csak ennyit tudok elkapni belőle. A sorok gyorsabbak, mint emlékezetem rögzítő-képessége...”

Ilyesmi velem — ébren — még nem történt. De álmodtam már verseket; ha ugyan versnek lehet nevezni őket, mert inkább csak kusza és idétlen töredékek.

Tízéves lehettem, mikor álomban egy nagy körhintát láttam frogni, szédítő sebességgel, hogy szinte áttetszőnek rémlett, akárcsak üvegből volna; rengeteg ember fészkalódott rajta és nem bírtak le-mászni. És énekeltek; tisztán emlékszem az énekük dallamára és szövegére. A szöveg így szól:

Valljatok, valljatok,
mert jó halálotok.
Úgy jártok, mint Mihu Antal,
az a drága Mihu Antal,
valljatok, valljatok,
mert jó halálotok.

(„Mihu Antal”: egy gyerekkori magam-teremtette képzeletbeli birodalom királya. Először Kacsulária kacsország kacsafejedelme volt. Bubuc, Tolvajos és Dög nevű kacsák társaságában harcban állt Semmirekellő és Bíbelődő libakirályokkal, Bullerámia libaország uraival. Később a két baromfibirodalom emberi országgá változott, nevük Kaetschularia és Boulleramia lett, és melléjük még vagy harminc ország társult, két szemben álló szövetséggé tömörülve óriási harcokat vívtak, tűzzel-vassal, mesterséges árvizekkel, vulkáni- és mágneserőkkel, és végül majdnem mindannyi hős ottveszett. A vezérek nevei is át-fenségesedtek: Michou, Boudex, Thylewas, Degoh, Shymu, Bybela; és a névsor megtoldódott néhány száz névvel — sokra még ma is emlékszem és homéri küzdelmeikre. Azóta is tucattjával épültek bennem az Orplid- és Naconxypan-szerű mesevilágok, külön-külön és egymásba keveredve; még ma is épülnek; ha néha bennük csatangolok,

mintha a Mahabharáta rengetegében járnék.) Egy húszéves kori rap-szódíám, a „Haláltánc”, a gyerekkorban álmодott strófától kapott megindulási formát és hangulatot: „Öreg csont, ifjú csont, rajta-rajta-rajta. Pőre Panni, szár Boriska, lyukas Jancsi, zörgős Miska, öreg csont, ifjú csont, rajta-rajta-rajta.”

Nemrég álomban Szovjetországban jártam és kitűnően tudtam oroszul (sajnos, kevés idegen nyelvet ismerek és azokat is gyengén, de álombeli nyelvtudásom határtalan). Egy egyenruhás szovjet emberrel lapozgattam valami moszkvai cirillbetűs folyóiratot: szinte látom a folyóirat durva sárga papírját, rossz nyomását, és hogy nagy fényképreprodukciók közt lézengett itt-ott valamelyes szöveg. Két vers szorongott a képek között és az orosz biztatott, hogy olvassam el, mert ilyet még nem pipáltam. Kényszeredetten elolvastam a két vers közül az alsót, a rövidebbet. „Igazán nem különleges”, mondtam, „túl konkrét. Versbe szedett próza.” Elolvastam volna a másikat is — ekkor fölébredtem. És még fejemben volt az elolvasott kétstrófás (négy-négy soros) vers második felének próza-fordítása. Sikerült megjegyezmem: „Nappal robotmunka eszi a testemet, — éjjel nők szíjják a velőmet. — Mikor lehetek annyira egyedül, hogy úgy nézhessek önmagamba, — mint egy mély kút nyugalmas-tiszta tükrébe?”

Régebbi álmom: unokafivérem verseit olvastam (mellesleg: az illető a valóságban nem foglalkozik költéssel). Bárdolatlanul szép, jellegzetes költemények voltak, minden sor a léleknek egy-egy pillanatnyi ösztönszerű rezdülése, csupa váratlan furcsa kanyarodó. (Később megpróbáltam utánozni az „unokafivérem verseit”, de sikertelenül.) Egyik arról szólt, hogy a költő és egy harminc év körüli asszony a test és lélek tisztaságáról beszélgetnek; megállapodnak a nemi aszkézis okvetlen szükségességében, és aztán összefeküsznek. Emlékszem a két utolsó sorra: „... és megengedte, hogy megtehessem azt, — amit megtesz minden paraszt.” Később ez a két durva sor, valamelyest kismultabb alakban, véletlenül belekerült „Az üres szoba” című versembe: „... hogy azt tettük, pihegve és nevetve, — mit például a sintér is tehetne”. Csak később vettem észre, hogy ez lényegében egyezik az álombeli sorokkal; és megdöbbsentem, hogy alkatom milyen fukar éberséggel őrködik és a legcsekélyebb forgácsot sem engedi kárba veszni.

A KIDOLGOZÁS

Babits irodalomtörténetében olvasom, hogy Coleridge „Kubla Khan”-ja ópium-álomban keletkezett, minden szándékos alkotó és alakító munka nélkül. „A képek létező dolgokként készen állnak a lélek elé, s a kifejezés, minden érezhető erőfeszítés nélkül, egyszerre születik meg velük.” — „Így állt elő valami két- vagy háromszáz sor; fölébredve a költő úgy érezte, pontosan emlékszik az egészre. Sebtében le is írta a megmaradt töredéket. Akkor valami félbeszakította és az igézet megtört.”

És most hallgassuk Poe-t, miként vall a „Holló” létrejöttéről: „...kompozíciójában egyetlen mozzanat sem tulajdonítható a vélet-

lennek vagy az ihletnek . . . , a munka fokról fokra, egy matematikai probléma pontosságával és rideg következetességével haladt előre — a megoldásig.”

Hogy a két vallomás mennyiben őszinte, elvégre nem tudhatjuk — de annyi bizonyos, hogy mindkettővel analóg esetek nemegyszer előfordulnak. Megegyik, hogy a költemény keletkezése független minden szándéktól és cselekvéstől, teljesen passzív folyamat (pl. ha verssorokat álmodunk); és megegyik, hogy úgy ülünk neki egy téma vagy motívum-sor versbe szedésének, akarattal és tudatosan, profánul és rideg elszántsággal, mintha keresztretjvényt készítenénk. Mindkét eset lehetséges, de mindegyik ritka határeset — és akármelyikből inkább fércmunkák szoktak kisülni, mint „Kubla Khan”-ok és „Holló”-k. Általában a költemény keletkezésénél a tudatalattiságnak és tudatoságnak egyaránt szerep jut, csak a szerepük aránya más-más, egyénenként, de még inkább esetenként. Az ösztön uralma alatt keletkező versek általában élénkek, friss lendületűek; az értelem munkájával készítették, rendezettebbek, többértűek, architektonikusak .

A kidolgozás — a leendő vers formába öntése és megfogalmazása — tudatos és szándékos munka. Persze a vers tulajdonképpeni létrehozását nem az akarat és meg gondolás végzi, hanem a poéta szellemi automatizmusa (mely egyrészt emlék- és gondolatraktár, honnan, amikor éppen szükség van rá, mindig készséggel kiváltódnak az éppen alkalmas elemek — másrészt alakító beidegzettség); az akarat és meg gondolás nem bírna létrehozni semmit, csak válogatja, rendezi és ellenőrzi a rendelkezésére álló motívumokat. A kidolgozáskor a meg gondolás nem a favágóhoz hasonlítható, ki egymagában dolgozik — hanem a szántó-vető béreshez, aki közvetett munkavégző: az igába fogott ökrök végzik a munkát, de a béres irányítása nélkül mégse lenne eredmény. Poétai mechanizmusunk ontja magából a tárgyi és formai elemek tömkelegét, de a meg gondolásnak kell válogatni közöttük, rendezni és megformálni a kiválasztott elemeket. A versköltés folyamata három tagra bontható, közülük kettő túlnyomóan önkéntelen alakulás és csak — harmadik a meg gondolt alakítás: 1. a versbe kívánkozó elemek felszínre kerülnek, 2. az alakító beidegzettség úgy nyújtja a tudat elé az anyagot, hogy az a versformába és a tartalmi összefüggésbe idomulhasson, 3. a tudat válogatja, egybeilleszti és megformálja a rendelkezésére álló elemeket.

Hogy ezt a hármas folyamatot példával illusztráljam: ma délután testi-lelki tétlenségben üldögéltem a díványon, kinn erősen fújt a hűvös áprilisi szél, a fakadó új lombok árnyéka nagy mozdulatokkal lengett a falon; belebáméskodtam az árnyék mozgásába, és gondoltam, hogy verset írok róla. Megindult a versképződés: 1. Metrumot keresgéltem, és fülem az alexandrinhoz ragaszkodott. Talán nyolc sor lesz a költemény. Mutatkozott néhány gondolat: „a lomb-árnyékok röpködnek, mint nagy fekete lepkék”; és (utólagos megfogalmazással) „az árnyék alakká vált hiány”; stb. 2. Mindebből az alakító beidegzettség egy véletlenül rimes foszlányt kapott el, ami alkalmasnak mutatkozott a verssorokba öltözésre: „Magányos lelkemen úgy ül az unalom, mint az árnyék a falon.” 3. Az előtérbe jutott motívumból,

tudatos gondolkozással, néhány variáns végigpróbálása után létrejött a következő két alexandrin-sor: „Magányos szívemen remeg az unalom, — mint a széltől rezgő lomb-árnyak a falon.” — Aztán fel akartam építeni a vers elejét és végét, de nem sikerült, nem volt bennem elegendő benső feszültség; hamarosan abbahagytam a próbálkozást, mert a létrejött két sor úgyse valami rendkívüli.

Bizony ez vérszegény ihlet volt, sápadt eredménnyel; de legalább alkalmasabb a versképződés bemutatására, mint a dúsan áradó ihlet, mikor a motívumok tömegesen futnak át a hármasszoros lépcsőzeten. A verskeletkezés hármasszoros tagolódása az előre kigondolt költemények megírásakor is fönnáll, azzal a különbséggel, hogy ami vázlatyszerű állapotban várakozik bennünk, az már a kidolgozás kezdete előtt a második lépcsőre jutott — az előre kész sorok pedig túljutottak mindhárom fokozaton.

A kidolgozás néha induktív jellegű: megírunk néhány sort és keressük hozzá, előre és hátra, a többi sort. Máskor deduktív: egy alapgondolat, hangulat vagy forma egészét, tömbszerű masszát vésünk ki verssorokká. Induktív eredetű vers lett volna az előbb említett „Árnyék”; és tipikusan deduktív a „Fű, fa, füst”, melynek keletkezéséről az előbbi fejezetben szóltam.

Hogyan történik a kidolgozás — az előtérbe került és bizonyos fokig már rendezett elemek megformálása? A motívumok, a versbe illeszthetőség különböző fokain a válogató és rendező értelem lencséje elé kerülnek. Némelyik rögtön kész alakban jelentkezik, változtatni se kell rajta — de a legtöbb eleinte hadilábon áll a versformával: a metrum és rím Prokrustes-ágyához hozzá kell nyújtani, vagy hozzákurtítani; és a túl hosszú vagy túl rövid sorként jelentkező motívumokból lesznek gyakran a legszebb részletek a megformálás után: ha a sor eredetileg túl hosszú volt, a megmintázás minden feleslegeset ki kell hogy dobáljon belőle, és így tömörség, szilárdság keletkezik; a túl rövid sor pedig alkalmat nyújt szép cirádák vagy karakterizáló kifejezések beillesztésére. Minthogy versírás közben a metrum zsongása szinte betölti a költőt, ez a prokrusteszi munka ritkán kerül nagyobb veszélybe, a forma többnyire önműködően magába gyűri a tartalmat; és a fogalmazványon látható javítgatások, törlések és betoldások közt ritkán van nyoma a nyújtásoknak és kurtításoknak, mert ezek már előzőleg fejben elvégződtek. „Beteg unokahugomnak” írt versem első három sora: „Világosságom, csillagfény-jelem, — aki anyámnak arcát viseled — s szemíved árnyán az én szememet...” Nem régen írtam, ezért még emlékszem, hogy a második sor először egy verslábbal rövidebb volt a kelletnél („ki anyám arcát viseled”), de azonnal kellő hosszúságúvá nyújtózkodott; a harmadik sor pedig hosszabb volt („s szemöldököd árnyán az én szememet”), de rögtön kínálkozott a rövidebb variáns; ezek a javítások pillanat alatt peregték le bennem, a fogalmazványon nyomuk sincsen. De a tartalom és forma összhangja nem jön mindig ilyen könnyűszerrel; pl. a „Fű, fa, füst” első kéziratában némely sor még csaknem próza-állapotban lelhető: „Mindig kisebbek lettek a falak, bútorok — s a kezem, lábam egyre nagyobbak.” A két engedetlen sor helyett végre is távolabbi szinonímát vet-

tem: „Lejebb ereszkedett a mennyezet — és kezem-lábam megszélesedett.”

A sorok megmintázásának java része fejből megtörténik; mindamellettt többnyire a fogalmazványon is akad elég áthúzás és toldásfoldás, bármennyire titkolják és restellik is a lírikusok. A fogalmazványon mutatkozó alakulást röviden így jellemezhetjük; a versszerkezet tisztulása és egyes sorok markánsabbá csiszolódása. — Általában kevés versfogalmazvány jut nyilvánosság elé, s ez a kevés dokumentum bizonyosan akárhányszor hamis képet nyújt a költők alkotásmódjáról, hiszen a véletlenül fennmaradó fogalmazványok nem okvetlenül a legjellemzőbbek. Ezért tán tanulságos lesz, ha véletlenül még meglévő fogalmazvány-kézirataim közül magam választok ki párat, és némi kommentár kíséretében közrebocsátom, ide másolva minden áthúzást és a legjelentéktelenebb változtatást is. Az érdeklődő láthatja belőlük, miként lesz a költemény bizonytalan masszájából szilárd építmény és miként nyernek élesebb reliefet a strófák és sorok. Az áthúzásokat zárójelbe tévéssel jelzem.

Íme egy vers, melynek megírása nem az elején kezdődött: az „Örök pillanat”. Nem lassan érlelt, hanem hirtelen kialakult költemény; keletkezési körülményeiről már beszéltem „Az élmény” fejezetben. Megfigyelhetjük a fogalmazványán, hogy a szerkezet káoszából bontakozott elő, ezzel szemben a kifejezések majdnem mind készen jelentkeztek: a vers tizenhat sora közül csak haton történt változtatás. A struktúra nehezen-szilárdulása és a kifejezésmód magától-jövése egyaránt rávall a hirtelen kialakulású költeményre.

Az első, odavetett sorok a következők:

Van néha olyan pillanat,
mely kilóg az időből.

Mint fürdőző lábát ha hal
súrolta s tovalibbent (,) —
így néha megérezheted
saját lelkedben Istent:

fél-émlék a jelenben is
és aztán, mint az álom

A fogalmazvány:

ÖRÖK PILLANAT

(Mit muló)
Mit (porló) málló kőre nem bizol:
mintázd meg levegőből.
(S) Van néha olyan pillanat,
mely kilóg az időből,

3. jövője nincs és múltja sincs,
(ő maga az öröklét)

2. (egekbe veri öklét) bezárva kincses öklét,
1. mit kő nem óv, (megóvja ő,) megőrzi ő,
4. ő maga az öröklét.

Mint fürdőző (lábát) combját ha hal
 súrolta s tovalibbent —
 így néha megérezheted
 (saját lelk) önnönmagadban Istent:

fél-émlék a jelenben is
 és később, mint az álom.
 S az öröklétet ízeled
 még innen a halálon.

(A tisztázatot nem írom ide; a kész vers elolvasható, ha a zárójelbe tett, azaz áthúzott részeket kihagyjuk és a II. strófánál a sorszámozás után igazodunk.)

Egyik hosszasan alakult versem az „Ábrahám áldozása”. Összevissza húzgált fogalmazványa hat oldalra terjed egy füzetemben; az egésznek ide másolásával nem merem terhelni az olvasót. A tartalomláncolat készen volt bennem a megírás előtt, ezért a szerkezet nem ingadozott; a kidolgozás a vers elején kezdődött, és sorra vette a téma összes fordulóit. De az előre meglevő tartalmat verssé mintázni nagyon nehéz — a kézirat csupa áthúzás és újrakezdés, szívósan dolgozni kellett minden sornyi előbbre jutásért. A legkeservesebben készült részletet idézem: „Kérdezte Izsákom: Édes apám, — itt vagy te a tűzzel, a késsel, — de hol van az áldozat? édes apám, — kit vágysz, mit vágysz le a késsel?” Ezek a kész sorok. De mennyit viaskodtam, míg elkészültek! Ötször belekezdtem, másfél füzetoldalt elpusztítva... csak a fogalmazvány nyöghet róla:

Kézen fogott, kérdezte: „Atyám!
 itt jössz — — — — —
 — — — — —
 kit vágysz, mit vágysz le a késsel?

Kérdezte: „Itt van a tűz, meg a kés,
 de hol van az ünnepi étel?
 Nincs áldozat itt, se sok, se kevés,

(Kérdezte) Atyám, hol az áldozat
 mely az isteni lángon ég el?
 Ó, látom a késed, a lángokat,
 de mit vágysz majd le a késsel?

Izsák kérdezte tőlem: „Atyám
 — — — — —

Ím itt van a tűz, meg a kés, de lám,
 nincs mit (levágnod) leölnöd a késsel.

Izsák kérdezte tőlem: „Atyám,
 itt vagy te a tűzzel, a késsel,
 de hol van az áldozat? édes atyám,
 kit vágysz, mit vágysz le a késsel?”

Látható a különbség: a spontánul jövő tartalmat könnyedén jegyezzük, a meglevő tartalmat keservesen faragjuk verssé — de előfordul, hogy a bennünk nyújtózó, finoman tagolt témát a spontán ihlet erejével bírjuk kilöni magunkból, és ilyenkor vagyunk a legszerencsésebbek. Egyébként: ahány vers, annyiféle a kialakulás és kidolgozás — általánosítani csak megközelítőleg lehetséges.

Ha elkészült a költemény: következik még az átnézés, javítgatás. Itt-ott felesleges strófákat vagy sorokat látunk, másutt a versgerinc esetleg szükségessé teszi még egy strófa betoldását. Néhány kifejezés helyébe világosabbat vagy jellemzőbbet, ríkítóbbat vagy tompítottabbat keresünk... És ezután a vers, mint az alkotó lélekben történő időbeli folyamat, megszűnik; állandó alakúvá válva, a térbeli anyagra bizza magát, vele létezik és vele pusztul.

*

A vers születéséről elmondtam, amennyit bírtam: végül hadd szóljak — versben — a vers haláláról és halhatatlanságáról:

Pár ezredév s a művész híre elhúny
s nevét, művét ki őrzi? A halál.
Él mégis: minden új kor rajta áll,
mert ő a láthatatlan fundamentum.

Nem női babér a nyomtalan nagyoknak,
rég-eljárt ősidő sok művésének —
a megjegyzetnél mégis jobban élnek:
lángunkban az ő lángjaik lobognak.

A kincset az idő nem őrzi — nem:
szétrágja, mint a kócjankót a gyermek.
A kincsek másként élnek, jeltelen:

a lélek benső templomán szögellnek,
mint ezer pillér, kos-szarv és perem.
A halhatatlan mű időtelen.

F Ü G G E L É K

Az értekezésben említett verseim közül a *Hídeg van* c. kötetemben lelhető a „Csöngő, 1932. november”, „Kovács”, „Kísértet” és „Halotti maszk”; A *kő és az ember* c. kötetemben a „Háztérés”, „Esős éjszaka”, „Gyermekdal”, „Félálom”, „Kisvárosi villasor”, „Altwien ábránd”, „Mocsári dal”, „Arabesque”, „Panasz dal”, „Haláltánc” és „Az üres szoba”; A *teremtés dicsérete* c. kötetemben az „Ábrahám áldozása”, „Fű, fa, füst”, „Barbarossa”, „Örök pillanat” és „Rövid dal”. — Nagy részük a *Nyugat* folyóirat 1933—38-as évfolyamaiban is megtalálható.

Végezetül hálás köszönetet mondok professzoromnak, dr. Halasy-Nagy József egyetemi ny. r. tanár úrnak, hogy a verskeletkezés vizsgálatára, e szokatlan és majdnem járatlan tárgykörre felhívott és doktori értekezés témájaként utalta ki számomra. Szíves tanácsainak köszönhetem, ha ezen a terra incognitán talán valamelyest tájékozódni tudtam.

A VERS LELEPLEZÉSE

Koncz István

APOKRIF KÉPEK ÉS TANULMÁNY

I.

Társaim és a folyó,
itt ülnek partomon,
— nélkülük —
— velük —
— ellenük — ...
Ócska szellem!

A testről dalolok,
hites összetartás,
— üldözött —
— gyilkos —
— ember — ...
Kárhozott kuruzsló!

A kéz nyoma lepereg,
álnok a szülő,
— szerető —
— kurva —
— emlék — ...
Hitszegő vértanú!

II. Refrén: (A műhely távlata túl van minden képhatáron)

Pillanat őriz,
teremtő biztonság
a nagyszerű parancs:
földobott kő furcsa példája.

Dadogj!
Fütyty zakatol,
(maggal érik a talaj) —
hullnak a bővérű álmok.

Idegen szarvak csak a ritmus!

BOLDOGSÁG

Csend — a csendet felváltja a
VÁRAKOZÁS este
VÁRAKOZÁS reggel
VÁRAKOZÁS délben

refrén: (A műhely távlata túl van minden képhatáron)

Haszontalan képzelet
a cella
meghitt dísze:

— tájbonctan, csók, filozófia, gazdagság, mértan, bosszú, igazság, hatalom,
vers...

a cella végtelen.

...és megszületik a mérték.

Fél a fegyenc, —
önvédelemből életrevaló

refrén: (A műhely távlata túl van minden képhatáron)

Naponta, meglopja az emlékezés
a szót:

Rend, R-E-N-D,
Rege, Rét, Rím,
Ember, Emlő, Emlék,
Nap, Nép, Nem,
Diadal, Disznó, Délibáb,

Így íródik a végrendelet is:
érthetetlen szavak, erős akarattal,

és a bosszúálló nyugalmát
hirdeti,
végre beletörődik létezésébe,

és a visszatérő unalmat
ostorozza,
babonásan hisz önerejében,

és pusztít, és katona, és fenséges romokat
épít,
előre számol a lakomával,

és kicsúfolja a refrént,
vajákos udvarló.

III. Személy szerint bekerülnek a képbe:

egy öregember, hasonlíthatnám
mezőhöz, istenhez, apámhoz, —
komoly és bohém fiúk, akiket
kedvtelésből sértegetni lehet,
herélt kalmárok, vesztegetők,
a társadalom felel helyettem,
nők, más-más arcúak, szerelemre jók,
a jósnő is fiatal még,

és még sokan mások.

Tárgy szerint bekerülnek a képbe:

a szép folyó, tőle üzent már
a halál,
könyvek és szállodák,
dohány, bor, oltár, kórtörténeti napló,
iskola és börtön a középületek közül
rejtett hegyi utak, büntető törvénykönyv,

és még sok más.

IV. A műhely távlata túl van minden képhatáron...

Titkon,
áldoz a táltos, —
jó mulatság a vers is,
ihlet az egyedüliség.

A szabályt féli csak,
a jövő
és beteljesedik;
majom-hős ünnepli
diadalmát.

Ez a táj!

Elragadó,
biztonság, ahova visszatér
a képíró, ha a formát
meglopta az emlékezés

és a valóság gajdol.

A műhely távlata túl van minden képhatáron...

Kólikás bolond,
számokkal csalja magát,
ügyes igyekezettel.

I. ÉNEK

Tolnai Ottó

„Befordultam a konyhára”

Pontosan tudom, kinek énekelek.
Mert nem így szólnák.
Vagy legalábbis még egyszer lehallgatnám.
Agyagba nyomnám.
Ágyékára fület ragasztanák.
És fagottja fekete homokját sem
engedném így lapos tányéromból
papírvékony vályúikba.
Mert magamnak inkább pattintanák.
A kígyót követném a homokon.
A szentjánosbogár árnyékát, amit
SOL reumájáért cseréltem.

— — — — —

Igen pontosan.
És azt is, hogy hogyan.
Ahogy megbeszéltük.
Fölugrasz, és elkiáltod magad:
„disznófejet veszünk
200 kilója”!
A hűtőszekrényről már egy kicsit halkabban,
mégiscsak szent hely a mozi.
Unatkoztunk, míg ürítettek bennünket.
Aztán minden sarkon meg kellett állnunk
újrakötni sálját.
Mintha valaki rálehelte volna a hajára,
elvesztette fényét.
Egy kétdináros nagyságú mélyedés van az arcán.
Belerakodik a por.

„Már első megmozdulásoddal agyonütötted.
Hátat fordítótál a halaknak.”
Madáreleddel tömöd őket.
„Süsü”, mondta MIMŐ,
„halkaka ez, nem madáreleddel.
— Ahogy kijössz a konyhába,
a lapokra ragadsz,
és hirtelen visszafordítod a fejed.
Talán hűtenek.”
Görbülni,
zsibbadni kezdtem, és megeredtek a könnyeim,
de amikor átadtak a hajósok
és az irataim a kis ápolónőnek,
porolni kezdtek a szemeim
a délszaki növénnel szegélyezett úton fölig.
Rácsosak volta az ablakok.
Sokba kerülne kiszedni őket.

Objektív kórus

Futkosás közben meglökte farával az asztalt
(Ez a hatalmas lány japánul jár.)
És megbillent a bögre.
(Szerencsére üres.)
Fehér zománca szinte fekete.
Láttuk fenekét.
Talán csak nem a számár nyomta
lábadra (Kislánykorodban,
Ő tudjuk,
titokban leégetted lábad száráról a szőrt.)
a stigmát. Pontosan az asztal
sarkán állt meg a bögre.
Mintha odaragasztották volna.
(Egyik „göloncsér” barátotok
kaparta ki,
hogy legyen miből innotok.
Szekrényetek is azért fekete,
mert szappanosládából csináltátok
az Akadémia műhelyében,
és kopácsolástokkal nem hagytátok
aludni a modellt.)
Mégis minden pillanatban leeshet.
Mintha mély víz állna benne
rég.
Jaj. A gáz megsütötte MIMŐ ujját.
Vigyázz.

— — — — —
De MIMŐ,
mi a fenét keresnek ezek a halak
a ŠIBENIKI TORONY-ban?
(Táskádban a hajfestékkal, a fegyverek listájával
küldetésedről meg ne feledkezz.
„Szönyegkereskedőt faragok magából,
mondta B-y.

Megtanítom szöni.

Persze a Kis katona is odabiggyesztette címét.

Óva intett.”)

Meg sem fogod várni, hogy átszúrhasák a nyelvem,
talán már holnap gázra szórod őket.

— Újságpapírost ragasztottak a szemközti terasz ajtajára.

Rögtön fölismertem egyik sokat ígérő,

rövid életű, hatalmas formátumú filmújságunkat. Az egyik képet is
KUBRICK első filmjéből. Ezért járok ki ilyen sűrűn hozzád.

Amikor betiltották, nem tudtak mit kezdeni a raktáron levő
számokkal. A fővárosban nem merték eladni csomagolópapírosnak.

(„Magunk alatt vágnánk a fát.”

Hiába könyörögtünk, oltsa ki a reflektorokat,
hadd simogassák szép zománcos hátunkat a fák.)

És engem kértek, főzzem meg városkánkban az egyik kereskedelmi
vállalatot. Nagyon hálásak voltak. Mindegyik számból meg-
tarthattam magamnak két példányt.

Egypár hónapig minden lépésen, minden házban a filmújság szép
nagy fekete képeit lehetett látni.

B Á B U

Gregor Strniša

I.

Nappalaid valahányan körülvettek,
mint hatalmas, elcsigázott férfiak,
mikor alvó gyertyák fekete fényében
üres szobádban megtaláltad önmagad.

A bábu akkora volt, mint jómagad,
magára vette ruhád, szemed és arcod.
Lépteiddel indult feléd hallgatag.
És a homályban találkozottatok.

Lassan fölemelte két kezét, s körülfonta
lassú ujjakkal — ujj az ujra — nyakadat.
És a sötétben megfojtott hangtalan.
Csak emlék vagy álma labirintusában.

II.

Ragyog a nap, ragyog a nap.
A bábu szobáidat járja.
Ragyog a nap, ragyog a nap.
Testedet a kezében hordja.

És nem tudja, hova rejtse,
hol temethetné el testedet.
Mint szunnyadó gyermeket, ím,
elringatja kedveskedve.

Hasadékból darázs szállt ki,
apró, színes körökben táncol.
Mosatlan, poros ablakokban
ragyog a nap, ragyog a nap.

III.

Tágas vásártér. Lacikonyhák, sátrak.
A nappalok és éjek magas körhintái,
mint szélmalomok, csöndesen forognak.
Elhalt a zaj, hangot se hallani.

Táncosnők, zsonglőrök, bohócok: halk látomás.
Néma kiáltozással szirénekről mesél egy barna tengerész.
Az egyetlen hang ott feszül a kerek, cicomás
kunyhóban: fekete csontváz az alkonyban marimbán zenél.

Itt egy sápadt fiú hatalmas fejjel.
Kötések alá rejti a bűvész.
Nesztelenül tört merít bele.
És nem serken ki vér.

IV.

Hold világít, hold világít.
A bábu ágyadon mulat.
Hold világít, hold világít.
Széjjelbontja fényes hajad.

Árny-lovasok csapatokban
az ablak alatt némán úsznak.
Csúcsos, fekete tornyokban
kereplők az éjbe túrnak.

Árny-rózsa nő az ablakon.
A hajába koszorút fon,
fahangon danákat sipít.
Hold világít, hold világít.

V.

Mint mozdulatlan játékgurák,
a bábu körül napjai úgy hevernek.
A magas, fekete falakat beborítják,
a mennyezetről merev fűrtökben csüngnek.

Azok ott, amelyek épp az ablaknál függnek,
szinte észrevétlenül körben forognak.
Az üvegen néha megkoccan egy-egy kezecske,
s a sötét kis pofák lopva kikandikálnak.

Néha, mikor a városra rádől az este,
a szobán a fénynek egy halk csóvája végigúszik.
Megvilágítja a dermedten ülő bábút a faragott széken,
majd a kezén, az ujjain — ujjról ujra — lassan kialszik.

Torok Csaba fordítása

REMÉNYSÉG

Major Nándor

I.

Szépen berendezett klubhelyiség, de alig lézengenek benne: tavaszi kora délután álmos hangulata. Az egyik asztalnál két harminc év körüli, magas, nyúlánk értelmiségi. Emil vastag, fekete keretes szemüveget visel, külseje és fellépése megnyerő, nagystilűen egyszerű. Van benne valami a hatvanas évek fiúeszményéből: a technika korszakának gyermeke, vállalkozó szellemű, magabiztos, beszédes. Rudi, a másik ugyancsak szemrevaló, de hallgatagabb, töprengőbb, tanácstalanabb. Mégis az az érzésünk, hogy mindkét fiatalember épp az ellenkezője annak, aminek látszik: Emil határozatlan, Rudi tettere kész; Emil csak azt hiszi, hogy tudja, mit akar, azért is bizonykodik folyton, Rudi viszont azt teszi, amit hisz, s mérlegelő, kritikus kétely munkál benne. Fesztelenségük meghitt barátságukból fakad.

Emil: Így ahogy áll, tulajdonképpen nevetséges játék ez a demokrácia: kilenc ember ül a kinevezési bizottságban, s az, hogy engem vagy pedig krákogó barátunkat nevezik ki igazgatónak, kizárólag azon múlik, hányan képesek megítélni közülük, mit nyújthatok én és mit ő, vagy azon, hányan maradnak távol az ülésről azok közül, akik szegről-végről összeszedett benyomások és felbecsülések alapján rám vagy őrá szavaznának, vagy azon, hogy milyen ennek a bizottságnak az összetétele az idén, s milyen lenne jövőre, ha esetleg akkor kerülne döntésre az ügy. Közben mindez halálosan egyszerű: ha csakugyan eredményesebben vezethetném az új gyárat, mint ő — s ezt szerénytelenség nélkül feltételezhetem —, akkor mindent el kellene követnem, hogy véletlenül se őrá essen.

a választás. Mi persze mélyen megvetjük azokat a vén cselszövőket, akik hajdanában — példának okáért — jóképű nőket béreltek fel, hogy egy-egy díszes bizottsági tagnak — hisz mindig voltak különféle bizottságok — épp egy-egy fontos döntés időpontjában adjanak sokat ígérő találgatást, s mivel nem jelentek meg az ülésen, a csonka bizottság értelmes döntést hozhatott.

R u d i (*nevetve*): Megkerültél, fiú! Képes volnál beszervezni a lányainkat, ugye, különféle fortélyokra kioktatni őket, cselezésre, kitérő hadmozdulatokra, ugye, s tán még titkárnői állást is ígérnél nekik?!

E m i l (*mosolyogva, felvont szemöldökkel, komolyan*): Halálosan komolyan beszélek! Végtére is megkérdezlek: meg vagy-e győződve róla, hogy rátermettebb vagyok arra a posztra krákogó barátunknál?

R u d i (*kissé kelletlenül, hitetlenkedve*): Ez csak világos. És azt hiszem, ezzel nagyjából mindenki tisztában van. De az efféle kétes műveleteidet semmiképpen sem találnám helyénvalónak. Végtére is: ugyan miért kellene ráerőszakolnod magad a társaságra?

E m i l: Csak nincsenek illúzióid? Javíthatatlan álmodozó vagy! Hiszen így az egész világ ki van szolgáltatva a jó szerencsének!

R u d i: Ugyan, ugyan, neked igazán nem kell bizonygatnom, mire jutunk az akarnokokkal, akármilyenek is legyenek. Nem hinném, hogy ilyesmit bármivel is igazolni lehet... Na, csakugyan indulhatnánk már haza. Aludj egyet, pihend ki magad, igazán kimerültnek látszol.

E m i l (*a kijárat felé mentében*): Tudniillik van egy készülőfélben levő tanulmányom az ilyen szervek legitimitásáról, s egy kész elemzésem több évi munkájukról. Volna min ámuldoznod, ha látnád, micsoda primitív munkamódszerrel dolgoznak. Egyszer sem fordult még elő, hogy például a pályázók addigi tevékenységének megítélésére tudományos értékelést készítették volna. Érted? El fogsz ájulni: kész tanulmányom van arról, hogyan alakult a három utóbbi évben annak a gyárnak az ügye, ahol krákogó barátunk most is igazgató. Kíváncsi vagyok, milyen képet vágnának az emberek, ha ezt a munkát közzétenném, vagy ha egyszerűen eljuttatnám a tisztelt kinevező bizottsághoz?! Persze minősíthetetlen alattomoságnak nyilvánítanák, ki tudja, miféle hülye erkölcs vagy jó ízlés nevében! Holmi agyalágyult elképzeléseket alkottunk magunknak bizonyos tiszta kezekről, mintha valamikor is sikerült volna bárkinek is tennie valamit ezért a nyavalyás világért, anélkül, hogy be ne piszkolta volna nagyra becsült kezét!

R u d i (*miközben a klub szélesre tárt kapujában állnak, a tavaszi napsütésben, alattuk öt széles lépcsőfok*): Jó, jó, majd beszélgetünk még erről... Csak előbb aludd ki jól magad! Az egyik jobbra, a másik balra indul.) Fiú, el ne feledd, estére találkozunk!

Emil furcsamód kihalt nagyvárosi utcákon megy végig, s midőn befordul egy villasorba, máris hazaérkezik. Átmegy a tágas verandán, a következő jelenetek színterén, végül belép a nappaliba, amelyben

az utolsó előtti jelenet játszódik majd, s melynek ablaka a verandára nyílik. Leveti kabátját, cipőjét, így, felöltözve a fekhelyre dől, könnyű gyapjútakarót húz magára, s mintha máris aludna.

2.

A veranda. Balra fűzfavesszőből fonott asztal, karosszék, a mélyben tágas, nyitott szobaablak, jobbra ajtó, előtte hintaszék. Albert, az apa az asztalnál ül, körülötte ötletes kis szerszámok. Szórakozottan barkácsol, játékszert készít, ördögmalmot, egyelőre azonban csak a vázát és a drótokat látni. Fehér ingben, nyakkendőben, ünnepi hangulatban dolgozik, kabátja mögötte, az állófogason. Ötvenes lehet, vállas, zömök, erősen kopaszodó. Mozgása nyomban elárulja a kétkezi munkást; mozdulatai harmonikusak, de nincs bennük semmi tétovázás; e határozottságból s a szerszámok kézhez álló kezeléséből rögtön látjuk, hogy nem tisztviselő áll előttünk. E határozottság nem sejteti, hogy a családban alig van becsülete. Ő ezt nem veszi észre, még ha durva megnyilatkozások árulkodnak is róla. Nyilván úgy véli, hogy tekintélye — becsületessége miatt — családtagjainak forrófejű kifakadásai ellenére is rendíthetetlen. Afféle jó embernek látszik, aki azt képzei, kötelessége széles vállaira venni az egész család gondját és felelősségét, s nem veszi észre, hogy ezzel mindenkinek terhére van. Ha megfosztanak a család gondjától, aligha tudna mit kezdeni életerejével. Nem hagyja hát magát, küzd a gondért. Látszólag magába merülten foglalatoskodik, időnként azonban az ablakra pillant. Várja, hogy fia, ha felébred, kidugja a fejét. A fiú csakugyan hamarosan az ablakba könyököl, álmosan, jóindulatú fölénnyel szemléli apja családias, évek óta lemosolygott pizsmogását.

Albert: No, lám csak! Már azt hittem, reggelig fel sem ébredsz. Adhatnál egy kicsit az apádnak is az aluszókádból.

Emil: Még majd be kell látnom, hogy mégiscsak van némi igazság azokban a ti ősdi életbölcseiségeitekben. Példának okáért: aki megterheli a gyomrát, rosszat álmodik.

Albert: Ebből te persze oda lyukadsz ki, hogy az ember olyan nőt vegyen feleségül, aki rosszul főz. A fogyatékoság úgy erénnyé szépül. (Megnyerő szándékkal hangot vált.) Rosszul aludtál?

Emil (bólintva): Mit csinálsz?

Albert: Ördögmalmot. Emlékszel, milyen nagyon szeretted gyerekkorodban körhintázni? Egyszer még pénzt is csentél, hogy egész délután foroghass rajta. Tűvé tettük érted a várost, közben vihar is volt, s késő éjjel értünk haza elkeseredetten, te meg az igazak álmát aludtad már. Bemásztál az ablakon, ugye, betyár, vadd be végre, s másnap csak áltattál bennünket, hogy hiszen egész idő alatt a kertben játszottál.

Emil: Kinek készíted?

Albert: Mit tudom én. Talán az unokámnak, ha majd lesz. Elfér a házban.

Emil: Még a passzióid is mind csupa haszon és célszerűség! Ördög-malmot készít az unokájának, pedig a fia még meg sem nősült! Horgászik, és mit ád isten, mindig kifogja a vacsorához való halat! Az ám, az előbb a halak riasztottak fel álmomból. Annyi volt a hal, hogy szakadozott tőle a háló. *(Gúnyosan.)* Látod, én be sem érem horoggal, nekem mindjárt háló kell!

Albert: A sok hal jó termést jelent, veheted úgy is, hogy bőséget. *(Óvatosan a fiára pislant.)* És lesz is bőség, ha az apádra bízod a dolgokat; hagyd te a nagy gondokat... *(bizonytalanul legyint, a kifejezéssel küzd)* látod, téged már az álombeli jeladás is megriasztott.

Emil *nem válaszol, mozdulatlan marad, csak az ajka perdül fel kissé.*

Albert: Vagy talán csupa gyomhal akadt a hálóba?

Emil: Persze, szerinted a sikert vagy csapást az dönti el, hogy gyomhal vagy nemes hal, vagy hogy sok van-e belőle vagy kevés, az aztán igazán nem eshet meg veled, hogy egy-két óra múlva, ha majd beesteledik, az égre nézel, s felrémlik, hogy talán csillaghálóban vergődünk mindannyian, mint partra vont halak, vergődésünkkel egymást sebezük meg, öldöklünk és csatázunk, noha nem látjuk, miért. Amíg az előbb balga gyerekcsinyekről, jeladásokról meg bőségről fecsegtél nekem, az a költő járt az eszemben — igen, ahogy te mondanád: mihaszna költő —, aki, lám, efféle halászatról ír, s meg kell pukkadnom, ha erre gondolok: épp az a passziód, hogy ebben a csillaghálóban nyájas lelki nyugalommal horgászni jársz. Az életemet adnám érte, ha megérném, hogy rájössz, mindannyiunk sorsa ez lehet — várj csak, azt hiszem, jól idézem: „Roppant hálóban hanyódnak — s éjféلكor talán — étek leszünk egy hatalmas — halász asztalán.”*

Albert *(rosszul palástolt felindulással):* Mondd csak el ezt is azoknak a politikusoknak, roppant kíváncsi vagyok, mit szólnak hozzá! Őket persze nem ilyen gyönyörűségekkel traktárod!

Emil: Nagyon tévedsz. Elmondom ugyanezt nekik is, csupán megfelelő terminológiát választok. *(Azzal a szándékkal, hogy apját kihozza a sodrából.)* Ami pedig az álomat illeti: ketten voltunk nagy halászok, vonszoltuk a ropogó hálót, majd leszakadt a kezem tőle, s egyszer csak kóvályogni kezdett a fejem, magam elé néztem, hát látom, pőrén állok; ha van hozzá fantáziád, képzeld el: testemet pikkelyek verik ki, kezem elhervad, s ott lógnak máris a levegőben, uszonyommal fennakadva a hálón — láttál-e már hálóból kiesni készülő halat, amelyet fürge kezek visszapenderítenek? — társam, az egyedül maradt nagy halász egykedvűen vetett a többi közé, nem ismert fel, hiába tátogtam, hang nem jött a számra!

Albert *(kezében megakad a munka, felvillanyozva néz fiára):* Azt mondod, a mási k é lett a teli háló, nem a tiéd? Na, hála istennek! Nem is való neked az az állás!

*Pilinszky János: Halak a hálóban. *Rekviem*, Magvető, Bp. 1964.

Emil (dühösen): Nem, én azt mondom, hogy a hálóban találkoztam veled! Még csak nem is hánykódtál; téged megsebeztek, de te senkit; isteni volt a hősiességed, de senki sem tudta, hogy csak azért hősökdsz, mert fogalmad sincs, miről van szó.

Albert: Hahahaha! Hát akkor ez csakugyan jó jeladás!

Az egyre hevesebb szóváltásra az ajtóban megjelenik Klára, az anya. Ötvenen aluli, azok közül a kívánatos, sudár nők közül való, akik felett nehezen múlik az idő. Egész megjelenésében van valami titokzatosság és egyszerű kecsesség. Látni, hogy derűs és játékos kedve megvédi az élet zökkenőtől: könnyen túlteszi magát a gondon, s még ha a legközvetlenebbül érintették is a sok éves családi csetepaték, legfeljebb folyton élénk kíváncsiságát bolygatták, de őt nem kerítették hatalmukba. Férjét afféle méltányolandó csodabogárként kezeli, fiával cinkosan szót ért. Semmi sincs benne az anya terhes ragaszkodásából, noha a látszat néha ellene szól. Mulattatja, hogy fia alighanem valami túlzottan érzéki nőt lát benne, s megannyi apró kedveskedéssel igyekszik pótolni azt, amit — nyilván úgy véli — száraz lelkű apjától nem kap meg.

Albert (folytatja): Fogalmad sincs, mennyire megnyugtató, ha lemondanál erről a te kalandos vállalkozásodról. Jöjjön már meg az eszed, és beszéljünk végre értelmesen. Miért nem lehetnének meg ezután is úgy, mint eddig? Volt valami bajod? Vagy gondod? Hiányzott valamid?

Emil: Ilyet még nem láttam: ujjong, mert úgy véli, hogy a fia kudarcot vallott! Földbe veri az orrát, és azt hiszi, fent jár már az egekben, holott csak felhőkbe ütközött. Hát nem maradhatok örökké itt, az árnyékodban! Ezt a bogarat aztán kiverheted a fejedből! *(Indulatosan becsukja az ablakot, s belülről lehúzza a vászonrolót.)*

Klára (az asztalhoz indul): Éppen színházba kívánkoztam már; nagyszerűek voltak! Csak egy kicsit túl nyersen neveltél. *(Félre rakja férje szerszámain, Albert sietve keres helyet számukra a harmadik széken; Klára kártyát vesz elő és pasziánszozik.)* Csodálatos, hogy mennyire nincs érzéked a helyzetekhez. Nem játszanál velem egyet? *(Választ sem vár, tudja, hogy elutasító lesz.)* Mi volna, ha egyszer sutba vágnád minden megfontoltságodat? Az a bajod, hogy mindent előre kiszámítasz, s mikor aztán nem úgy esik a dolog, ahogy kitervezted, minden igyekezeted sutaságba fullad.

Albert: Sokra is vinnénk, ha mindannyiunknak csak a saját kedvtelésén járna az esze.

Klára: Nem rossz ötlet, Albert, meg is próbálhatnánk. Hadd lássuk, csakugyan, mire visszük! Azt hiszem, még neked is menne, ha egy kicsit erőt vennél magadon. Ha egyszer ördögmalom helyett például homokórát csinálnál, és elég soká ülnél tétlenül, egyre csak nézdegélve a pergő szemcséket. Értesz, Albert?

Albert (*mintha valami szöveget ütött volna a fejébe*): Látod, nekem is már napok óta ilyesmi motoszkál a fejemben: építhetnénk egy kis kényelmes házikót kettőnknek a hegyekben, te úgyis mindig élvezted a szabad levegőt, a barangolást az erdőben; én is jól kipihenném magam abban a nagy csendben, kocsin járnék be dolgozni, ezt a házat meg átadnánk a fiataloknak.

Klára: Óriási! Csakugyan képtelen vagy megtagadni magadat! Fogadni mernék, hogy a mai eset után többé nem mersz horgászni járni, de máris találtál újabb passziót: már látlak is, amint madár-
etetőket raksz szanaszét az erdőben, felkutatód a környék összes fészkeit, tudod, melyikben mikor kelnek ki a fiókák, s elkeseredsz, mert mit tudom én, melyik fa odvából elköltöztek a mókusok. Engem kitelepíteni a világ végére, a fiadat megvesztegetni ezzel a házzal, úgy hátha megpuhul, angyali! Jó az ötlet, Albert, de mi itt maradunk, amoda meg csak ki-kiugrunk, ha kedvünk szottyán rá.

Albert: Nézd, Klára, elvégre a saját gyerekének igazán tartozik valamivel az ember. Emilnek pedig az válik leginkább hasznára, ha megnősül s megnyugszik; azt hiszem, Irén érteni fogja majd a dolgát.

Klára: Annyiszor mondtad már, hogy úgy érzem, számodra fontosabb ez a házasság, mint Emil számára.

Albert: Ugyan miféle célozgatás ez már megint?! Hiszen magad is látod őket! Emil már mozdulni sem tud Irén nélkül.

Klára: Sok mindenhez nem értesz, Albert, és sok mindent sohasem fogsz már megérteni. (*Tűnődve.*) Egész életemben hagytam, hadd fussanak csak el a dolgok felettünk, ezt nevezted te könnyelműségnek, én meg a derűs élet fedezetét láttam benne. Fogadni mernék, ősszel te odaugornál a falevélhez, hogy ameddig csak lehet, megakadályozd, le ne hulljon, én viszont csak állnék és várnám, mikor hullik le, hogy imbolygó esésében is gyönyörködhessek. De most az egyszer, ha egy módom lesz rá, megakadályozom ezt a házasságot.

Albert (*elhűlve*): Mi ütött beléd?!

Klára (*természetesen*): Az égvilágon semmi.

Albert: Klára, a könnyelműség egy bizonyos ponton felelőtlen-ségbe, súlyos vétségbe hajlik!

Klára: Te csak tudod, igaz-e? De hadd vegyem elejét nevezetes szóáradatodnak: csodálkozni fogsz, de a fiad nem szereti Irént.

Albert: Ezt meg honnan veszed?

Klára: Ő maga mondta.

Albert (*nevetve*): Képtelenség! Ez már megint holmi hetvenkedés!

Klára: Nagyon tévedsz, Albert! Lehet, hogy azért van ez, mert az a lány nemcsak okos, hanem ízig-vérig lány is csakugyan, elég csak egyszer végignézni rajta. A fiad pedig alighanem sokkal inkább rád ütött, mint gondolnád: nem kell ugyan folyton beugrasztani az árba, önnönmagát hajszolja bele, de látni való: sehogy sem tud betelni vele: fölmelegedni, ha úgy akarod. Teher előtte, teher utána.

Albert (*töprengve sétálgat*): Nem értem; valamit nem értek. Játsszani a tűzzel! Mi hajtja Emilt ebbe a fenekedő játékba? Egyszer azt mondta nekem valaki: az ember megtanult tüzet gyújtani, és ezzel kiemelkedett az állatvilágból — de a tűz, a játék a tűzzel csupán azt vonzhatja szenvedélyesen, akihez még túl közel van az állat. Négykézláb, s nem egyenesen jár.

Klára: Kérlek, jöjj ide. Ülj ide mellém. (*Magyarázna, de nem tudja, hol kezdje. Albert állva marad.*) Nézd csak — túlzásba viszed ezt a töprengést — ha többször belefeledkeznél valami céltalan időtöltésbe — talán valamit meg is magyarázhatnék...

Albert (*hirtelen lendülettel előkotorja az asztal alsó lapjáról az újságot, és egy cikkre mutat*): Tessék, olvasd, ezt írják a fiad könyvéről: „Legnagyobb értéke, amellet hogy az üzemi szociológia legismertebb elméleteinek páratlanul éles elméjű bírálatát nyújtja, a tudományág új megalapozásában, kiváltképpen az üzemek strukturális változásainak rendkívül eredeti elméleti fejtegetéseiben, valamint a saját gyakorlatunkból vett bő dokumentációs anyag gyümölcsöző felhasználásában van.”

Klára: Nézd csak, hiszen egy árva szót se szóltatok erről a kedvező kritikáról!

Albert: Tessék, itt a fiam műve! Lehet-e nagyobb öröme, büszkesége egy apának? És mégse tudok örülni. Miért nem készül egy ilyen ember egyetemi tanárnak? Miért nem megy tudományos intézetbe? Kapva kapnának rajta.

Klára: Miért nem mondd meg kereken, Albert, hogy mi bánt? Napok óta látom, hogy valami miatt gyötrődsz.

Albert: Semmi bajom. Az égvilágon semmi.

Klára: Félted a fiad, hogy elgáncsolják vagy a nyakát szegi? Hadd szegje. A tudományhoz még aztán is hozzáláthat.

Albert: Van fogalmad róla, hogy mit művel ez a gyerek? Ugyanarra az állásra pályázik, amelyikre az én igazgatóm, és közben...

Klára (*közbeugr*): Ja, vagy úgy, hát rólad van szó?

Albert (*indulatosan*): Az még csak hagyján, ha rólam volna szó, bár nem tudom, rendjén van-e, hogy a fiú okvetlenül az apja tetemén lépjen előre, s minden más megoldást elvessen. Az utóbbi hetekben azonban olyan mendemondák keringenek, hogy az igazgatónk tönkreteszi a vállalatot, s az ég tudná, micsoda kétes dolgoktól búzlik az ügyvezetése — ne is részletezzem. Azt kérdem én, kitől származnak ezek a badarságok?

Klára: Valamelyik munkatársadtól, akinek számadása van az igazgatóddal, s most kihasználja az alkalmat, mert tudja, hogy mindenki rád fog gyanakodni. Miért gondolsz mindjárt a legrosszabbra?

Albert: Bár úgy volna! De akkor is, vajon nem az volna-e a kötelességem, hogy odamenjek hozzá és tisztázzam magam azzal, hogy nyílt vizsgálatot követelek: vajon ki rejtezik e cselszövés mögött? Nos: megtehetem én ezt? És mi lesz, ha kiténik, hogy mégis az én fiam keze van a dologban?

Klára: Ha nyugodt a lelkiismereted, így is tiszta vagy.

Albert: Miért volna nyugodt? Ki vagyok szolgáltatva! Ha hallgatók, az ellenem szóló látszat bizonyossággá lesz, s közben cinikossá aljasulok, mert a bűnöst rejtegetem. S ha csakugyan a fiamat nevezik ki az új gyárba, az én igazgatóm meg nálunk marad, hogy nézzek a szemébe? Mondjak le, vagy várjam meg, amíg az ellenem szóló látszat alapján leváltanak az emberek?

Klára: Érdekes, hogy mindenkinek csupán az ő kis ügyei miatt okoznak gondot a dolgok, nem pedig azért, amit önmagukban jelentenek. Kíváncsi vagyok, felháborodnál-e ezeken a mendemondákon, ha nem kellene cinkosnak érezned magad, s továbbra is becsületed makulátlanságában tetszeleghetnél? Jó, jó, nem mondom, hogy nincs okod nagyra lenni vele. De kíváncsi vagyok, vajon nem kizárólag saját magadról, a te helyedről van-e szó mégis?

Albert (az asztalhoz ül, magába roskad): Még ha kizárólag rólam volna is szó, s az én helyemről ezen a világon. Hiszen becsülettel vívtam ki magamnak, nem szemfényvesztő tűzijátékkal.

Klára nem válaszol, szemjátékán látszik, hogy valamit elhallgat. Arcán a szokott titokzatosság. Lassan hátradől, és hintázni kezd sórtlanul.

3.

Veranda. Klára a hintaszéken ül és olvas, Emil a nyakkendőjét köti, készülődik. Klára összehajtja a könyvet, a fiát nézi csendes kedveteléssel.

Klára: Egy szóval sem említetted, milyen szép kritikát kapott a könyved: Úgy élek én itt közöttetek, mint valami hamupipőke; látom, hogy komoly gondok emésztenek benneteket, de senki sem érdeklesít arra, hogy beavasson (játékos gúnnyal) a nagy titkokba.

Emil: Ugyan, ugyan, csak éppen meg akarunk kímélni a súrlódásoktól; el sem képzelheted, mekkora örömem telik benne, ha gondtalanul hintáztatni és olvasgatni látlak; mindig kedvet kapok, hogy meghintáztatssalak kissé, így, ni! (Mögéje áll, óvatosan hintáztatja, majd átöleli a vállát.)

Klára (mosolyogva, rosszállással): Nana, még majd kifordulok! Bezzeg ahhoz nagyon értesz, hogy térj ki a felelet elől! A mai hamupipőkékkel már így kell bánni, ugye: nem a durvaság, hanem a kedves oltalmazás, a féltő babusgatás üvegfala szigeteli el őket.

Emil: Látod, ez a te lefegyverző hatalmad: manapság oly sok okos és unalmas, és oly kevés szellemes és nyugtalanító ember futkos a földön! Olyan simán kiforgatod az ember szavát, hogy fel sem eszmélhet, máris a sarokba szorítottad.

Klára (ragyogó szemmel): Már régóta akarok tudatni veled valamit. Talán nem lesz érdektelen. Az apádról van szó.

Emil (aggályal): Nem beszélhetnék inkább valami másról? Belefáradok már ebbe a meddő viaskodásba.

Klára: Nem, nem, ezúttal érdemes lesz meghallgatnod. Talán ezzel kezdem... Tudod, apádnak az a rögeszméje, hogy tulajdonképpen az ő lelkén szárad Irén apjának a halála.

Emil (*elhűlve*): Képtelenség...

Klára: Persze hogy képtelenség, noha bizonyos indítékokat nem lehet elhallgatni. A dolog ott kezdődött — de persze te nem emlékszel, mennyit szenvedett apád, amikor államosították az üzemét.

Emil (*keserűen*): Mindig minden históriátokat ezzel kezditek, mintha ez volna a kezdet és a vég! Talán csak nem fűznek téged is nosztalgikus szálak ahhoz a füstös kis műhelyféleséghez?!

Klára: Dehogyan. Sőt azt hiszem, apádat sem. Attól tartok, hogy tulajdonképpen félreismered. Számára csak egyetlen dolog fontos, de az aztán halálosan: hogy méltányolják a munkáját.

Emil: Ez meg micsoda figura már megint?! Mindenki tudja, hogy a kisujjában vannak a gépek, s ugyan hol az az ember, aki fitymálná az ő munkáját?

Klára: Igen, igen, de a munkával egyéb is jár. Az államosításkor tulajdonképpen a talaját, a helyét veszítette el; nézd csak meg, amióta munkavezető, milyen nagyra van vele, hogy mivé lett az az üzemecke: világos, hogy ez az ő rátermettségén is múlt. Azt hiszem, azok közé a csodabogarak közé tartozik, akik aránylag könnyen megfélemedkeznek magánügyeikről, ha egy nagyobb teljesítmény méltányos részesei lehetnek.

Emil (*nyűgösen*): Az az ő helye a világban! Mintha csak egyetlenegy meghatározott helye lehetne az embernek!

Klára: Az ő korában már nem bolyonghat az ember, ennyi az egész. Azt hiszem, ha egyszer elveszti a helyét, menthetetlenül nosztalgiába esik: az lebeg majd előtte, amit még mindig tehetne, ha pusztán önmagára volna utalva.

Emil: Egyszer pedig nyilván elveszti majd! Nem volt még olyan világ ezen a földön, s nem is lesz, ahol az ember többször is el nem veszítette volna a helyét. Aztán megint magára talál, majd ismét elveszti, s újra magára lel valahogyan — mi más volna az élet?

Klára: Igen, ezek a ti szép, mindent belátó, „mosom kezeim” elméleteitek! De amikor személy szerint hullámvölgybe kerültek, elpárolog a belátásotok, és mindannyian összeroppantok!

Emil: Ehh, erről kár is vitázni veletek. Azt mondd már meg, mi történt Irén apjával.

Klára: Apád akkor harmadmagával dolgozott a gépházban és a műhelyben...

Emil: Ne szaporítsd, kérlek, a szót: tudom, hogy Irén apja egy javításakor odahajolt a generátorhoz, az pedig felrobbant s megvakította, mivel pedig hátratántorodott, valami gép elkapta, és szörnyethalt. Másként történt?

Klára: Dehogyan. Csak tudni kell még, hogy bizalmi okokból Irén apját tették meg munkavezetőül, holott frissen betanult munkás volt, s nem értett a dologhoz. Már második napja keresték a géphibát, s apád már az első órában észrevette, hogy a társa, a harmadik, meglelte, csak hallgat róla. Hallgatott hát ő is. Egy szóval sem közölték egymással, soha be nem vallották egymásnak a

dolgot, de cinkosok lettek. Közben a munkavezetőjünkkel kiváló barátságban voltak.

Emil (*elképedve*): Hát akkor miért?

Klára: Bosszantóan kicsinyes és ártatlan oka volt: előző nap a munkavezető nagy prémiumot kapott, mert mindig ragyogóan megszervezi a munkát: pillanatok alatt megjavították a gépeket, s az üzem tetemes összegeket takarított meg.

Emil (*megdöbbenve*): És apa ezért tett ilyet?

Klára: Ne hüledezz, ők csak a munkájuk megbecsülését igényelték. Hiszen csak az volt a kötelességük, hogy végrehajtsák, amit a munkavezető mond. S annak eleget is tettek. Aznap megbokrosodtak, és nem voltak hajlandók ennél is többet tenni.

Emil (*leverten*): Hiszen apa talán nem is sejti: amit annyira csodáltam benne, az a rendületlen becsületessége volt...

Klára: Nem érted? A becsületükért tették, s ártatlanul; nyilván jót mulattak magukban, s ez járt az eszükben: „Na, hadd lássuk azt a nagyszerű szervezést, mire megyünk vele!” Jól meg akarták leckéztetni a barátjukat: a szokatlanul hosszúra nyúlt veszteglés miatt odacsődült az egész üzem.

Emil (*megrendülten*): De hagyni, hogy valaki az életével fizessen...

Klára: Mire való ez az ámuldozás? Nem volt ott semmi életveszélyes; a generátor azelőtt is, azóta is nemegyszer felrobbant már. A munkavezetőnek nagyobb volt a büszkesége, mint a képessége, ezen múltott minden: másnap már tudnia, éreznie kellett, mire megy a játék, de mégse mondta ki, hogy emberek, ehhez én nem értek, csináljátok meg, titeket illet az elismerés. Hallgatott, égett belül, s nyilván csodát akart művelni.

Emil: De miféle szemforgató játék ez? Becstelenség a becsületért? Becsület a becstelenségért?

Klára: Na, most úgy teszel, mintha nem tudnád, hogy vannak körülmények, amelyek menthetetlenül becstelenségbe rántanak mindent, ami normálisan becsületes. Érted-e már, mit jelent apádnak az ő helye a világon?

Emil (*kissé cinikusan*): Hahaha, tulajdonképpen megfosztottál attól is, amit becsültem az apámban (*lassan magára ébred*), de mintha most kezdeném csak... közelebb érezni magamhoz...

Klára (*közbevág*): Azt hiszem, mind a mai napig nem szabadult meg a bűntudattól. (*Titokzatosan.*) Nyilván azért kedveli úgy Irént. Talán úgy érzi, hogy valamiképpen elégtétellel tartozik neki.

Emil: És Irén tudja ezt?

Klára: Senki se tudja.

Emil: Az az Irén... Minden út hozzá vezet... Körülötte forog a világ... (*Eltűnődve, nyomasztó gonddal.*) Hogy is lehetne elbírní vele... És annyi mindent eltemetni... Olyan mélyre... Miért éppen én?! (*Az anyjához.*) Tulajdonképpen mit vársz most tőlem? Mi volt mindezzel a szándékod?

Klára (*csodálkozva*): Az égvilágon semmi. Ha magukból a dolgokból nem értesz, akkor az égvilágon semmi.

Klára ismét hintázní kezd, könyvét végre becsukja. A hintaszék mintha csak üresen járna.

4.

Kényelmes, modernül berendezett leányszoba. Két bútordarab emelkedik ki gyakori használatával: a díszpárnákkal elhalmozott fekhely, meg a könyvektől és kéziratoktól roskadozó íróasztalka. A fekhely fölött jókora könyvespolc, mellette állólámpa és kéztávolságnyira alacsony asztalka meg egyéb alkalmatosságok. Látni, a szoba lakója úgy rendezkedett be, hogy amit csak lehet, fekvé intézzen el. Irén folyton szórakozottnak, sőt közömbösnek látszik, holott ez csak abból következik, hogy egész valójából — ha nem is reklámszépesség — meglepő természetességgel árad az érzékiség, s ezt egyszerűséggel s gondos önfékezéssel leplezi. Ez a szemérmesség azonban kissé szemérmetlenül hat: az önfékezés figyelmessége azt ébreszti bennünk, hogy Irén folyton önmagával van elfoglalva, s szórakozottság pedig azt, hogy folyton érzékiségeken jár az esze, s ezt az érzékiséget csak fokozza, hogy amikor az önellenőrzés felmondja a szolgálatot, a felcsapó érzékiség túlságosan nagy ellentétben áll az iménti közömbösséggel. A múlt században az odaadás és a ragaszkodás anygala lett volna, korunkban azonban csak némi egykedvűséggel védekezhet; az odaadás túlzott kényszerét szellemi képességeinek elfecsérlésével, „odaadásával” pótolja, s talán ösztönösen azt reméli, hogy ily módon nyer valamit, akire tartósan irányulhatna ragaszkodása, még ha — a kor szelleméhez híven — nem is fejezheti ki oly közvetlenül. A csöngetésre felkel, beengedi Emilt, az ajtóban megcsókolja, majd egykedvűen visszafekszik a fekhelyre. A fiú végigsétál a szobán, beletúr az íróasztalon heverő könyvekbe, kúrölnéz, a kagylószekébe ül — az asztalka közötté és a fekhely között van —, és maga elé mered.

Irén (körmét rendezí): Nyugtalanít valami? (Csend). Igyál meg valamit, ott van a szekrényben. Jó konyakot szereztem.

Emil: Semmit se kívánok.

Irén: Ne izgasd magad, még a nap folyamán megtudjuk az eredményt. Beszéltem a bizottság fejével, azt mondta, biztosra vehető a kinevezésed.

Emil: Tulajdonképpen... törődök is én a kinevezéssel!

Irén (gyanakodva rápislant): Angyali vagy! Amikor már nyert ügyed van, tékozló nagyilekűséggel nem érdekel, hogy megnyerted a játszmat.

Emil: Nyert ügy! Ki hihet még a nyert ügyekben? Mintha abban, amit elszántan felmarkoltál (kezével mutatja), nem rejtezhetett volna egy akkora tövis vagy szeg vagy istennyila, hogy keresztűlszúrja a kezedet, s eszeveszetten hajíts el mindent (rázza a kezét), hogy megszabadulj tőle, de a tövis, az és semmi más, a kezdedben marad, nézd! (Kezét előretolja; kissé rezgő tenyér.)

Irén (meglepődve): No jó, nyugodj csak meg. Ez a kedvező kritika éppen jókor jött.

Emil (*idegesen*): Még csak az a könyv hiányzott, éppen az, hogy betetőzzön mindent! Hogy is mersz ilyen rezzenéstelenül beszélni róla? Az ég szerelmére, tulajdonképpen hányadán állunk a szerzőséggel?

Irén *sértett arccal, elfojtott féltéssel hallgat.*

Emil: Az apáink... Neked arról fogalmad sincs...

Irén: Ami rajtam múltot, megtettem.

Emil: Éppen ez az! Sajnos helyettem is. De lehet-e valaki helyett cselekedni? (*Hirtelen elhatározással.*) Tudod-e, mi az apám baja? Az, hogy az apáddal dolgozott. És aztán... (*Megakad. Képtelen kimondani. Lemondással, halkan.*) ... összegabalyodtak a dolgok, és képtelen szabadulni tőlük.

Irén (*egyszerűen*): Sejttem. Bántja, hogy nem tudott segíteni rajta. Pedig olyan egyszerű: apa nem értett a dolgához, és oda dugta az orrát, ahova nem kellett volna. S most te is felbuzdultál. De hiszen mi bajod velem; én rendben vagyok.

Emil: Ahh, ahh, még az a te híres csavaros eszed is csődöt mond! Olyasmiről beszélek, amiről sejtelled sincs; de nyilván még ezek a kinkeservek is képtelenek volnának kihozni a sodrodból, ebből a te ki tudja, honnan felszedett közömbösségedből! (*Rapszodikus fordulattal.*) Nekem nem kell segíteni, érted?! Mi jutott eszembe, amikor összekevertük a dolgainkat, hiszen ami a tiéd, az hogy lehetne az enyém, az ég szerelmére?!

Irén (*érti már, megenyhül, flegmán elmosolyodik*): Hallatlan, mi csoda színpadias hajlamaid vannak, s milyen istentelenül túlbonyolítasz mindent. Ha a z bánt, nézd, ott vannak az új kézirataim, szerintem egy fabatkát sem érnek, kidobhatod őket az ablakon, vagy csinálj velük, amit akarsz, add oda bárkinek, akinek kell. Ha jól meggondolom, mi is ez az egész tudomány, amiért annyira odavannak az emberek?! Öt év alatt még a legnagyobb jelentőségű felismerések is elévülnek, s mégis mindenki oly elvakultan ragaszkodik ahhoz, amit kifacsart az egészből, hogy csak egy elnéző mosolyt érdemel. Az egész tudományomat odaadom, ha valaki kellemessé tudja tenni egyetlenegy kirándulásomat, és szentül meg vagyok győződve, hogy nem vesztek, hanem nyerek velem.

Emil (*az asztalkán heverő, aranyláncon csüngő lapos, régies érmet babrálja*): Igen, ha mindenki így tenne. Ha én is ezt tenném. Nem értesz? Azt kívánod, hogy nyíltan kimondjam? Még meg is alázkodjunk egymás előtt?

Irén (*halkan*): Szó se róla. Hiszen ha úgy gondolod, én egy szóval sem tartóztatlak.

Emil: Nagy eset, mondhatom! Épp az a legszörnyűbb, hogy ha be is tenném magam után a kaput, akkor sem szabadulhatnék meg, örökké ide kellene visszatérnem! De nem nyílt, könnyű szívvel, hanem gúzsba kötött ésszel, cinkos alázattal.

Irén: Nem volna jobb mégis meginnunk valamit?

Emil: Torkig vagyok már ezzel a te ivászatoddal is. Ha valami hínárba kavarodunk, igyuk tele magunkat, aztán boruljunk egy-

más nyakába, és sírjuk el a bajunkat, az ágyban aztán ismét helyrejön minden. A szitánál is átlátszóbb számítás.

I r é n : Tulajdonképpen vártam, hogy ez bekövetkezzék. Csak azt nem hittem, hogy ilyen hamar. És ez is a tudomány csődje. Minél többet tudsz, annál inkább elfuserálsz az életedet: ahelyett, hogy gondtalanul élveznéd, keserű szájjal várod, várod, hogy bekövetkezzék az a bizonyos dolog, s folyton azon jár az eszed, mit is tehetnél ellene. És oly ritkán tehetsz valamit. És akkor is oly könnyen a visszájára fordulhat minden. És végtére mégis oly keveset tudsz. Csak annyit, hogy meg ne lepődhess. Öröm nem érhet. Tragédia se. Hiszen vártad.

Felkel és kinyitja az ablakot. Úgy viselkedik, mintha egyedül volna. Az ablakba áll, háttal a fiúnak. Emil hallgat, maga elé mered, az érmet babrálja. Egyszer csak kipattan az érem zárja. Emil előrehajol, megnézi, gúnyosan elhúzza a száját.

E m i l : Mindazonáltal a kisasszony afféle amulettet hord, nemde? A varázslatok praktikája, igaz-e? Hálót vetni, családi vonatkozással, bűbajos varázsszerrel. Mondhatom, akit védelmezőül választottál, nincs valami nagy hajlandósággal hozzád!

I r é n (fél szemmel odapislant, s ismét elfordul): Más sem maradt az apámtól.

E m i l (szórakozottan elfordul): Tudomány és varázslat! Szép kis história! (Feleszmél, az érem után nyúl, megnézi.) Az apádtól? (Válasz nincs.) És mikor került bele ez a kép?

I r é n (egykedvűen feléje fordul): Milyen kép? (A fiú feléje nyújtja az érmet, Irén az asztal túlsó felére megy, a fiúval szemben, a fekhelyhez.) Még sose láttam. Pedig már tíz éve viselem. Sehol sem láttam rajta zárat, nézd, milyen lapos.

E m i l : Látod-e, ki van rajta?

Irén elveszi tőle: hosszan nézi Emil anyjának ifjúkori képét. Az egymással szemben ülő, mozdulatlan fiatalokat látjuk; a lány leereszti a kezét.

E m i l : Érted?

Irén bólint.

E m i l : Az anyám, érted-e, az anyám! Meg kell örülni! Mindig ellezte, hogy feleségül vegyelek, és sehogy sem értettem, miért. Olyan alattomosan és szívósan küzdött ellened, hogy egyenest a karjaidba hajtott velem. Hahaha, és micsoda istentelenül ócska módon kellett megtudnom mindezt! Az érem titka! Pfuj! Fürkészd ki a nőket, és igazodj el a világ dolgában! (Zavarodottan, felszabadultan, cinikusan is, testvéri szemmel nézegeti a lányt.)

I r é n (derűsen, elszántan, természetes odaadással megy hozzá): Te bolondom, csak nem zavarnak meg téged is holmi örült, gyerekes valószínűségi számítások, mint az anyádat?! A fél világ nem kö-

zeledhetne egymáshoz, ha mindenki számon tartaná az ügyeit, s erre a csekély valószínűségre tenné fel a sorsát! *(Átöleli s hozzá hajol.)* És még ha úgy is volna... még akkor is!

Emil *szoborrá merevedik, majd zavarodottan kibontakozik, kapkodva erre-arra indul):* Teljesen megőrültél... Ūristen, micsoda nyomorúságos egy világ! *(Vége rátalál az ajtóra, és köszönés nélkül távozik.)*

Irén *(kínosan elmosolyodik, a szoba közepén áll, meredten maga elé beszél):* Már a titkaitól is megfosztják az embert. Sohasem ismeretek volna meg, ha nem kutatok az asszony után, akit ezen a képen láttam. Ha már az anyámat nem ismertem, hadd nézzem meg magamnak azt, akit az apám mindig magával hordott a nyakláncán. Olyan rossz senkihez se tartozni. Micsoda kár, hogy ilyen gyáva vagy...

5.

Irén a fekhelyen fekszik, a szokottnál kissé szabadosabban. Mellette, a kisasztalon konyakosüveg és pohár, az asztal üveglapján három nedves kör. A csöngetésre — kissé kócosan — az ajtó felé fordul.

Irén: Bújj be! Á, te vagy? Nem találkoztál Emillel?

Rudi: Nem.

Irén: Akkor autóval lehetett. Pedig mérget veszek rá, hogy téged keres. Hangolómasterre van szüksége, nagyon lejártok a húrjai.

Rudi: Érthetetlen fickó! Mindig nekem kell lelket verni belé, én meg hozzád jövök erőt meríteni magamnak. Ő bizony nem és nem akar a forrásból közvetlenül inni, csak az én kezemből! Miért iszol?

Irén: Mert nekem is elkelne egy forrás, csak éppen sehol sem lelem — ha ugyan kielégít ez az agyalágyult magyarázat. Végy magadnak egy poharat.

Rudi odébb teszi a lány poharát, hogy el ne érje.

Irén: Sokra mégy velem!

Irén egykedvűen megragadja a konyakosüveget, és iszik belőle. Rudi leveszi a szájáról, és visszateszi az asztalra.

Irén: Az egyik olyan, mint a másik: valami rettentő fontos dolgot űztök folyton — rólad is lerí a fontoskodás —, jártok ide hozzám a bajotokkal, de egyikteknek se jut eszébe gondtalanul belefeledkezni az időbe, hogy aztán olyan végtelenül leegyszerűsödjön minden.

Az üvegért nyúl, Rudi kikapja a kezéből, és kidobja az ablakon. Nagyon durran. A lány mozdulatlanul fekszik, és tágra nyílt, kifeje-

zéstelen szemmel mered rá, aztán megindul szeméből a könny, de arca éppoly merev, mint az imént. Rudi meglepődve mellé ül, átöleli.

R u d i : Mi történt veled?

Szájon csókolja, a lány nem viszonozza, de nem is védekezik ellene.

R u d i : Délben beszéltem Emillel, ő is olyan furcsán viselkedik egy ideje; valami marcangolja, de mélyen hallgat róla. Amikor szóba hoztalak, maga elé meredt, és keményen összeszorította a száját. Mi történt veletek?

Rudi lassan cirógatja a lányt, Irén meg szinte közömbösen hallgatja és nézi a fiút, végül azonban a fiú szájára teszi a mutatóujját, hogy elhallgattassa.

I r é n (egyszerűen): Azt hiszem, elvesztettem. Ezen már te sem segíthetsz. (Kibontakozik, felül.)

R u d i (felkel, sétálgat): Úgy beszélsz, mintha a kerítőd volnék, holott egy kicsit sem irigylésre méltó a helyzetem: őrlődni a barátom és az között, akit szeretek, holmi tisztességből és mit tudom én még, mi miatt.

I r é n : Gondoltál-e már arra, hogy talán kezdettől fogva azonos sorsban osztozunk: mind a ketten bolondulunk valaki után, aki pedig — ki tudja, miért — levegőnek néz bennünket.

R u d i (méricskéli a lányt, hogy kimondjon-e valamit): Idejövet éppen ezen tanakodtam: természetesen nemcsak azért tettem meg mindent Emil kinevezéséért, mert a barátom, hanem azért, mert meg voltam győződve róla, hogy épp arra a posztra termett fickó. De sehogy sem szabadulhatok ettől a gondolatomtól: ösztönösen reméltem, hogy ezzel majd végleg elválik, hányadán is áll a viszonyok.

I r é n : És bíztál benne, hogy majd elvesztem, igaz? (Szemtelenül szemügyre veszi.) Ördögi, milyen jó szemed van. Azt hiszem, ezzel rémíszttél el már az első találkozásunkkor is: hogy habarodhatnánk bele abba az emberbe, aki mellett folyton azt érezzük, hogy keresztül-kasul átlát rajtunk. Öltözni, nem vetközni kívánkozunk, mihelyt megpillantjuk.

R u d i : Hát akkor tettessem magam félhülyének?

I r é n : Átkozott egy dolog, hogy az sem segít. Az égvilágon semmi sem segít. (Rátámad.) Miért dobtad ki azt az üveget?! Most legalább leinnánk magunkat (átöleli a fiút, és a nyakába bújik), még szót is érthetnénk, ha megbolondulnánk, s magunkról is megfeledkezhetnénk teljesen!

R u d i : Ne bomolj! (Védekezik, kibontakozik, felindultan feláll; a lány úgy marad, háttal felénk, s csak a jelenet végén fordul meg.) Semmi szükségem rá, így, csak ezért, Irén. A lehullott csillagokat nem lehet csillámló homokkal pótolni.

- I r é n :** Megint mindenben átlát. Kitér a tett elől, amit maga is kíván, mert *(gúnyolódva)* ismeri mind a titkok rúgóit. Tulajdonképpen nem is a tett, hanem az indítéka érdekli, s nyilván beérné a pusztá indítékkal is — a többi elmaradhat! Reménytelen esetek vagyunk, Rudi.
- R u d i :** Gazembernek kell lenni ahhoz, hogy az ember úgy viselkedjen, mint a ma született bárány.
- I r é n :** Bosszantó, hogy azt hinnem, halálosan igazad van. Évek óta ezzel akarok megküzdeni, és semmire sem megyek. Hát akkor eredj, tégy valamit, hogy legalább Emilnek meglegyen a kívánsága.
- R u d i :** Igen, igen, hát éppen ez az... tulajdonképpen azért jöttem, hogy elmondjam: ma délben megbizonyosodtam, hogy Emil elég súlyos helyzetbe került, s talán a meghasonulás előtt áll.
- I r é n :** Meghasonulás! Micsoda nagy szavak! Talán csupán most kezdi érteni az életet, és visszahőkölt előle. Ennek előbb-utóbb be kellett következnie, csak közben abban az ábrándban ringattam magam, hogy ha jókora fába vágatom a fejszéjét, megtarthatom magamnak. Pedig nyilván épp ezért veszítem el.
- R u d i :** Úgy beszélsz, mintha te csináltál volna belőle embert, holott talán éppen arról van szó, hogy nem kell csinálni belőle valakit. Azt akarom mondani: ha tehetnék érte valamit, most már azon tanakodnék, hogyan akadályozzam meg a kinevezését. És talán egy szavamba kerülne csupán.
- I r é n :** *(rövid szünet után):* Lehet, hogy tulajdonképpen az volna a legjobb: megakadályozni. Sajnos nem tudhatni már, hogy ő maga mit is szeretne. De ne feledd, hogy neki magának kell döntenie, még ha nem is tud, és az égvilágon senki sem dönthet közülünk helyette. *(Felkel, és készülődni kezd.)* Kivéve, ha van bátorsága vállalni helyette a felelősséget.

Rudi az íróasztalon heverő könyvek között turkál, megüti a fület az utolsó mondat, gondterhelten a neki háttal álló, a falon függő kis tükör előtt fésülködő — mi profilból látjuk — lányon felejtí küssé a szemét, s mintha mondani is akarna valamit, de elfordul. Megakad a szeme az egyik kézíraton: „A demokratikus szervek legitimitása”.

R u d i : Emil kézíratai?

I r é n *(oda se néz, egykedvűen):* Igen.

Rudi félrelöki a kéziratot, körülnéz, felemeli a lány üres konyakos poharát, s felhajtja a pár cseppnyi italt. A lány a tükörből látja, s elmosolyodik, egy percre meg is áll kezében a fésű, majd lassan, igen lassan újra végiggereblyéz a haján.

6.

Jómódú polgári ház tágas nappalija. A húszas évek elnyűhetetlen, nehéz bútorai. Villanyfény. Klára a dohányzóasztalkánál üldögél és pasziánszozik. A verandára nyíló ajtón Irén lép be; Klára éppen

csak hogy felpislant. A lány szótlánul a heverőre telepszik — délután, ezen aludt Emil. A két asszony között jókora távolság: a heverő a szoba egyik sarkában, az asztalka a másikban áll, a verandára nyíló ablak alatt.

Klára: Egyedül jöttél? Azt hittem, Emil is nálad vesztegel.

Irén szórakozottan üldögél, nem felel, Klárát fürkészi.

Klára: Pedig úgy tudom, ma mozgalmas napja van. A könyve nagy elismerést kapott, egyéb öröm is érheti, fordulat állhat be az életében, közben úgy látom, valami gond is emészti. *(Hatásos szünet.)* Az ember ilyenkor általában azokhoz fut, akik a legközelebb állnak hozzá. *(Szünet.)* Ebből csak érthetsz!

Irén *(egykedvűen)*: Kíváncsi vagyok, Albert bácsi kihez futott, amikor meghalt az apám?

Klára: Ide, ebbe a szobába. Ott sírta el a baját, ahol te ülsz.

Irén: Vannak, akik egy életen át rossz ajtón kopogtatnak, és mit sem sejtenek.

Klára: Minden azon múlik, hogy csakugyan azt jelenti-e számukra az az ajtó, aminek tartják.

Irén: Úgy képzelem, nehéz volna megmondani, kit ért kettejük közül nagyobb csapás, amikor apám halálakor ebben a szobában összefutottak.

Klára: A bajban válik el, mekkora erő lakozik az emberben: volt annyi erőm, hogy az ölembe vonjam a férjem fejét.

Irén: Nyilván azért, hogy ne láthassa a maga arcát.

Klára: Az arcokon olvasni is kell tudni. Van, aki hiába néz, semmit sem lát.

Irén: De talán egy arcképből mégis mindent megértene. Csak meg kellene mutatni neki.

Klára: Na, végre ki merted mondani! Tíz éve várom, hogy kimondd: amióta csak először megjelentél ebben a házban. Már azt hittem, sohasem veszel magadnak bátorságot, hogy előhozakodj velem. Tíz éve látom a nyakadban apád aranyláncát, tíz éve figyelem, hogy ahányszor csak közeledbe ülök, ahányszor csak elmegyek melletted, folyton azt igazgatod, hátha felfigyelek rá. És tív évig kibírtad, hogy úgy teszek, mintha nem is látnám, s azt is, hogy nem avatlak cinkosommá! S ha már beletörődted, hogy nem lehetsz a cinkosom, nagy baj érhetett, hogy végül zsarolásra szántad el magad!

Irén: És tíz évig hasztalanul viaskodott a felismeréssel, hogy ez a lánc kötelék, s az égvilágon sehogy sem lehet elszakítani.

Klára *(lenézően)*: Ha jobban megnézek, azon sem lepődök meg, ha ennek jussán azt követeled tőlem, hogy minden tekintetben az apád örökébe fogadjalak.

Irén *(gúnyosan végignézi Klárán)*: Van hozzá szemem, hogy álomban se jusson ilyesmi az eszembe. De a kötelékeinek a terhét viselje csak az, akié; botladozzon bennük és emésztődjön, s verje ki a fejéből, hogy majd Emil és én megosztjuk velem.

Klára: A kockázatról könnyen felvilágosíthatlak.

Irén: Felesleges fáradság; porba hulló nagy szavak! Ha tíz évvel ezelőtt volt erőm számolni ezzel a kockázattal és vállalni is, ma már jóval nagyobbat is elbírok.

Klára: Vannak különbségek a kockázatok között, s hogy ez a ti esetekben mit jelent, azt minden nő tudja.

Irén: Bárhogy is forgatjuk, roppant egyszerű eset: ezzel a kockázattal még maguk számoltak az apámmal, s vállalták, hogy az, ami előtt most állunk, bekövetkezhet. Hát most tessék viselni a terhet. A miénk a másik esély: nekem is volt anyám.

Klára: (*gúnyosan*): Hiú remény.

Irén: Épp elég ahhoz, hogy mindenre elszámjam magam. Főképpen pedig arra, hogy magát rákényszerítsem: egy szóval se akadályozza Emilt.

Klára: Tehát mégis zsarolás?

Irén: Micsoda pátosz! Pedig csak egyszerűen benyújtom a számlát, azért, amit megrendelt. Tíz évig volt ideje számolni vele, hogy valamiképpen előbb-utóbb fizetnie kell.

A szóváltásra nyílik a szoba mélyén az ajtó — nem a veranda felől —, s megjelenik Albert. Amikor meglátja Irént, gondterhelt arca meglágyul.

Albert: (*évődve*): Ki más lehetne, mint Irén, ha ilyen pattogó beszédet hallok! (*Fáradtan.*) Az utóbbi időben sok dolog bánt, s közöttük is talán legjobban az, hogy folyton civédtek. Pedig mostanában volna rá elég okunk, hogy összefogjunk.

Klára: Épp jókor jössz, na, jöjj csak közelebb! A kisasszony épp neked készül valami szörnyű fontosat mondani. Ül csak le, és fogóddz meg jól.

Albert (*a heverőre telepszik, Irén mellé, és kedvesen néz rá*): Na, ki vele, kislány! Azt ugyan aligha hiszem, hogy olyasmit mondatsz, amin még meglepődhetnék.

Irén (*gyengéden*): Semmi az egész, Albert bácsi. Klára néni kissé eltúlozta a dolgot. Tudod, hogy mi nők könnyen elragadtatjuk magunkat.

Klára (*pasziánszozás közben*): Csak mondd ki, rajta, itt az alkalom, mit kertelsz?!

Irén (*Alberthez*): Éppen csak arra panaszkodtam, hogy az utóbbi napokban rosszul érzem magam; szédülök is, a fejem is fáj.

Albert (*gyengéden*): Az sok mindentől lehet!

Klára: Na, nem attól, nyugodt lehetsz! S különben sem erről volt szó. (*Gúnyosan.*) Csak túlságosan szemérmes a kisasszony, s restell előhozakodni vele.

Albert (*Irénhez*): Nem akarsz beavatni? Hátha a segítségedre lehetnének?!

Irén: Igazán: egy-két apróságról beszéltünk csupán, Albert bácsi. Szóra sem érdemesek. A munkámban is volt egy-két zökkenőm, de hát majd azon is túl leszek.

Klára: Legjobb lesz talán, ha kimegyek, akkor esetleg megjön a kisasszony szava.

Albert (*miközben Klára távozik*): Nananana! Klára! Mi történt veletek?!

Klára (*menet közben*): Majd a kisasszony felvilágosít.

Irén (*Klára távozása után*): Semmi sem történt, Albert bácsi, csupán Klára néni kissé ingerlékenyebb, mint egyébként.

Albert: Elég jó szemem van, hogy ne lehessen a falhoz állítani! Elég csak rád nézni, hogy lássa az ember, nem valami apró-cseprő dolog történhetett. (*Irénhez fordul, megfogja az állát, a szemébe néz.*) Mondd csak, Emilről van szó?

Irén arca egy szempillantásra megrezdül, majd szoborrá merevedik. Nem válaszol; lassan elfordítja a fejét.

Albert (*elszomorodva*): Mindjárt gondoltam. Nem értem, mi történt ezzel a fiúval. Nagyon megbántott?

Nem kap választ. Hirtelen Irénre néz, s látja, szobor arcán folynak a könnyek. Gyengéden átöleli, s fejét jóságosan, öregesen a vállára vonja.

Albert: Nahát, nem kell azért ennyire felindulni! Meglásd, minden jóra fordul! Ha valaki, hát éppen te térítheted és nyugtathatod meg Emilt is.

Irén (*hangján nem érezni a sirást*): Sajnos nem. Lehet, hogy többé felém se néz.

Albert: Miket beszélsz! Hiszen csak a vak nem látja, hogy lélegzeni sem tud nélküled!

Irén (*keserű fintorral*): Nem ám, de miért? A munka miatt. Különben már rég elveszítettem volna.

Albert: Ugyan, ugyan, rémeket láatsz! Csak éppen belehabarodott ebbe az ő nagyravágyó tervébe, és most se lát, se hall.

Irén: Ebbe is én hajszoltam bele, csak hogy megtarthassam.

Albert (*kissé meglepődve*): Na, már olyasmivel is vádolod magad, ami nem is rajtad múlik. Sajnos túlságosan jól ismerem a fiamat. Gyerekkorában is éppen ilyen nagyravágyó volt. Mindig külön dolgokat akart művelni, mint mások! Fogadni mernék, hogy ezt a könyvet is csak azért írta meg, hogy tüntethessen vele, és hogy az esélyei kétségtelenek legyenek.

Irén: Ahh, az a könyv, az a könyv. Azt se bocsátja meg.

Albert (*összeráncolt homlokkal*): Miket beszélsz, kislányom!? Mint-ha az egekben járnál, s én csak a szavaidat hallom, de meg nem értelek.

Irén (*révetegen*): Pedig mennyit dolgoztunk rajta! Úgy nekihevíült; minden porcikájával kívánta, hogy könyve legyen.

Albert (*gyanakodva*): Az mondd, hogy dolgoztatok rajta? Hát nem ő írta?

Irén: Dehogynem. Ő írta.

Albert: Hát akkor miről beszélsz? Rosszul vagy talán?

Irén megrázza a fejét.

Albert (*rosszat sejtve a lányhoz hajol, a szemébe néz*): Valami azért még sincs rendben ezzel a könyvvel! Miért titkolózol?

Irén: De igen, minden rendben van.

Albert: Hát akkor miért mondtad, hogy dolgoztatok rajta?

Irén: Az elméleti rész... Emil nem ért az elmélethez.

Albert (*elhűlve*): Te írtad az elméleti részt?

Irén (*nemet int, majd révedezve, vontatottan*): Rávezettem. Miközben az összegyűjtött anyagról vitáztam vele, felvázoltam előtte az elméletet. Át is csoportosítottam vele az anyagot. Ahogy írta, vitával egyre bővítettem az összefüggéseket. Később többször átírtam vele, aztán véglegesítettem mindent. Bemagyaráztam neki, hogy én csak bírálтам, s ő magamagától jött rá a dolgokra.

Albert: (*kővé váltan*): Hát neki... nincs képessége a tudományhoz?

Irén (*nemet int, kis szünet után folytatja*): De jó kutató más keze alatt. S talán épp ebbe képtelen belenyugodni. Sokat várhat ettől az állásától. Talán a függetlenségét.

Albert (*megsemmisülten*): Látod, valamikor az apád... De ő drágán fizetett érte.

Irén (*feleszmél, Albertre néz, meglátja megsemmisült arcát, ijedten átöleli, sietve beszél*): Nem, nem, az más eset, Albert bácsi... Ártatlanul vádolja magát, hiszen az ember nem tehet többet, mint amit tehet... csak az a fontos, hogy megtegye, ami rajta múlik, semmi más, Albert bácsi, a baleset ellen védtelen az ember.

Nyílik az ajtó, megjelenik Klára. Látja a megsemmisült Albertet, s hogy Irén ölelgetve vigasztalja; azt hiszi, hogy a lány az ő titkát fedte fel. A játék végéig megmarad ebben a hiszemben.

Klára: Na, kitálalt a kisasszony? Öröm látni benneteket, mennyire összeilletek! Akár fényképészt is hívhatnék, hátha még idejében érkezne.

Albert (*halkan*): Klára, kérlek, embereld meg magad kissé... Ilyenkor legalább... Legyetek meg egy kicsit egymással... Mindjárt jövök én... Egy kicsit kimegyek a levegőre...

Klára (*Albert még nem csukta be az ajtót*): Na, most meg van elégedve a kisasszony? (*Ajtócsukás.*) Sokra ment vele, hogy tönkretette egy ember életét? Van egy nevezetes fegyver, bizonyára tud róla: úgy hívják, hogy bumeráng. Attól tartok, megfeledezett róla. Mert ahogy én a fiamat ismerem, ha felfedem előtte ezt a históriát, alighanem többre megyek vele, mint amire a kisasszony jutott az apjánál.

Irén szórakozottan felelget Klárának: megoszlik a figyelme közötté és az eltávozott Albert között: folyton a verandára nyíló ajtóra pillant.

Irén: Nem hiszem, hogy mondhatna neki valami újságot.

Klára meghökken: nyugtalanítja a gondolat, hogy fia talán már régen értesült a titkáról, s nyilván átlátott Irén elleni korábbi kifakadásain. A gondolatra, hogy szánalmas helyzetben lehetett, elkecsereedik. Ezt csak fokozza a felismerés: ha fia mindennek ellenére ki-tartott a lány mellett, akkor ki kell ábrándulnia belőle: fegyvertelenül áll, sorsa beteljesült.

Klára: Ja, vagy úgy! Tehát neki is elcsevegte már az ügyet?! (*Idegesen felnevet.*) Nagyon érthet a kisasszony a dolgához, ha ennek ellenére is sikerült elcsavarnia a fejét! Mondja, hogyan csinálja?

Irén: Nem nagy lelemény kell hozzá ebben a mi ügyes korunkban. Jó technika.

Klára: Korán kezdhette, ha ilyen jól tudja. És ha szabad kérdeznem, mikor fecsegte ki a fiamnak?

Irén: Éppen idejében ahhoz, hogy kihúzzam a méregfogát.

Klára: És a fiú bizonyára ujjongott örömében.

Irén: Nem mondhatnám. De ott sírta el a baját, akihez legközelebb áll. Itt a keblemen.

Klára: Vagyis kielégítette, amit éppen beadtak neki. Beteg ember a mérget is orvosságnak veszi.

Irén: Csak az a fontos, hogy neki valóban orvosság-e az, amit annak vél.

Klára: Hát ide figyelj, gyönyörűségem! Túlságosan elvakult vagy, semhogy magadtól rájössz: én bizony a legvégső fegyvertől sem riadok vissza, hogy keresztülhúzzam a számításod! Nem és nem, ezt aztán jól véd az eszedbe!

Irén (*egykedvűen*): Még azt a legvégső fegyvert is ki lehet csavarni az ember kezéből.

Ismét megjeleik Albert: mintha azalatt, amíg odakinn járt, megöregedett volna. Nyugodtnak mutatkozik, halkan, csendesen beszél, de a megtörték, a mindennel leszámolók nyugalma ez: már csak az a kívánsága, hogy békesség, megértés legyen körülötte, hadd vethessen számot magában — levert egyszerűséggel — az eliramlott évekről. De a nyugtalanság egyre kísérti: fel-alá sétál a szobában.

Albert: Hagyjátok már abba! El nem hallgatnátok, még ha az ég is szakadna rátok. (*Szünet.*) Odakinn gyönyörű csillagos az ég. Micsoda ragyogás! (*Megáll egy pillanatra, Klárához fordul.*) Emlékszel-e, egyszer egy ilyen éjszaka Emil felmászott arra a hatalmas diófára itt a veranda előtt, hiába könyörögtünk neki, hogy jöjjön le, utána kellett mászni és lehozni; menekült előlem egyre följebb, s azzal sem törődött, hogy azok a vékonyka ágak a fa hegyében akármelyik pillanatban leszakadhatnak alatta: ha meg nem csúszik s el nem kapom, nyilván úgy is járt volna. Akkor is valami büntetés elől szökött meg. Olyan kicsi volt még, hogy alig látszott ki a földből.

Klára megütközve hallgatja: sértő számára, hogy férje nem a felfedett titokról beszél, de félelmetes is, mert nem érti, hogyan szán-

dékozik majd oda kilyukadni: a kerülőutak ezer veszélyt és meglepetést rejtegethetnek. Irén viszont jól érti Albertet, s épp ezért nyugtalanodni kezd. A két asszony egymásra pillant, átragad rájuk egymásról a nyugtalanság és a megütközés, s Klára megdöbben: átcikázik a fejében a gondolat: Albertet annyira megrázta az ő titkának felfedése, hogy megháborodott.

Albert (Klárához): Mi is történt azzal a diófával? Miért is vágtuk ki?

Klára (tágra nyílt szemmel): Kiszáradt. Egy tavasszal nem hajtott ki. (Ijedten maga elé kapja a kezét.) Mi van veled, Albert?! Nézz rám, mi van veled?!

Albert (megáll, fél vállal feléje fordul, egyszerűen, meglepődve): Semmi. Hát mi volna? (Tovább sétál hátrahajtott kézzel, majd hirtelen megáll, s csodálkozva, révedezve.) Kiszáradt? Persze, persze, összetévesztettem a nyárfával. (Tágra nyílt szemmel.) Csakugyan kiszáradt. (Ismét sétál, lehajtott fővel.) Ősszel még bő termést hozott, úgy látszott, ereje teljében van, aztán meg máról holnapra kiszáradt. Az apám ültette, én meg évekig locsolgattam; nyilván azért nem másztam soha fára gyermekkoromban, mert sehol sem volt itt egy jókora fa, amelyiknek levelei között elrejtőzhet az ember, de úgy, hogy ő maga mindenkit lát, csupa gyanútlan embert, jó messzire. (Klára tágra nyílt szemmel kíséri sétáját.) Mindig beérttem azzal, hogy a fa alatt üljek (Klárára néz); emlékszel-e, mennyit időztem a diófa alatt? (A szoba sarka felé indul.) Talán ez hiányzik nekem, a fa alatt üldögélni napokon át: látod, időnap előtt kiszáradtak a fák.

A veranda felőli ajtón belép Emil, mögötte Rudi. A bentiek elhallgatnak, Emilre néznek. Albert épp a szoba sarkába ért, megáll. Emil körülnéz, kisimult arccal, nyugodt járással a vitrinhez megy, kinyitja az ajtaját.

Emil (miközben a vitrinből konyakosüveget és két poharat szed elő, nyugodt, egyszerű hangon): Talán érdekel benneteket: nem engem neveztek ki.

Mély csend. Irén ijedt szemmel Albertre néz, Klára rapszodikusán kedélyt vált, s szikrázó szemmel mered Albertre; Emil futólag végigjártatja rajtuk a tekintetét, s egy pillanatra megakad Alberten: vád is, megbocsátás is, megértés is a szemében. Albert észreveszi, hogy mindannyian rámerednek, meghökken, összezavarodik.

Albert: Miért meredtek így rám?... Én semmit... (Védekezne, hátrálna be a sarokba.) Mit akartok tőlem?... Én az égvilágon semmit sem tettem!... Nem értitek?... Esküszöm!... Nekem most nevetnem kellene... (Kimosan.) Hahahaha! Örülnöm kellene! ... Hisz ezt kívántam, nem igaz?... (Levegőért kapkod.)

Klára: Albert! Az ég szerelmére!

Emil (egyszerűen): Hagyjatok fel ezzel a cirkusszal. Gratuláljatok Rudinak. Ő az igazgató.

Kínos csend: mindannyian zavartan, meglepődve merednek Rudira. Szemrebbenés nélkül állja a tekintetüket; Irénen kissé rajta felejtí a szemét.

R u d i: Érthetetlen döntés. Az imént felhívtak, hogy reggelig adjak választ nekik.

Emil közben átöleli Rudit, s a vállát veregetve a verandára igazítja. Egyetlen állólámpa világít, félhomály van. Emil az asztalnál italt tölt a poharakba, szótlanul felhajtják. Rudi leül a karosszékbe, Emil a veranda korlátjához megy, kinéz a csillagos éjszakába. Csend. Megfordul.

E m i l: Délután épp egy ilyen csillagos éjszakáról álmodtam. Sohasem értettem, miért szeretik annyira az emberek ezeket a fakó fényű csillagos éjszakákat.

Emil is az asztalhoz ül, mindketten hosszan maguk elé merednek. Rudi lassan az asztalon diszelve, már elkészült ördögmalomért nyúl, maga elé húzza, nézegeti.

R u d i (halkan): Ördögmalom.

Emil a játékszerre néz, s fáradtan elmosolyodik.

E m i l (halkan): Az apám csinálta.

Rudi nézegeti, megnyom rajta egy gombot, s az ördögmalom forogni kezd. Nő az ördögmalom, egyre nagyobb, végül betölti az egész látteret.

A KERTÉSZ

Deák Ferenc

A harangok, mint lefelé fordított poharak, bőven locsolták a csen-gés-bongást.

Mióta a városban élek, mást sem hallok, csak harangzúgást.

A magára maradt gyér számú hívőseleg kis ünnepekből is nagyot csinál, és sietve igyekszik magasztos kegyekbe imádkozni magát most, amikor kicsi a konkurrencia.

Ódon épületeemben, melyet potom áron kaptam meg, nem sikerült elzárkóznom az átkozott szelektől meg a harangzúgástól.

Az utóbbi két hétben állandó gyomorbántalmaim voltak. Kedvenc olvasmányaim is félbemaradtak... Az utolsó három napon meg kimenekültem Anibale mimózábokrai közé. A fokozatosan, de valami ősi könyörtelenséggel magasba emelkedő Longha szirtjeiről, féloldalt elfordulva a tengertől, élelem táruul Tonata utolsó földagadt, sima nyúlványa. Mint kenyeret az éles penge, megszegi a Dolcia itt már alaposan ellustuló vize, melyet csak a torkolatnál ugraszt meg az a néhány lábatlankodó, elemi állapotban maradt kvarcszikla.

A tündöklő, áttetsző üvegtömbök örökké vonzottak, de mert becsülni akartam ember lába nem taposta szűzességüket (melyről jobbnak láttam utánajárással meg nem bizonyosodni), nem merészkedtem közelebb a Longha arra forduló nyúlványainak tartózkodó kilátójától. E nap nap utáni remetéskedés jól jött, mert csitulni nem akaró ideg-rohamaimból mind többet nyelt el a végtelen, s mert anyagi rogygyantságom gondolata egyszerre megszűnt korbácsolni, őszig sikerült teljesen talpra állnom.

Anibale mimózábokrai elég híven körülálltak, ha a mind hűvösebb sovány talajon néha elterültem, hogy kialudjam magamból a felszívott teret. Szerettem így aludni, bár egyszer Anibale, a vén ha-

jós fölébresztett, s figyelmeztetett, hogy erre sok a kígyó, és nagy veszélynek teszem ki magam... Nem értette meg, mikor azt mondtam, hogy ezután is aludni fogok itt, s hogy soha többet ne ébresszen fel. Elméláztam aztán, és incselkedtem a halál gondolatával: álomban kígyócsípéstől kiszervenvedni... Volt ebben valami antikyszerű, valami a mitológiából. Alszol, pupillád egész elszűkül, vagy mélyen látni véled a felhők mögötti tereket, melyekkel örökké vívódsz! Akkor kitágul a pupilla, s megmered valami nagy fénytől fölaknázva... Hátról, a valóságból orvul megtámad a valótlanság, a megsemmisülés, és nem enged megfordulni sem, s te aggódsz, hogy nem lesz, aki körmeidet lemetélje, hajad rendben tartsa, vagy szakállad naponta leborotválja... Ezek azok a dolgok, melyek még gondozásra szorúlnának azután is, ezek azok a szakadár tartozékaid, melyek nem hajlandók elismerni a megsemmisülést...

A mimóزابokroktól rövid út visz a Longha bármely teraszára, ahonnan nagyszerűen leugorhatna az ember nyolcvan-száz méteres mélybe, ha nagyon hívná a gravitáció...

Lelógattam a lábam, és figyelmem a térből — mint magból a csírárt — kívárta az emlékeket. Milyen különös csírák voltak ezek a névtelen síkon, milyen különös flóra nőtte be sűrűn a kék vizet... Milyen húsos szirmok hulltak bele, mint halott hajók vitorlái... A tenger már nem is tenger volt, hanem mocsár, melynek bugyborékoló gyomrából pókok meg rájuk vadászó hullők születtek... meg mérges liliomok, mellyel a múlt rakta tele a jelent, s melynek sárgás porzóin sikongva, jajgatva keringtek a sirályok, hogy a méregből, mely a bibékben illatként vesztegelt, jócskán szippantsanak... A méhek szorgosságával repültek be ezek a fehér csapatok a lelkem, s mikor a mocsár valami idegen zajra gyorsan visszatért agyam szürkés, foszladozó batyujába, vad kívánsággal szerettem volna biztos kezű vadász lenni, s ezekre a fehér dögmadarakra tüzelni szakadatlanul.

Ez a vidék sohasem tudott annyira lerongyolódni, mint a kontinentális nagy mezők, ahonnan eljöttem. Amannak csak a szülés meg a fogamzás volt ünnep, a közbezárt időt felélte a készülődés vagy a fáradtság. Már amúgy is felborult bennem a naptári rend, de a december eleji sütkérezés ekkor húszfokos hevültséggel egyszerre lelkiismeretembe mart. Diana zongorája tavasszal épp ilyen forróságban bömbölt a legszebben, s a port, melyben ha akartad, ízlelhetted a megmaradt ásványokat meg a szelek furfangját, földobta magasra a házak fölé.

A zongora hangja több volt száraz dongásnál, csak érzékelésére gyöngye volt a dobhártyám.

A cicázó szinkópákból tintahalak lejtettek le s fel, s a szépia buja erdejében már hiába őrizted a fejed, melyre ránehezedett a hatalmas tenger, bele-beleverted érzékeny halántékod elsüllyedt tengeralattjárók zöld bundás műszereibe, mocorgó csavarjaiba.

Diana tógát viselt, akár a férfiak, s mert a frissesség jelképéül egyik mellét szabadon kellett hagynia, a tudósok elől nagy tölgyajtókkal zárkózott el.

Amikor a fordulat fölemésztette a tudós ispánokat meg a látnok diszpécsereket, Diana közértéket jelentett, ezért beszorították zongo-

rájával a toronyszobába, mely nem volt más, mint egy háromszor hármias padlásszoba, ahol még mindig elég kényesen külön maradhatott tőlük. Benefíciumai azonban elég egyoldalúak voltak, s mert a kertész fia könnyen engedelmet kapott a toronyrész másik pici szobájának, ideiglenes bitorlására, a benefíciumok kicsit meg is oszlottak. Így hát a platán lombjától beázó fészkekből átköltöztem Diana tőszomszédságába.

A lány nem tudott, nem tudhatott semmit, mert akkor még nagyon kellett vigyáznom magamra, s a levelek teljesen elfedtek, a kert pedig továbbra is rendben kellett tartani, a padlásszobába pihenni holtfáradtan és suttyomban mentem, akár egy szellem.

A kúriának az lett a sorsa, hogy le kellett bontani.

Már mindenki rég kihordta holmiját, nekem csak pár könyvem maradt ott a toronyszobában, s mivel a kertre egyszerre senki sem gondolt, naphosszat heverhettem galambjaim között. Hallgattam a nagy zongorakoncerteket, melyekből megtanultam becsületesen utálni a házat meg Dianát. Piciny ablakomból néztem, hogy a botanikus kerten mint vonsozlják át szerszámaikat a kőművesek, s hogy a virágágyásokon lustán húzgálják a csákányokat, s nagy tanácskozás után neki is estek az épület északi szárnyának bontásához.

A palatető gyorsan lefutott a csúsztatókon, s a gerenda- meg léckonstrukció alól sok érdekes ódon tárgy csillant fel szemem előtt a napon.

A spirálokba bugyolált húrokból kilebegett a penészszagú brokátok suhogása, nagy damasztfüggönyök alélt sóhaja, bársonyok befelé szóló indulója. Ott állt kiterítve az ékszer, mely ha utána nyúlts, mérges vágószerszámokká ugrik össze... A gyémánt egyenesen a szeméd cirógatja, hogy darabokra hulljon szét a takaró szemhéj alatt.

Az alabástrom zsírosan fordult feléd, hogy tudassa eredeti küldetését: zöld bolyhos cukorkák legeltek a szelence mélyén, melyből egyetlen elég, hogy lebukj ezekről a lépcsőkről, egészen a föld közepéig. Az arany ősi pénzekbe, tallérokba kovácsolva hevert beváltatlanul örökre... De erről Diana nem tudott semmirt... nem tudhatott, mint ahogy már oly régen én sem láttam őt... Lent a munkások már a tornácot püfölték, galambjaim közül, melyeket amikor ide beköltöztem, nem fosztottam meg régi otthonuktól, átvetettem magam a zongoraszóval betelt szomszéd szobába...

— Mennünk kell?

— Nem... nem... — mondtam. A veszett kívánczóság most megrekedt bennem. Dianát meg akartam semmisíteni. Szeretéssel meg utálattal...

Bőszén, feltartóztathatatlanul!

Luciát azonban nem bánthattam... Ezt a csont és bőr öreglányt, aki a házban csak szakács volt, s akiről mindenki megfélekedett... Sohasem gondoltam volna róla, hogy tud zongorázni... S én... én azt hittem, hogy Diana van itt.

— Nem. Hát maga, fiatalember, nem tudja, hogy Diana közvetlenül a fordulat előtt lenyelt két kilónyi drágakövet, s hogy senki sem segíthetett rajta... A kisasszony meg akarta menteni, ami még volt, és sikerült is neki... ó, de hogy! ó, de hogy!...

— Nem! Ez lehetetlen. A platán lombjai közül Dianát láttam zongorázni. Diana madárka volt, akit gyönyörűen lehetett utálni. Diana ezt nem tehette meg...

Hangosan borult le az északi épületszárny utolsó fala is.

— Lucia, most már mennünk kell. Meghalt a ház.

Igaz, galambjaim kirepültek, de mi alig jutottunk le a megtépázott kertbe, amikor az egész toronyrész leomlott. Az északi szárny nélkül nem repülhetett tovább az épület, nem szállhatott tovább a jövőbe, az időbe. A zongora, mint egy lelőtt fekete madár, messze elrepült, fehér és fekete elefántcsont fogait hullatva, s bömbölt, míg volt benne egyetlen ép húr is.

— Diana — mondom — azt nem tehette meg, neki már amúgy is nehéz volt az ékszer, amit a fogadásokon ráaggattak. — Próbáltam exhumálni a lányt, akiről tudtam, hogy tüdeje nem ért egy fityinget sem...

— Igen, kedves fiatalember... igaz, hogy nehezen egyezett bele, de apja kedvéért megtette, aki szívhez szólóan megértette vele, hogy úgysem él sokáig, és hogy ez az egyetlen dolog, amit megtehet a családjáért... Úgy döngöcséltek körülötte, mint a bögölyök, kérték, könnyölgve kérték, hogy tegye meg, s ő ráállt. Am mielőtt meghalt, egy kikötése volt, hogy csak egyetlen ember metélheti fel halála után a gyomrát.

— Ki?! Ki?! — ordítottam Lucia arcába.

— Dániel.

Ó, az a szürke kincstárnoki csemete... Az apjáról mindenki tudta, hogy ugyanezzel a módszerrel hordta el a trezorból a császári vagyont. Nem hiszem, hogy Dániel, az a vegetáriánus Diana bársonyos hasához mert volna nyúlni. Fázott az a meztelen testek láttán, s nyáron is kesztyűt hordott. Ó, Diana gyomra! Ó, Diana méhe, a szikrázó színektől elnehezülten, pirinkó hasítással könnyen felnyílt volna...

— Nem tudja maga azt, kedvesem, nem tud maga semmit. — Lucia, a csont és bőr lány nem bírta tovább az iramot, s elterült a fűben. Én is leültem.

— Dánielt alig lehetett visszatartani. A lány még élt, s ő már megfelelő orvosi műszereket szerzett be, azokkal játszadozott nap-hosszat. Szegény Diana! Milyen nehezen nyeldeste le a csillogó köveket, néhányat ki is hányt, de anyja visszagyömöszölte belé, mint valami orvosságot. És Dániel nem bírta volna bevárni a cirkusz végét, ha az öregúr el nem veri. Az a húsz-harminc katona két napig állta körül a házat, s amit el kellett és el lehetett vinni, azt már az első nap összeszedték, de a *halott leány* maradt. Az öregúr hosszú gumbottal verte vissza Dániel rohamait, s amikor a katonák elmentek, megkezdődött a temetési szertartás. A kegyelmes asszonyt csalánkiütés lepte el, annyira hiányolta ékszereit.

Itt Lucia elhallgatott, és különösen mosolygott. Siettettem volna a folytatást, hallani akartam a végét.

— A császárvágás tényleg Dánielre maradt, de a bolond nekrofil nem lehetett levenni a halott testről.

— A drágakövek, a drágakövek! — rohantam volna tovább.

— Kerek, szintelen golyóbisok voltak azok. Az ócska utánzást az ócska hamisítványokat a leány hatványozott gyomorsava alaposan megrongálta. Olyanok voltak, a „briliánsok”, mint valami picurka műszemek. Kopogtak szanaszét a sírbolt márványpadlóján, csintalanul futkostak szanaszét, szanaszét, szanaszét.

A Dolcia vize valószínűleg nagyon mély itt a torkolatnál. Épp azért talány számomra, hogyan került az a búzabarna meztelen leány az üvegsziklákra.

Barnán, szétvetett kezekkel fekszik ott régóta, s arcát az ég felé fordítja.

Pogány ősi imák jártak az eszemben, míg néztem a sziklákat, s féltem a téltől, melynek mindenképpen meg kellett érkeznie.

Meg kellett érkeznie valamelyik reggel . . .

Mert az évszakok reggel jönnek, korán, mint valami hadsereg. Anibale, a hajós egyszer őseim után érdeklődött.

Mit mondhattam neki?

Annyit tudtam, hogy örökké kertészek voltak, s hogy majdnem rabláncon jöttek el Hollandiából.

Az öreg egy este kituszkolt roskadozó házamból, s elvitt a Gerdanba, ahol egy elveszett görög hárfás kaparta a húrokat . . . Anasztásznak nevezte mindenki, s a kövér szemüveges bácsinak mintha tettett volna a hontalansága. Görög partizándalokat énekelt, s mutatta volna jobb lábán a forradást, de a nadrág szára megrekedt kövér lábán.

— Van a szívemen is egy . . . de az kívülről nem látszik — mondta, és szorgosan kaparta a húrokat.

Anibalénak sikerült lépre csalnia, és az aszkéta arcú, sós bőrű halászokkal együtt az asztal alá itatott.

Nem is engedett haza, hanem hajnaltájt lecipelt (keszeg voltam, könnyű és gyülékonyan száraz az ital ellenére is) tengerparti kőházába.

Akkor szenvedtem igazán tantaluszi kínokat, mert sehogyan sem sikerült elaludnom, de az ébrenlét sem volt ébrenlét.

Lidérces félálom volt az, melyben megjelent egy forró vörös ruhás lány.

Hideg kék szeme szinte átlőtt szünni nem akaró kutató tekintetével.

A nyitott ajtón mézsárga fény szüremlett be.

Zöldebarna posztóterítők borították a módjával meszelt goromba falakat.

„Angelus”, gondoltam.

De most reggel volt és nem este . . .

A leány világitó sárga haját szárnyas, szikrázó, fehér fejkötő szorította le.

— Emlékszel? Valami szűkszavú egyezség előzte meg Vermeer nálatok, a delfti házban való egyhónapos vendégeskedését. Szagos olajait, tégelyeit felrakta apád rendezett polcaira, nyikorgó állványát a szoba ablakos felén ütötte fel.

Emlékezz vissza a művész hanyag mozdulataira, melyet nagyapád szorgalmazására fiának, a posztókészítőnek nemcsak túrníe kellett, de busásan meg is kellett fizetnie.

Apád, a gyapjúszagú ordas csak este járt haza. Takácsaival szemben az idő tájt szokatlanul ingerlékeny volt.

Nem, nem volt az öreg botfűlű a művész tehetsége iránt, hisz a delfti polgárok anyagi sikerének egyik alapköve volt a festészet pártolása, s ő is azt vallotta, hogy minden ilyen polgárban egy elveszett művész lakozik, és hogy ízlésük szócsöve most már a portéka, mellyel kereskednek vagy amit termelnek.

Ami mégis dülő-fülő vadat csinált a különben jámbor iparosból, merész utalással — melyre elég anyagot ad a vásznon előbb csak fölsejlő kép — meg lucidis egyszerűséggel kipattanthatjuk magunknak, hogy a tied mellett anyád réklíjét is megmotozta (föltétel-lezzük: derekasabban) a piktor.

Ne rázogasd tagadólag fejed, hisz azt is tudod, tudnod kell, ha már a mélységes múltból, melyet ha nem is miénk, hanem távoli őseink lelke tárolt, előjöttél veszélyes hasonlósággal emlékeztetni — tudnod kell hát, hogy a dús polgárasszony teherbe esett. A festő akkor már tájképeivel igyekezett idegességét levezetni, s a széles ecsetvonásokból az önmagát kergető lelkiismeret szólalt meg...

A maestro ilyenfajta elidegenülése apádnak végtelen megelégedésére szolgált, s mert a doromboló kandúr visszasomfordált a családi tűzhelyhez, az aggódó asszony, a feleség elámulhatott, amikor a botrány viharától tartva, egyszerre a markos takácsmester ölében találta magát.

Apádban egyszerre ébredt fel a nemes védelmező készség meg az önmagával mint hímmel szemben való elégedetlenség, amiből okosan vezette le az asszony ballépésének eredeti okát.

A baj az volt, hogy anyád rosszul mérte fel a dolgot, és ijedtében az ismerős polgárok előtt bután rúd elé szaladt szégyenével. Így hát az öreg türelme nem volt elég ahhoz, hogy a delftiek előtt a jó hírnév csorbulást ne szenvedjen.

Egy kora őszi reggel anyád, az erősen elnehezülő hölgy szászföldi atyafiságához utazott. A következő nyári meleg szelek mintha sürgetni akarták volna a boldog szekeret, minduntalan kontyába túrtak, meglobogtatták a ponyváját...

Az első őszi napokon meg is érkezett a megszedült asszony egyik kislányával.

Igen, egyikkel.

Az ikrek közül csak egyiket hozhatta, mert a másik számára már nem volt elegendő teje. De az idő tájt szült az egyik szászföldi ángy is, akinek két napra sárgaságban meghalt a kislánya, s repesve várta anyád igenlő válaszát.

Egyik húgod így maradt akkor örökre Szakszóniában.

Ez már számíton kívül történt, nehogy szívtelenséggel vádold szüleidet.

Hogy is volt tovább?

Segíts rajtam.

Megakadt, elakadt az emlék. Hogy hívnak téged?

A lány, aki borgőzös beszédemet hideg nyugalommal hallgatta, most citromlevet nyújtott felém egy fekete zománcos bögrében.

— Marina — mondta, amikor mohón felhajtottam az italt.

Néztem a fekete zománcos bögrét, a világosság felé emeltem. Attetsző, finom dongájú edény volt, porcelán, melynek belseje tejfehér volt.

— Tudom már! — kiáltottam. — Tudom már... Az a lány, aki ott maradt Szászföldön... Egy alkimistát akart megmenteni az aranyozott pányvától, s mikor elfogták őket, bevallotta, hogy neki is része volt a dologban... Így került be neve a történelembe, elég pontatlanul.

A krónikás ugyanis azt jegyzi róla, hogy ő is alkimista volt, czekek szerint az egyetlen női alkimista. Az igazság azonban az, hogy az alkimisták szomorú sorsára a szíve vitte. Am ha tényleg az lett volna, csak egy böttgeri húzással úszhatta volna meg, mert a föl-tételek erre minden szászföldi vártoronyban megvoltak. Ha aranyat nem is, de sok új anyagot ki lehetett volna már akkor kotyvasztaniuk, ami sok szerencsétlen vegyésznek az életét jelenthette volna...

A lány figyelmesen nézte, nézegette a bögrét, aztán nagyot sóhajtott. Anibale lánya volt ő, aki anyját kiúzta a házból. Van annak pár esztendeje... Anibale nem akart erről bővebben beszélni, meg is értettem.

— Marina... Marina! — és ezzel a forró névvel az ajkamon végre sikerült elaludnom.

Hatalmas szigonyokkal, nehéz baltákkal verték a jeget az emberek a kikötő előtt. Utat akartak nyitni a kint rekedt hajóknak. A hirtelen és értelmetlen évszakváltozás következtében két-háromszáz méternyi széles sávban befagyott a tenger.

Tudtam, tudtam.

Tudtam, hogy egy reggel elérkezik a zord hideg, s a paradicsomi kényelemből poklot csinál egyetlen jéghideg fuvallata.

A Longhán négy-öt ujjnyi dara meg zuzmara susogott lábam alatt.

A Dolcia üvegsziclái sűrű gőzben csillogtak. Ott forrt a folyó vize. Csak most mutatta fel magát a meleg forrás, ami a nyári hőségben láthatatlan volt.

A párából nagy csodálkozásomra megint előcsillant a lány fekete-barna meztelen teste.

Ott feküdt nyugodtan a gőzök oltalmában, és énekelt. Csak hosszú, néma percek után sóhajtottam fel szokatlan mélyen és hangos kiáltással.

A Dolcia is befagyott, csak az üvegsziclák körül nem... Ott a gőzben a lány néha lustán lubickolt, hogy megint a kvarctömbökre kapaszkodjon pihenni. Az őszanya különös tisztaságát sugározta magából ez a kép.

Meg valami tragédiát is rebesgetett, amire szerettem volna felhívni a lány figyelmét, de hogyan.

Hogyan, amikor ez csak sejtés volt bennem, csak ösztönömmel tapintottam rá a veszélyre, melynek nem létezett semmiféle dimenziója, nem tudtam róla éppenséggel semmit...

Igen, az ösztön...

Regina lenszőke haját látva, simítva megszólalt bennem az ösztön, az előérzet... De én nem akartam hinni neki.

Ajkaiból felszippantottam a bizakodás ízét, az életet, melyre oly nagy szükségünk volt, s amit az idő alig akart megadni.

Reginának már mindegy volt, hogy a városból kiszorultunk, és egy kis hegyi faluban bújtunk meg a hírek és a pusztulás elől.

Éjszakánként, ahogy hallgattam pihegését, messzi vonatok erőlködő pöfékelését értettem ki belőle. Vonatok! Vonatok, melyek vesztegelnek, melyek sehogyan sem bírnak indulni, vonatok, melyek levegőt visznek a vagonokban, levegőt és napfényt valahova, ahol repesve várják.

Féltem ettől a képtől, s így rettegve szenderültem riadt, rövid álmaimba. És nem bírtam eléggé elrejtteni a jámbor teremtetést. Megtalálták. Hallom most is, hallom acsarkodó könyörgését, de neki mennie kellett, hogy fajtiszta nemzetet szüljön. Fajtisztát, amikor ő már rég nem volt az, de szőke hajában, búzakék szemében és erős, nyúlánk testében az árják termékeny anyját látták, s így se könny, se szó nem segített. Ordítottam, kiabáltam, hogy Reginának még a neve sem fajtiszta, és hogy e letelepített nációból való, amely összevissza keveredett a szomszéd népekkel!

Ezért aztán szöknöm kellett, gyors lábon, lélekszakadva.

Stájerben találtam jónak befészkelni magam.

Egy hatalmas rózsaujtetvényen dolgoztam. Ó, milyen nevetséges! Most sem bírom ki, hogy hangosan fel ne nevessek. Mérges tövisű rózsafajta volt az, amelynek háncsából vegyszereket főztek... A virág nem volt fontos. Nagy gumikesztyűkkel jártam a mérges bokrok között, óvatosan. Ápolgattam a rózsákat, és fájt nagyon-nagyon, hogy Regináról semmit sem tudok. Akkor már igazán tótágast állt a világ, s az Olaszországból hátrált csapatok egy része ott ásta be magát az ültetvényen. Nekünk kertészeknek mindenestre szöknünk kellett, hisz közös megállapodásra nem árultuk el a katonáknak, mit jelent a rózsák egyetlen karmolása... Szöktünk, de nem jutottunk olyan messze, hogy meg ne halljuk, hogy a szövetségeseknél szállóige lett az egyik tábornokuk naplójegyzetéből kilesett néhány szó: *a rózsák foglyai*. A katonákon ugyanis az árkokban reggelre felhasadt az izzadságtól elavult egyenruha, úgy megdagadtak a rózsák szúrásaitól. A kertészek soká nevettek, de én sírásba fogtam, mert Regina egyik barátnőjével összetalálkoztam Grazban, és azt mondta, hogy feleségem egy fajtiszta hydrocephalus megszületésekor, minden orvosi közbenjárás ellenére kiszenedett.

A jégen, mely másnap reggel még nagyobb területet hódított el a megcsitult tengertől, felburjánzott a nehéz szagú flóra. A különös növényvilág bennem az embereket helyettesítette, céltalan ácsorgásaimkor a Longha szirtjéről lekúszik és gazdagon benépesíti a hatalmas teret. A görög hárfás eleve elsüllyedt ebben az ingoványos völgyben, csak keze látszott ki, ahogy a könnyű hangszer után kinyúl. Azután az is elsüllyedt. Lehet, hogy nem volt igazam, de olcsó ámításnak véltem Anasztasz önmagáról, a „görög partizánról” szóló meséjét. Hadd süllyedjen hát ő is, meg Anibale lánya is. Nem szerettem a lányt sem, mert tele volt meg nem vívott harcokkal. Tele fájdá-

lommel, és számomra ez nagyon megalázó és dühítő állapot volt. Nem tudtam másként elrejteni Marinát növényeim közt, csak kelepcebé került tigrisként, melynek szeméből egész kéken a Hold hidegsége villan elő, ahogy szépségével magára maradtan vonszolja magát...

Azt hiszem, mindenkinek megvan a maga Longha szirtje, ahonnan lelát önmagába, és ahonnan időnként vágyakozva lesi az üvegszikkákat, melyre egyszer el kell majd eveznie.

Az ósanya gondolata mind édesebben töltötte el bensőmet, s mintha a köznapi eseményből, az unatkozó nudistától mitológiai illatok terjengtek volna felém.

A tél kérielhetetlenül megerősítette hatalmát, s a mediterráni pompát teljesen determinálta.

Mintha én hoztam volna a csapást erre a vidékre.

Aggályaimat Anibale dobta szét azzal a kérésével, hogy az első tavaszi napok kezdetével a város fizetett kertészeként vissza kellett varázsolnom a sok színt, a sok illatot a polgárok szívébe, szemébe. Végtelen öröm áramlott át meg át egész lényemen, s a Dolcia jegére léptem. Megrészegülve mindentől, ami az utóbbi pár hónap alatt úgy felemelt és leverte, a sok emléktől, melynek nagy része nem is volt az enyém, csak valami különös ősi maradványként kujtorgott bennem, rohantam volna az üvegszikla felé, ahol a lány hevert, és ahova úgysem sikerült volna bejutnom.

Akkor valami egetrázó mennydörgés vágott elém.

Kis és nagy darab üvegtáblák hullottak körém. A hideg tél és a mélyből előtörő forró nyár szétvetette Dolcia nyugós kvarcszikkáit. Anibale lánya hangos temetése volt ez egyben... Ó, igen! Tudtam, legbelül tudtam, hogy Marina hever ott naphosszat a szikkán, de félttem tőle, mert félnem kellett már mindentől, ami nagyon szép és amit úgyszólván akkor veszíték el, amikor ebben a lelketlen rohanásban egy pillanatra egy vonalba jutunk, és amikor nagyon jól esne élni... Hulltak még soká a kvarcszilánkok, doboltak a város cserepein, pirosan repültek neki az ablakoknak, és messze kisiklottak a tenger jegén. Pajzánkodva, csintalanul surrantak el mellettem itt is, ott is, hosszú szivárványokat hagyva maguk után, mint valami jelt, hogy merre menjek. Ám nekem a tavasz volt az utam, és repesve lestem, hogyan hódítja vissza a tenger a partokat. Lestem, hogyan táncol ki Anibale hajója a világba... És eljött az a nap, amikor gyógyító kézzel fogtam hozzá a virágok élesztgetéséhez, nem hanyagolva el a hajós mimózábkraít sem, melyek közt azután is csodás álmaim voltak. A harangok vertek fel minduntalan szunyókálásomból. Ó, a harangok! Hömpölygött rajtam a vastag hang, hömpölygött, akár az özőnvíz, hogy betemessen. Az én csendem, a belső, ilyenkor tehetetlenül hőkölt meg, és elzárta a bejáratokat. Úgy lebegtem a harangzó özőnében, mint egy tengeralattjáró, melyből többet senki se jöhet ki. És jöttek a fekete ruhás polgárok, különös seppelő nyelvükön dicsértek, és hozták az első virágcsokrokat, körülraktak vele, mint valami igazi halottat.

A DEBRECENI KOLLÉGIUM POÉTÁJA

Sinkó Ervin

„KONSTANCINÁPOLY” — A FELVILÁGOSODÁS RAPSZÓDIÁJA

A kollégiumbeli diákos humortól a legtisztább humánus szenvedélyig, a világos gondolat izzó pátoszáig emelkedő, majd melankolikus kicsengésű nagy Csokonai-költemények közül való a „Konstancinápoly” is.

„Templum frequentare non posset”, nem vehet részt az istentiszteleten a gyenge egészsége miatt — így védekezett a debreceni kollégium ítélkező iskolaszéke előtt. Képmutatónak kellett lennie, hogy a templomba járás képmutatásának kötelező voltát elhárítsa magától. Gyenge egészségére kellett hivatkoznia, ahelyett hogy az európai felvilágosodás legnagyobb magyar költeményére, a „Konstancinápoly”-ra mutatna rá, mint templomkerülése büszke megokolására. Bizonyos, hogy hasonló helyzetben Petőfi és minden harcos forradalmár ezt tette volna; Csokonai azonban, ha művei szellemében forradalmár is, személy szerint nemcsak hogy nem harcos, de nem is akar harcos lenni. Az ő felfogása és gyakorlata szerint a poéta szemlélő, akit más szemlélődőktől az különböztet meg, hogy mélyebbre lát és meg tudja énekelni, amit lát és átél.

Ennek a nem-harcos magatartásának egyéni temperamentumán kívül világnézeti oka is van; épp a felvilágosodás világnézete, mely utópisztikusan a mindinkább felülkerekedő, az egyre több résen beszüremelő világosságtól — a tiszta emberség, az ész és a meggyőzés logikai hatalmától — reméli a népeket és felekezeteket egymás ellen uszító „tévhiték” megszűnését és egy új, az értelem „örök alapelveire” épülő, gyűlölettől és ellenségeskedéstől szabad, mindennemű

előítéletet levetkezett, emberséges világ megszületését. A felvilágosodás ideológiájának szemszögéből a kényszer, a fegyveres harc, minden erőszak az intronizálandó Ratió-val szemben elkövetett bűn, visszaesés a barbárságba, akadálya a Világosság minden ellentétet egyetlen szelíd harmóniába oldó, állhatatos terjedésének. A felvilágosodás utópikus elképzelése szerint a fogalmak tisztázása lesz képes magát az életet, népek és egyének viszonyát megtisztítani minden szennytől, erőszaktól és a helyes ismeretek terjedése által az álnokság s a lelki és testi nyomorúság minden nemétől egyaránt.

Nincs és nem lehet tehát más megengedhető és hatásosabb fegyver, mint a betű, a tudós vagy költői szó, az elméket és érzelmeket igazságra és szépségre fogékonnyá tévő zenei és képzőművészeti alkotások — s így lesz a földgolyó a salaktól megtisztult Ész egyetlen és egyetlen nagy templomának a fundamentuma.* S a „Békaegyház” épp ezért minden erőszaknak és minden háborúnak, a „szelíd csendesség” minden megháborítójának is a szatírja.

A „Konstancinápoly” annyiban nem Csokonai személyes leleménye, amennyiben az európai felvilágosodás egész irodalmában számtalan példa akad az egzotikus színtér, török, arab vagy perzsa „keretek” felidézésére, hogy az író annál szabadabban és hatásosabban szólhasson a saját országa és társadalma, a közvetlen szeme előtt élő emberek és viszonyaik lázítóan esztelen valóságáról. A színtérnek ez az áthelyezése lehetőséget nyújtott a túlságosan megszokott, a szokás által törvényesített és „természetesnek” vélt hazai valóság újra felfedeztetésére — a látszólag vagy valóban idegen médium tükrében. A megismerés és önmegismerés legmakacsabb akadálya az érzékelés és a gondolat automatizmusa, a megszokás. Minden költészet, így az egzotikus színtérbe való költői áthelyezés is újdonságként életi át, teszi számunkra szenzációvá saját életünket, mindazt, amit a megszokástól elvakultan való színeiben konkrétan nem láttunk meg és nem élünk át.

Konstancinápolyt kell a költőnek elénk varázsolnia, hogy láthatóvá tegye Rómát és a világot, melyben élünk, s nem kevésbé magát Debrecent. S persze Konstancinápolyról beszélni veszélytelenebb, mint a közvetlen pátriáról:

De jöszte be, Múzsám, a városba velem
Téged nem rettenthet itt semmi félelem.

S nyomban — különös módon — nem a Múza a költőnek, hanem a költő mutatja meg a Múzsának a káprázatos látnivalókat:

* Tudomásom szerint mindmáig senki sem foglalta össze és ábrázolta olyan meggyőzően és még csak hozzáfogható esztétikai és történelmi érzékkel sem Csokonai életművét, mint Horváth János (*Csokonai, Csokonai költő-barátai, Földi és Fazekas, Budapest, 1936. Kókai Lajos kiadása*). De mikor Horváth János Csokonainak a nagy francia forradalom vérontó módszereivel szemben táplált ellenszenvéről beszél, akkor elmulasztja ezt az ellenszenvet magának a felvilágosodásnak a nagy illúzióra visszavezetni.

Mennyi kincs, óh Múzsám! mely sok gyöngy s patyolat,
 Mennyi nép, melyet visz csak egy parancsolat!
 A tágas utcákon sok veres selyembe
 Öltözött törökök találkoznak szembe.
 Kevélyen ugrálják az arabs paripát,
 Szíván ázsiai dohánnal tölt pipát.
 Csillámló kardjoknak gazdag brilliántja
 Az olcsó aranyat megvetéssel szántja.

Ez a mozgalmas, tarkán színpompás kép csupán a keleti irodalmak iránt is már korán érdeklődő ifjú költő olvasmányainak dokumentuma volna, ha nem lenne benne az az egy sor a tömérdek népről, „melyet visz csak egy parancsolat!” A nyüzsgésnek és mozgalmaságnak ez az ellentéte — „melyet visz csak egy parancsolat!” — csak még inkább kiemeli a sokszínűség és a mozgás eleveenségét, s egyben sejteti a „csak egy parancsolat” mindenható hatalmát. De benne van a szemlélő is, a reneszánsz óta önállóságra s öntörvényességre igényt tartó individuum is, aki már nem találja „természetesnek”, már kívülről nézi az önmagában nem differenciálódott, „csak egy parancsolat”-tól mozgatott népet. S Horváth Jánosnak mélységesen igaza van, mikor Csokonai legközelebbi szellemi rokonának véli Kazinczyt. Kazinczy is ezt írja 1793. július 27-én Kis Jánoshoz intézett levelében: „Aki azt akarja, hogy mindnyájan egyarczúakká váljunk, nem tudja, mit akar és mit kell akarnia.”

Itt néz ki egy dáma, de irígy fátyola
 Minden szépségeket tőlünk béburkola.

Ez az utcakép utolsó részlete, hogy aztán a költő a maga diákosan vidám, pajzán módján hátat fordítson az utcának, és nagy kíváncsian, sunyi mosollyal a falak mögé rejtett világba vezessen egy kandi pillantást:

Jer, Múzsám, láthatsz még sok száz szebbet szembe,
 Hogyha bémégy ama firhangos hárembe.
 Ez olyan magazin, vagy inkább kalitka.
 Amelyben csirippol a császárnak titka.

A „Múzsa” ettől fogva csak szó, a szeretetreméltó cicerone már az olvasót, bennünket kalauzol a „firhang” mögé, s a „magazin”, amely a felhalmozott piaci árut juttatja eszünkbe, nem ellentéte a kalitkának, hanem magyarázata is, és a „csiripol” csak afféle bevezető a humorhoz, mely vidám scherzóban a háremet a sekrestyével azonosítja:

Oly templomsekrestye, melyben a zultánnak
 Erőt, egészséget sok hívek kívánnak.
 És ha érkezése hallatik Szelimnek,
 Sok száz előkontyú turbékol egy hímnek.

A képzettársítások pazar bőségében a sekrestye képét felváltja egy másik, a bekaszárnyázott diákság kedvét csiklandó, üde siheder-

képzletből termett kép, melyben maga a szultán is diáktógában elevenedik meg:

Mikor excerpálni akar únalamába,
Bémegeyen e dáma-bibliothékába,
Hol sok ázsiai pergamen membrána
Író pennájának megnyitni kívánna.

Csokonai nem fogy ki a vidám ötletekből: egyszerre csak figyelemzeti Múzsáját, hogy jó lesz menekülni, mert lévén a Múza nőnemű lény, még megeshetik vele, hogy „a császárt dactylust éneklő múzsáihoz” zárják és „a szemfűl heréltek utána zúdulnak”. S ily módon megint túl vagyunk a firhangos hárem falain, és előttünk a fénylő Stambul újabb látványa:

A roppant templomok, nézd, miként kérkednek
Nevével a benne lakó Muhamednek!
Amelyekbe sok szent bögéseket halla
Az ezekben igen gyönyörködő Alla...

S a humort, mintha csak valami könnyelmű szeszély lett volna, a felsóhajtó emberi igazság komor és erőteljes képekben megszólaló, az alliterációkat dinamikusan halmozó pátosza váltja fel:

Óh, e népre, óh mely sűrű felhőt vona
A szentség színével bémázolt babona!
Denevér babona! bagoly vakbugzóság!
Meddig lesz körmöd közt a Mindenhatóság?

Ezt a felnyögésében is hatalmas erőt reveláló, lírain szenvedélyes kérdést rapszodikus hangnemben követi a folytatás; nem Voltaire vagy Bayle, hanem az ember, akinek a pásztorjátékok nem játékot, hanem az elvesztett paradicsom emlékét jelentik, Rousseau tanítványa válik itt oktatóan elégikussá. Rousseau illúziója az emberről, akit a civilizáció torzított el, s aki visszatérve a természet primitívségébe, visszaállítva ősi kapcsolatát a természettel, megint jó és boldog lesz — ez a bűnös és bűnöket nemző civilizációval szembeállított mítosz, az eredetileg ártatlan, vadságot és gonosztságot nem ismerő, természetes ember mítosza Csokonai művészetében valami anakronisztikus jelleget kap:

Míg az emberi nem hajdan a természet
Együgyű keblében nyugva heverészett,

Boldog volt a világ s e hiú szó: Szentség,
Nem volt a legszörnyűbb gonoszokra mentség.
Állott a Természet örök építménye,
Élt az emberiség legszentebb törvénye.

A bibliai bűnbeesés mítosza az elvesztett paradicsom utáni vágytól kísérve támad fel itt, de ugyanakkor — s ez az ellentmondás

rendkívül jellemző a csokonaiasan értelmezett rousseau-izmusra — Csokonai a kiművelt emberek, az állítólagos patriarkális idillben élő embertípustól messze került felvilágosodott értelemnek, az egyetlen istenségnek hódol. Igen szemléletes szembeállításal „a lenyomott értelem”-nek tulajdonítja a magasba szökő, „a fellegek közé rejtőztetett sok felséges templomot”. S ennek az egykor „lenyomott”, de immár megvilágosodott értelemnek a jegyében válik a költemény, racionális kiélezettsége mellett is, mind intenzívebb, mind személyesebb költői — polémiává. A tisztán intellektuális és a poétikus elemek egységbe olvadásának szép példái a fúgaszerűen ismétlődő, egymást követő kérdőjeles sorok:

Nappali altodban látsz ezer álmokat
S éjjel a népek közt húholod azokat.

— — — — —
Te a vak homályban rakod a templomot
És onnan ígéred a paradicsomot.
S csak bétolongjanak hozzád a moséba,
Az észet és a virtust hagyod csak kardéba.
Hát már hogy valaki bőjtölget pénteken,
Hogy étlen s mezítláb jár a szent helyeken,
Olyan nagy érdem-é egy-két liturgia,
Hogy az ember azzal lehet Isten fia?
S hogy paradicsomba és mennybe részt vegyen,
Szükség, hogy skeleton és zarándok legyen?

A szenvedés dicsőítése, az önsanyargatás erénye ellen lázadó életöröm, a vidám életnek mint a földi ember jussának követelése egybefonódik a mindennemű nemzeti és felekezeti kizárólagosságot megbélyegző, a humánusot mint legfőbb és egyetemes értéket felmagasztaló sorokkal:

Különben nem lehet idvezült törökké,
Ámbár emberséges ember volt örökké.
Egy paradicsomot magának így tetet
Minden nemzet s abból kizár más nemzetet.

Ekkor a polémia mintegy a maga benső feszítő erejétől csap át a tiszta gondolati líra egyre nagyobb, egyre szubjektívebb telítettséggel mind magasabbra szökő, ódai szárnyalásává:

Természet! emeld fel örök törvényedet,
S mindenek hallgatni fogják beszédedet.
E kézzel fogható setétség eltűnik,
Az éjnek madara húholni megszűnik.
Egy jóltévő világ a mennyből kiderül,
S a sok kigondolt menny mind homályba merül.

A későbbi Csokonai-versekben is vissza-visszatér az az itt megszólaló öntudat, hogy a költő a saját korában időszerűtlennek vallja magát, mert „indulataiban” anticipálja a még csak útban levő, elérkezendő „jóltévő világot” ő már a jövőndő ember, akinek szívéből „az avult kérégek lepattogtak”:

Ah, ti máris a b b ó l fakadt indulatok!
 Nyelvemre harsogóbb hangokat ontsatok.
 Emelkedj fel, lelkem! — előre képelem,
 Mint kiált fel szóval egyet az értelem,
 S azonnal a setét kárpitok ropognak:
 A szívről az avúlt kérgék lepattognak;
 Tárházát az áldott emberiség nyitja,
 Édes fiainak sebeit gyógyítja;
 A szeretet lelke a földet bételi,
 S az ember az embert ismét megöleli.

A következő sorokban van valami profétikus izzás. „A szent” és „a panaszos” egyet jelent az embert, azaz a v i d á m embert megtagadó gonosszal. Az ifjú költőnek ebben az extatikus hitvallásában, melyben már nyíltan sutba dobja az egzotikum fikcióját, minden egyházzól, minden templomok cifra tornyairól és harangokról beszél, tisztán hangzik fel a De la Mettrie és általában a felvilágosult materializmus hasznossági elméletének a rajongó igénlese:

Eloszlanak a szent s a panaszos hangok,
 Boldogító ércce válnak a harangok,
 Azzal sok száz embertárson segítenek,
 Amin most egy cifra tornyot építenek.

Az intellektuális költői lendületnek, mely „az áldott emberiség” nagy látomásáig emelkedett, újabb változata a vers fináléja: a debreceni kollégium ifjú költőjének mélysegesen személyes, szubjektív sóhajtása. A tündöklő optimizmus, a jelenre eszmélve, mintha valami magabiztatásra szoruló, habozó, szinte-szinte könnyes, türelmetlen, búgó epekedésben csendülne fel:

Siess, késő század! jövel, óh boldog kor!
 Én ugyan lelketlen por leszek már akkor,
 De jöttödre vígan zengem énekemet;
 Vajha te csak egyszer említnél engemet!
 Úgy e bagoly világ ám rémítne tőle,
 Nemes útlálással halnék ki belőle.

Az utolsó sor egyéni közvetlenségével, a két egymás mellé illesztett, ellentétes jelentésű szavával — „nemes útlálással” — a költői szubjektivitás diadalmas áttörése minden konvención és minden megtanulható lecke keretein.

CSOKONAI MITOLÓGIÁJA

A kollégiumbeli ifjú költőtől semmi sem állt távolabb, mint a kálvinista puritánság szelleme, melyről nagy barátja, Kazinczy is különböző változatokban hangoztatja, hogy a debreceni „a m b i t i o s e t r i s t i s urak szégyenlenek nevetni”. (Kazinczy levele Szentgyörgyi Józsefhez, 1803.)

De ugyanakkor ez a kálvinista puritán komorság, mely hivatalosan a kollégium szelleme volt, a taszítás erejével kétségtelenül siettetten Csokonai minden öröm és élvezet iránt fogékony, tréfát és vidámságot gondtalanul ünneplő költészetének korai megérlelődését. Túlságosan szeme előtt volt a természetellenes, túlságosan szorították „az iskolai korlátok”, hogy fel ne fedezze a természetet és a kötetlen, az egykori „aranyidőből” egyedül megmaradt édes Erősz gyönyöreit, mint a minden külső nyomás alól őt személy szerint is felszabadító költészetének legbensőbb témáját. Ezért nem egészen helytálló, ha Rousseau tanítványának nevezik; Rousseau-hoz „csokonaisága” vezette el, mint ahogy az olasz pásztorköltészethez — „Tanúlok olaszt, a’ melly a’ Poézisnek tulajdona”, írja Kazinczynak még 1802-ben is — Anakreónhoz és Vergiliushoz, Lucretiushoz és Ovidiushoz, Metastasiohoz és Gessnerhez is, és a keleti irodalmak iránti érdeklődésre nem holmi elvont tudásvágy, hanem a szükség ösztökélte, hogy önmagára, saját hangjára, egyénisége kibontakozásához újabb erőforrásokra, a magához való bizodalomra és biztatásra találjon. Példaképei sokszor messze alatta maradnak művészetének, de ha ő hozzájuk ér, legtöbbször csokonaiasan magyarrá, szinte Tisza-parti magyarrá lesznek. És nemcsak nyelvének zeneisége révén, hanem közrejátszik még valami: e választott — és néha rosszul választott — példaképekből is ösztönyszerűen olyan motívumokat őriz meg, melyeket saját szellemisége által, saját költészete erejével újjá, produktívvá tud tenni. Még a nagy Rousseau is az övé: semmi sem marad meg az eredeti nagy példakép beteges önvizsgálatából, az üldözöttség hisztériás, gyanakvó rögeszméjéből; Csokonai a maga képére formálja. Csokonai senkinek sem utánzója, sose csak befogadó, hanem mindig alkotva magáévá tesz minden életet és életművet, mely hatást gyakorol rá. S ugyanakkor ezzel mindinkább kiszélesedik az a távlat, melyben poézise fogan, debreceni-ből magyarrá, magyarból és magyarként egyetemessé, a világirodalom méreteiben korszerű távlattá teljesedik.

S ez még az olyan, az édesből néha az édeskésbe hajló, 1794-ben írt művere is jellemző, mint „A csókok. Egy történet az aranyidőből négy könyvben”, melyen — hisz az akkor huszonegy éves magyar poéta írta — nyilván meglátszik Tasso és Guarini, Lucretius és Vergilius hatása, és még talán a svájci Gessner és Metastasio érzelgőssége is, de épp ezért a mű annál nagyobb erővel figyelgeti fel az olvasót arra a mindennekefelett Csokonait reveláló magatartásra, valamint a költői kifejezésnek arra az energikus egyéni nyelvi gazdagságára, az energikus nyelvnek arra az árnyalatokban bővelkedő, hímporos üdeségére, mely végül az egész műben, még a hozzátapadó divatszerű sallangokon is káprázatosan dominál.

Művét későbbi Lillája első inkarnációjának, Rozáliának ajánlja:

Teáltalad poétát
Tett énbőlőlem a csók...

és Rozáliát nem „hölgyének”, hanem „galambomnak” nevezi. Az olvasóhoz intézett pár soros bevezetésfélében dévajkodva minden műalkotó és műalkotás benső pigmalioni ellentmondását, a művészi, a

rekonstruált valóságnak az eredeti élményhez, az emlékeknek a hajdani jelenhez való kielégítetlenségét nosztalgikus viszonyát villantja fel és suhan el fölötté aztán könnyedén:

„Ez az apró munka kijött ezelőtt darab idővel. De hol? négy ajaknak hév sajtócskája alatt. Hasonló-é ez a kiadás az eredetihez, azt csak én tudom és az én patrónám... Rozália. Abban a szerzőnek lelke egészen ki volt nyomva: itt annak csak egy része éreztetik — a képzelődés; osztán csak szebben is esik a nyomtatás az eleven rózsára, mint a papírra...”

Tudjuk Kazinczytól, aki a lányát maga is Ifigeniának keresztelte, hogy kortársai közül sokan Szókratésznek, Arisztippének, sőt Gusztáv Adolfnak nevezték el fiaikat (Kazinczy 1805. augusztus 9-i levele Cserey Farkashoz — s mi magunk is még jól emlékszünk a századunk elején dúló divatra, mikor a modern költők Léda, Zitareh vagy Ananarága néven szólították szerelmüket.

Csokonai azonban, mikor a szerelem apoteózisát írja, szeret mindkét lábával a valóságos, tapintható, közönséges földön maradni, így az „aranyidőből” való történetében is, melyben „csókokat énekel s egy boldog párt... ki a jutalmat egymás ajakán ezer édes csókokba felfalálta” — meghagyta Rozáliát Rozáliának, csak önmagát szerepelteti az akkori ízlés szerint választékosabb görögös Melites néven. Nem mulasztja el azonban, hogy mindjárt a mű elején ironikusan maga is mulasson ezen „a módinak” tett engedményen; nemcsak a Melites nevet találja túlságosan heroikus zöngésűnek, de még a Rozáliát is túl ünneplésnek gyanítja:

„Beszélj el Ámor — így hangzik az invokáció — a Melites és Rozália történeteit, avagy lelkesítsd harmóniai erővel az én gyenge lantomat, hogy én a csókokat énekelhessem. Természet Ura! te, aki erősebb vagy a halálnál, tedd halhatatlanná az én nevemet s míg azok a borostyános poéták, kik a pusztító öldöklő és gyújtogató hérosok latorságát trombitálják, a jövőendő aranykor előtt vétkessé tennék magokat, esmértes meg te engemet, ki a természet kincseinek éneklője vagyok, esmértes meg az emberi nemzet legszebb, legérzékenyebb, s talán legháládatosabb részével. Adj nékem ezek közül, ha Rozáliát nem is, legalább egy szerelmes Róziát. Szállj le a gyönyörű esthajnalból, s beszélj el őt, mennyi édes kint, mely tökéletes örömet szereztek a tiszta csókok az én Melitesemnek és Rozáliának: holott ez nem tudott semmit a módiról, amaz pedig nem volt hős, hanem csak ember.”

Amit ebben az invokációban aláhúztam, nemcsak szép, de meggyőző bizonyíték is az olyan avultan laboratóriumi, a költői személyiség egységét feldaraboló módszer ellen, mellyel egymástól különböző

motívumokat vagy éppen kétféle magatartást akarnak látni egy és ugyanannak a költőnek szerelmi költészetében, s részekre bontva, tematikailag különálló területekként osztályozzák társadalmi, vallási vagy nemzeti tárgyú költészetét. Az ilyen szemlélet a mesterségesen szétválasztott részekkel meghamisítja magukat a részeket éppúgy, mint az egészet és azt az egységeset, amely a költőt és életművét jelenti. Valójában bármi legyen is a költő témája, egymástól bármennyire távoleső motívumok is inspirálják, a költő — mennél jelentősebb, annál inkább — mindig egyénisége felbonthatatlan totalitásában lesz jelenlevő.

„A csókok” — az ifjúságnak ez az álomszerűen naiv, gyengéd „Énekek éneke” — a földien is éterikus szerelem boldogító hatalmának a szépségekből ki nem fogyó dicsérete és dicsőítése.

Horváth Jánosnak igaza van abban, hogy aki a szerelemnek ezt a dicsőítését elolvassa, „annak kezében a kulcs Csokonai szerelmi költészetéhez”. Csakhogy én még hozzátenném: Csokonai szerelmi költésze elválaszthatatlan költészetének többi motívumától, szerelmi költészetében benne foglaltatik az egész Csokonai. Benne foglaltatik a valósághoz és a poézishez való viszonya. Benne az ellenszenv „a borostyános poétákkal” szemben, kik „a pusztító, öldöklő és gyújtogató hősök latorságát trombitálják”, benne a kifejezett nagy remény is, hogy „az aranyidő” nem múlt el véglegesen, hanem van, illetőleg eljön majd az aranykor, melyben már nem lesznek hősoszok. És még valami: a költő kijelöli, pontosan meghatározza a helyét, amikor magát „a természet kincsei éneklője”-nek nevezi és rokonszenve afelé fordul, aki „semmit se tud a módíró”, és a természet kincseinek éneklőjeként szembeállítja a hőrosszal az embert, aki nem akar más lenni, „csak ember”.

Ezzel nemcsak Csokonai szerelmi költészetének, hanem egész életművének, különböző viszonylatokban és különböző formákban kibontakozó majdnem életművének döntő motívumai oly szügesztív világossággal kapták meg a maguk kifejezését, hogy az invokációnak szinte minden egyes hitvalló mondata mellé valósággal kínálkozik a versei sokasága, de nemcsak a versek, hanem a különböző — legalábbis forma szerint — nem lírikus művei is, komédiái, tanulmányai, de még a levelei is.

Nem holmi előre elhatározott, feltett szándékról, nem programról van itt szó, hanem a költői személyiségtől elválaszthatatlan, a költői személyiségben egységet alkotó indítékokról, érzések és gondolatok tartalmairól és formáiról, egy benső egységről, melynek éppúgy csak változata a „Békaegérharc”, mint „A csókok”, a „Lilla-dalok”, a „Dorotya”, az „Ódák” vagy a „Tempefői”. Hogy komikus éposszal, szatírával vagy lírával reagál-e, az attól függ, hogy mely irányba fordítja a felvilágosultság szellemétől megigézett, elvágó tekintetét, de aki reagál, az mindig ugyanaz a „nem-héros, csak ember”, ugyanaz a tudós és egyúttal naiv Csokonai, „a természet kincseinek éneklője”.

„A csókok”, ez a költői próza, legkevésbé fabulájával, de annál inkább a fabulán túli lelki tartalmával, vagy ahogy azt ma nevezni szokták, „a világnézetével” és annak a színgazdag kifejezésével nyú-

göz le. Hitvallás, mely be nem érve a rousseau-ian mitizált természetel, azt, ami az emberi életben jó s ami az életet élni érdemessé, emberivé teszi, a szerelemben és a szerelem szépségében ünnepli; szerelmen azonban nem valami démonikus, marcangoló szenvedélyt, hanem az érzékiségnek valami szelíden szétáradó, valósággal spinozai módon mindent betöltő, boldog és egyedül boldogító panerotizmus szellemét érti. Minden, ami nem szerelem, minden, ami erőszak, az szentségtörés. Molites „sűrű fekete tölgyfák” között bolyong, melyeket „a kiátkoztatott fejsze” még nem érintett. S a halál is „csendesén aludt egy félig bészakadt homokparton”. S bármennyire is tele az éj „rémitő irtózásokkal”, amint a szerelmes Melites belekiáltja a visszhangzó éji rengetegbe szerelme, Rozália nevét — „e kedves névre elveszett minden irtózása e kegyetlen helynek: az öszvedült fák, a kiálló darabos kövek, a sikoltó mélység csak egy bús paradicsomot mutatott”, s minthogy varázsszóra még a halál is „egyet mosolygott”.

A tapasztalható élet, az empíria az, amely ebben a költeményben irreálisá foszlik, hogy mint egyedül reális, egyedül emberi tájon, egy tündérekkel és mosolygó szép szentekkel — vagy ahogy Csokonai bűbajos kicsinyítő képzőivel mondaná — szentecskéekkel, a szerelem szentecskéivel benépesített tündérországból találjunk magunkra, ahol az a másik, durva és hadakozó, rossz és csúnya világ egy-egy hasonlat ürügyén csak afféle távoli reminiscenciaként jelenik meg:

„Melites... hallotta a boldog tündéreknek zengicséléseket, a kik őtet szerencsés halandónak, a halhatatlanok barátjának szólították, azonban az alvó szépségre (Rozáliára) hunyorgattak. Melitesnek soha nagyobb öröme nem volt, mint most; de ő azt nem érezte. Az ő minden kívánságinak tárgya előtte volt, és ő azt illetni nem bátorkodott. Így áll az a szegény kapás, ki a sanyarú munka közben sokat fárasztotta már az egeket a nagy urak szerencséjéért, saját ásójjára támaszkodva, reszketve, habozva a talált kincsek felett.”

Tündéri birodalom a szerelemé. Itt a fájdalomnak is elkerülhetetlenül „édes” a jelzője és ha nem halvány reminiscenciaként, akkor legfeljebb csak az aranyidő távlatából felhangzó profécia formájában bukkan fel az a másik, az evilági, a tündérországból irreális realitás:

„Eljön még az az idő, melyben a tiszta szerelem eladóvá fog lenni, és a természetnek, kivált az emberi szíveknek ez a jóltévője közönségesen fog meggyaláztatni. Eljön az a szomorú kor, melyben a szerelmet nyilvánvalóvá tenni ocsmányság lesz, s a tettetett szemérmesség és erőltetett vigyázás virtus gyanánt fog tartatni: azonba pedig balgatagságnak fogják mondani az állandó szeretetet, ami a mikor szívesen csókolni valakit vétek s alattomba bújálkodni okosság léssen. Mikor a szíveket pénzen, ruhán, méltóságon, kendőzéseken, és nem kölcsön szíveken fogják vásárolni. Ekkor jön bé a paráznság, a fajtalanság, vagy akarom mondani a módi, s

ezer meg ezer nyomorúságok, melyek gyűlöltté fogják tenni a szerelem édes nevét.”

Ez az előrevetett árnyék azonban nyom nélkül tovasuhan, hogy aztán annál tündökletesebben világítsanak a derús színek, „a gyönyörűség és ártatlanság apró istenkéi”. Mert (a csók franciául baiser) „Bézer, a csókoknak legfőbb tündére” leszáll „nyájas társaival az esthajnal legszebb rózsásából”, hogy biztassa és vigasztalja a Rozáliáért epedő Melitest. Ebben a világban a keresztre feszített, kálváriát megjárt, töviskoszorús isten helyén az egyetlen és a legfőbb isten — az istennő. Az a Vénusz, akinek a ligetébe érve — „melyhez hasonló paradicsomot még egy nemzet profétája sem látott” — az elragadtatott Melites még Rozáliájáról is megfélekedzik. De ennek nincs következménye, mert valami, nem a Tannhäuser keresztényi perspektívájából, hanem mindennemű büntudattól innen, mondhatnók ingyen kitárulkozó és befogadó paradicsomi kert a Csokonai Vénuszáé.

„...ezer meg ezer tengelicek, filemilék és papagályok köszöntötték benne a feltetszett hajnalt; szelíd szarvasok, játékos majmok s a legdelibb dámvadak mulattak együtt a liliomokon. Fejér márványkutak ugráltak fel mindenfelé s kellemetes csörgéssel hullottak egymásra, akkor egy kristály patakka változván, ezer keringésekkel folytak keresztül a mirtuserdőben...”

S egy dombon áll a legfőbb istennek, Vénusz istennőnek a temploma, ahol „láthatatlan Kellemelek repdestek Melites körül, s csak édes csókjaikat érezte” és „az ég szín selyem kárpitok”-kal befedett templomfalakon (nem csupasz falak, mint a debreceni nagytemplomban, s nem is a „memento mori” és nem bűnök és büntetések allegorikus díszítmenyei) „csakis szerelmes rajzolatok voltak kihímezve”.

Vénusz főpapját Philandernek hívják, az fogadja és vendégeli meg Melitest „a sűrű majoránna-gyepen”, s ekkor a három Grátiák „mint kellemetes szüzek, megjelentek édes énekléssel, énekekben a Természet szépségét énekelték, s a szeretet közönséges hatalmát...” És míg a Vénusz papja és vendége „ambróziás étkeket, s szívélesztő italokat” fogyasztanak, a három Grátiák „összefogozva táncoltak a harmatos violákon, arra a kedves muzsikára, mely a templom tornáci, s az erdők közül zengedett.”

S a költő, a naiv mese keretében — aki azóta se tud az örök ismétlés szerelmi vágyától szabadulni, mióta ártatlan csellel sikerült Rozáliáját egyszer megcsókolnia — a panerotizmusnak egész mitológiájával kápráztat el bennünket. Vénusz teremtő szavára „a létel tenyészítővé tette a semminek kietlen méhét és a csecsemő világa mozgás karjain rengett az öreg Chaos bölcsőjében”. Philander avatja be vendégét a világnak, azaz „a csókok tündéreinek” titkaiba, ott „a lány majoránna most, mikor a nap legnyájasabban mosolyog e cupressus tetejére”.

Ebben a csók-kozmogóniában felsejlik Platon meséje a boldog időkről, amikor a férfi és a nő még egy test és egy lélek volt, míg

az istenek irigysége nem szakította ketté az azóta egymást kereső egyet — de ez csak kísérő motívuma a Csokonai semmiképp sem filozófiai, hanem rokokó könnyedségű, esztétikai édenkertjének.

„Még az aranykor előtt” — így oktatja Philander vendégét — „ezen a világon nem volt egyéb, csak tündérek és rózsák. A rózsák fehér voltak és tövisszektelen, ennek árnyékában mulattak a tündérek, és az ő életek s mulatságok a csók volt. Nem volt benne a két nemnek sem különbsége, sem jegye. Olykor a tájszínű rózsákon játszódott két tündér, megcsókolták egymás ajakát s a megcsókolt csókba új tündérecske származott... Gyakorta sereg tündérek gyűltek össze a rózsákba... Énekeltek az örömről, az ártatlanságról, a rózsáról és a csókról; gyermekek voltak ők mindnyájan és egyenlők. Testek könnyebbek voltak a levegőégnél, és serényebb a nap sugáránál.”

A munka az aranyidőnek ebből a távlatából az ember és a természet közt létrejött katasztrofális ellenségeskedésnek a következménye, átok, mely a degradált, természettől elidegenült emberre nehezedik. A költő szánja és együtt emlegeti azokat, akik „a bujaság és a szorgalom szívet gyötrő leányit ölelgetik”. Épp ezért valami egészen új, tartalmas ízt kap a szó, mikor Philander az aranyidő tündéereiről azt mondja, hogy lelkük „vidám volt és ártatlan; nem egyéb, mint munka és szeretet”.

A munkás mint a szeretet jelzője nyilvánvalóan a mindenkor élvezetre kész és a mások élvezetét sajátjaként élvező képességet jelenti:

„...meleg csókjaik a hősín rózsákra hullva le, annak méhében megelevenedtek, s parányi gyermekké lettek, a kik azután csupa csókkal éltek s élvén azokkal, azokkal nemeket is szaporiták. Már annyian voltak a fehér rózsák erdein az ily apró tündérek, mint ma első kikeletkor a liliomok és jázminok fehér virágain a tavasznak játszódozó lepkéi.”

De nem ebben az álomszerű, múltba vetített csupa csók világban tükröződik a költő panerotizmusa, hanem abban a szerepben, melyet Csokonai a csókok eme tündéereinek, a szerelemnek a mai föld mai emberi életében tulajdonít. Mert a szerelemnek ezeket a tündéereit a megromlott földről a hajnalcsillagra költözteti, és ott „a jóltévő tündér kis isteneknek paradicsoma” nem marad magának élő, elzárt világ, hanem funkciója van ennek a mi sanyarú földi planétánknak, a földi emberiségnek az életében. Valami különös termékenyítő és boldogító kapcsolatot teremt a tündérek csillagbeli lakóhelye és mi közöttünk. A tündérek le-leszállnak hozzánk,

„valahányszor az ártatlanság nyög vagy a gyönyörúség sóhajt. A bölcsnek szívébe lejárnak ők és annak sebet begyógyítják. A poeta lelkét s képzelődését végighordozzák a világon — nyájas sugárocscák vonják fehér rózsák hintójokat

— vagy felragadják magokkal az egekbe. A hárfák és sípok ezüst hangját meggyengítik, és a fülbe bévivén, a lélek útját előttök megsimítják. A festőnek otromba penzeljét megvékonyítják, a hibás színeket rózsza pamaccsal helyre egyengetik, vagy szárnyaikkal édesebb árnyékot hintenek azokra, s az egész rajzolványt kellemesebbé teszik bájoló csókjaikkal. A kerteknek táblái közé leszállanak, a harmatos violákban fürdenek, vagy a büszke tulipánt tarka folyosóján ölelgetőznek... A kopasz követ zöld mohával beszövik, hogy a sípoló pásztor, vagy az ellankadt utazó feltalálja azon nyugodalmát. Nyáron a hajnal sugárain mosolyognak, vagy a Zephyrusoktól lengő zöld ágakon hintálják magokat, vagy a kristály forrás csendes habjain hempelyegnek... Egész rózsza kosarakkal hozzák le a feltetsző hajnal sugárral a muskotály szagot: a piros bakar szemjei közt kergetik egymást, s ha a víg szüret eljön, a lecsorgó mustba eveznek egy góhérhéjon... Télen a csillámló óra ülnek, s a legszebb sugárokból rakott szikra tüzeknél fűtőznek.”

Ez a panerotizmus, látnivalóan, egyben panesztetizmus is, mert ebben a himnikus felsorolásban a távoli csillag tündér lakóiról, íme, kiderül, hogy mindenütt jelenvalók, s itt, ezen a földön a szerelem és szépség birodalmában élünk — ha nézni, látni és szeretni tudunk. Csokonai szerint épp a szerelmes ember a látó; mert a szerelem az, mely látnökká tesz, megnyitja a szerelmes szemét, hogy látva lássa a tündérek játékából buján fakadó örömet, mely „bételi a szívet”, és a szépséget, melyet ugyancsak a tündérsereg csókjai elevenítenek meg a szeretett nő arcán:

„... az ő szép ajakin hány, ah hány (tündér) csókolódik. Ezer pár csókolódik mindeniken, s azonnal ezer újabb tündérek születnek ottan, ezer rózsza kocsik várják ajakának szélén minden szózatjait... Ha csókolni talál, mind a csókoló ajaka közé repülnek, és maguk is csókokká válván, a lelket a hajnalcsillagba felviszik, s a legkiesebb rózsásba elaltatják... Hószín nyakán és mellén nyájaskodva ülnek, vagy annak két szép dombocskáján játszanak.”

Ezek a rózsakocsin közlekedő tündérek nemcsak az orcácskákon és a mellnek két szép dombocskáján játszadoznak, hanem benn a szívben is, „... annyin, vagy többen, mint odaki”. S nem azért, hogy vad szenvedélyt, bacchantikus szerelmi dühöt ébresszenek; ők „az ártatlanság szelíd gyermekei, hogy örömet szerezzenek abba (a szívben) és csendességet. Ha ezek a szívbe nincsenek, futnak az orcáról a gyönyörűség tündér fiai...”

Az ezután következő szavak pedig megdöbbenő erejűek, megdöbbenőek a rossznak és a jónak a tagadásával, azzal, hogy a rosszról és jóról mint erkölcsi kategóriákról nem akarnak tudni, csak a morált maga alatt hagyó szelíd Erószot magasztalják mindenekfelett: „a

gyönyörűség tündér fiai”, „erkölccsé válván a szívbe szállanak”, a szívbe, ahol azelőtt a gyönyörűség tündérei lakoztak.

Az erkölcs tehát az elvesztett Erősz. Az erkölcs az elvesztett szépséggel együtt elvesztett ártatlanság. Mennél inkább puritán, mennél inkább öntelt, annál hazugabb, azaz annál inkább tagadása Erősznek s vele amaz egyetlen emberi morálnak, mely csak a szív esztétikumában, csak az emberi szív esztétikai érzékenységében gyökerezve marad meg a lét és az ember harmóniája spontán kifejezésének.

A tündérfiakat és a szívet degradáló erkölcs ilyen, már-már Dorottyáját anticipáló képzettársításokkal jelenik meg a szerelem szépségébe szerelmes ifjú költőnél:

„Hány festett orca van, a melyen harminc esztendő rózsák látszanak! hány hajhalottak lidérckednek sok koporsó fejen, hány lagérozott mell búvik a kendőző alá! mind ezektől a kellem édes fiai eltávoztak, s a fő és a szív kietlen pusztává hagyatott. A bujaság és a szorgalom állottak helyekbe...”

„A csókok” is, mint Csokonai annyi más műve, töredék maradt. S ami az irodalom történetében nem ritka tünemény, de mindig újra meglepő: minden jel arra vall, hogy maga Csokonai csak afféle ifjúkori ujjgyakorlatként értékelte ezt a még töredékes voltában is annyira az egész Csokonait reveláló, bűvös költői prózát. Vagy talán tisztában volt a jelentőségével, de ugyanakkor azt is tudta, hogy — a kollégiumi diákság szűk körén kívül — ez a műve nem számíthat kortársai megértésére, vagy hogy éppen még botrány kiobbantójává is válhatna?

Akárhogy is, de tény, hogy az összegyűjtött munkái tervezett kiadására szerkesztett előfizetési felhívásaiban, de a gróf Koháry Ferenchez intézett, pártfogásért könyörgő leveléhez mellékelte: „Kézírásban lévő munkácskáimnak megnevezése” listáján még csak meg sem említi „A csókok” nem is kis terjedelmű kéziratát. S Kölcsey se említi meg a nevezetes, „Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítélések” című bírálatában.

Az igazság azonban az, hogy Csokonai minden munkájának láthatatlan háttére, mértéke és legbensőbb honvágyának el nem halványodó motívuma, művészetének rejtett lelke mindvégig épp ez az elvesztett paradicsom marad, amelyben a tündérek voltaképpen csókok és a csókok a tündérek. „A méla Tempefői” mögött — láthatatlanul épp úgy ez a világ fényeskedik a keleti képzelet pazar csillogásával, mint a Lilla-dalok minden változatában. És ha Dorottya oly kínosan nevetéses — és nemcsak a Dorottya, hanem a farsangi komikus éposz legdaliásabb hőse se mentes a vadságnak valami különleges komikumától — akkor ez azért van, mert a költő a maga csók-tündér mitológiájában gyökerezve, mitológiai szemszögből szenved, szemléli és ábrázolja a világot és önmagát az adott világban.

A MÉLA TEMPEFŐI

„Tempefői. Ez egy Comoedia formába öntött Satyricum Román a' tudományok barátságatlanjai eránt. Tzímje: A' méla Tempefői, az az, Az is bolond, a' ki Poétává lessz Magyar Országban. Nemzeti Nemes Játék 5 Felv. írta Cs. Vitéz M. egy kis Poéta...”

Így jelenti Csokonai egy Kazinczyhoz intézett, „trocheus lábakon” írt tréfás vers kíséretében a „Tempefői” létezését, s hogy „vele van” a kézirat, ami azt jelenti, hogy akkor, vagy tíz évvel az első debreceni kollégiumbeli fogalmazás után — a levél 1802. évből datálódik — még mindig dolgozgat rajta.

A makacs rossznak, a süket tilalomnak áldásos szabadságvágyat ébresztő, a jókat serkentő hatása külön vizsgálatot érdemelne, mert a Tempefői létrejötte esetében is, paradox módon, épp a diákok felettes hatóságának — amely a kálvinista puritánság szellemében a világias esztétikumot, de különösképpen a színházat és a színpadi játékokat megengedhetetlennek, hiú látványosságnak, vagy éppen az érzéseket csiklandó, a bűn fertőjébe torkolló szórakozásnak minősítette — köszönhető, hogy az ifjú Csokonai, aki színpadról, élő színészek szájából nem, hanem csakis könyvekből ismerhetett színdarabokat, nem éri be azzal, hogy a Mozart Varázsfuvolájának szövegét vagy Goldoni műveit fordítsa, hanem maga is felcsap színdarabírónak.

Ebben az elhatározásában bizonyára csak megerősítette Kármán Józseffel való kapcsolata, illetve az a hír, hogy Pesten magyar nyelvű színtársulat alakult, amely még nyilvános felhívással színdarabokat is kért a magyar íróktól. Mi sem jellemzőbb a húszéves Csokonai éhségére, alkotókedvére, de önbizalmára is, hogy megismerkedve a felhívással, azon nyomban levelet ír, és nem kevesebb, mint tizenhat komédiát ajánl fel a pesti magyar színtársulatnak. Kevesebb persze több lett volna, mindenesetre az ajánlatot komolyabb színben tüntette volna fel. Nem meglepő hát, hogy még csak választ se kapott, noha 1793. május 16-áról, Debrecenből keltezett sürgető levele szerint:

„Ötödik levelem ez a felküldendő 16 Comoediákról. Egyre se jött válasz, pedig mindenikben igen kértem az Urakat... Válaszoljanak rá mentül hamarébb, ismét azt kérem igen alázatosan, sőt talán esdeklem is.”

Feltehető, hogy a „Tempefői”-t akkor kezdte írni, amikor a tizenhat komédiát ajánlotta fel, s valószínűleg akkor tette félre, mikor az ötödik sürgető levelét se érdemesítették válaszra.

Ha az esdekelt válaszra várva a „Tempefői”-n kívül mindenfajta kevésbé érdekes színdarabok fordítását is tervezi és végzi, nyilván arról van szó, hogy ki akar törni a kollégium keretei közül. Épp a lírikus Csokonai az, akit elepeszt a vágy, hogy helyet kapjon a tágabb magyar világban, találkozzon egy közönséggel, melyet a maga érzelmei és gondolatai erejével saját közösségévé tehet. És mint ahogy — Molière-től kezdve — minden felvilágosodás korabeli vígjáték vagy dráma, Voltaire-től Lessingig, irányzatos, elsősorban az új esz-

mék propagálásának, az új szellem oktatásának eszköze, bizonyára Csokonainak is az volt az álma, hogy színdarabjával egyrészt a kultúrátlanlanságot tegye neveltségessé, másrészt hogy színdarabjai alakjaival a felvilágosodás, egy születő szabad, európai és magyar kultúra gondolatának teremtsen szócsövet. Közbeiktatott tréfák és dalok segítségével szinte észrevétlenül akarta meghódítani és felemelni, a maga eszméinek megnyerni, és nagy, lelkes és nyájas, együttérző baráti társaságává — amilyen a kollégiumi diákság volt — formálni a fantomatikusan távoli, számára teljességgel ismeretlen pesti közönséget.

S ha már ezt akarta — más szándék elképzelhetetlen —, akkor kevésbé alkalmatlan témát, ügyefogyottabb módszert, személyes és a közönség számára közömbösebb problematikát, mint a „Tempefői”-é, keresve is alig találhatott volna.

A lírikus mindig abban a hiszemben él, hogy személyes élményei és személyes problémái minden másnál érdekesebbek és mindenkit föltétlenül érdekelnek. Ebben rejlik a lírikus létének, alkotó képességének és — erejének is a titka. De ha a lírikus színdarabot ír, melylyel a közönséget a maga közösségévé akarja nevelni, és a színdarabban is csak a maga külön fájdmairól és vágyairól beszélteti alakjait, ha képtelen közvetetten, önmagát elrejtve, objektív síkra transzponálva kifejezni azokat a kérdéseket, melyek nemcsak őt, hanem publikumát is gyötrik, akkor a színdarabban szereplő személyek tarka sokasága se menti meg attól, hogy minden szava rezonancia nélkül, a monológ elszigeteltségében rekedjen meg.

„A méla Tempefői” bizonyosság rá, hogy költőjének — az egyetlen kollégiumi diákságon kívül — mennyire hiányzott a legcsekélyebb kontaktusa is azzal a pesti, jobbára sváb és magyar nemesi publikummal, melynek oktatására, megindítására és mulattatására szánta darabját. Ha azt vette volna a fejébe, hogy idegen akar maradni korában, a sváb polgárságból értetlenséget, a nemességből pedig, amennyiben egyáltalán észrevette volna, felháborodást és haragot akar kiváltani maga iránt, akkor ebbeli igyekezetének kitűnően megfelelt volna az ellenkező szándékkal írt „Tempefői”. Ha csakugyan előadásra kerül, már magában ez a tény is biztosította volna a teljes kudarcot, vagyis azt, hogy — az író szerint — a darab legnemesebb szívű hőse, patetikus, központi figurája, Tempefői néven tehát maga Csokonai „valami haszontalan ember” — ahogy Kazinczynek is hallania kellett az anyjától. S ellentétben az író szándékával, ha a közönség nem úgy reagált volna rá, mint Kazinczy „édes Asszonyanyám”-ja, akkor részvétlenül valami bogaras, kellemetlenül komikus figurát látott volna benne — és ami még rosszabb: naplopót, aki, ahelyett hogy a rendes emberekhez hasonlóan komoly és hasznos munka után nézne, sértegetni meri az ország előkelőségeit, a nemességet és a szorgalmas polgárságot. Ebben a publikumban már maga a hős megjelenése is csak bizalmatlanságot kelthetett, egyszerűen azért, mert minden csavargó éhenkórász gyanús.

Csokonai utasítása szerint ugyanis Tempefői így jelenik meg a színpadon:

„Egy kis konya s fakó kalapban, rongyos kaputrokban, fejr lajbliban, fós nadrágban, a csizmájából kinyúlik a szalma; a hónalja alatt egy pugilláris, a kaputzsebbe nagy könyvek.”

Csokonai mégis erről az önportróját képviselő Tempefőiről akarja elhitetni, hogy a legrokonszenvesebb, legvonzóbb, eszményi lény, míg — az egy Rozália kivételével — mindenki mást, mint gróf Fegyvernekit, „a derék magyaros embert”, báró Sertepertit, valamint Koppóházit, Tökkolopit, a „magyar gavallérokat” alantas és nevetséges alakoknak szeretné feltüntetni.

Igen, a debreceni kollégium diákjai kétségtelenül első szóra hajlandók voltak és tudták is ezeket a figurákat a Csokonai szemével nézni és Csokonai szellemében értékelni, hiszen a műben maguk a diákok — egy a hűbéri hazában hontalan értelmiségi réteg — kaptak hangot. Ezeknek a diákoknak, akárcsak Csokonainak, magától értetődött, hogy nem a rongyos Tempefőit, hanem gróf Fegyvernekit és a magyar gavallérokat lehet és kell a nevetéssel büntetni, ám az akkori sváb vagy nemesi nagyközönség számára Tempefői egész problematikája, állásfoglalása, mértékei és eszményei csak egy henye ingyenélő, legjobb esetben érdektelen, társadalmon kívül álló, hulladék-személyt jelentettek, akivel rendes embernek lehetetlen együttéreznie.

Hiszen Tempefői még Kölcsey szemében is „a szerencsétlen produktumok” közül való. S ha még Kölcsey is így ítéli meg, sok-sok évvel Csokonai halála után, és nincs más mondanivalója róla, mint az, hogy Csokonai „akarva kereste össze a legalacsonyabb elméskedést s kifejezéseket” — akkor ebből nemcsak az nyilvánvaló, hogy Csokonai, beágyazódva kollégiumi diákközösségébe, mennyire nem tudott egy másfajta publikum nyelvén, egy publikumot teremtő nyelven beszélni, hanem az is, hogy a Csokonai mondanivalója és mondanivalójának kifejezésre juttatása, a rokoko artisztikus kultúrájának ez a felvilágosultsággal és individualizmussal elegyes, kitárulkozni akaró, magamegmutató éhsége — a közönség által végzetszerűen meg nem értetté és elszigeteltté kellett hogy tegye.

A költőnek ez a helyzete, a költő bizonytalan egzisztenciája, a kudarcra ítélt költészet — ez a „Tempefői” tulajdonképpeni tartalma; a darab meséje, mely szerint Tempefői, a költő Betrieger nyomdásznak nem tudja kifizetni adósságát, és emiatt az — mint annak idején a hitelezői Molière-t — börtönbe csukatja, csak kerete és közege a lényegbeli tartalomnak, épp a közönségre, közlésre éhes költő végzetes kitaláltságának, annak kidomborítására, hogy a költőnek, Tempefőinek, azaz Csokonainak bármennyire is szerelme egy imaginárius közönség, a valóságos közönség úgy reagál rá, mint valami bosszantó kártevőre, vagy — ami minden ellenségeskedésnél sokkal rosszabb — közömbösen, mint olyan valakire, akinek lényé és léte teljességgel felesleges.

Félreértést szülne azonban, hogyha a kontaktus teljes hiányát azzal magyaráznánk, hogy Csokonai afféle rajongó, akinek nem volt meg a képessége, hogy lássa a valóságot. Épp ellenkezőleg, az egyik nagy költői erénye az éleslátás, a valóság apró részleteire is

kiterjedő figyelem; ilyen fokú megfigyelésre csakis az az ember képes, aki kedvét lelve az életben, kíváncsi az élet minden megnyilvánulására. Már Kazinczy is a sokszor oly megdöbbenően mélyre látó tekintetével kitűnően felismerte Csokonainak ezt a részletek iránti eleven, realiztikus érzékét, bármennyire is ellentétben volt ez az ő „eszményi szépet” követelő esztétikájával:

„... becsülöm Csokonait halála után, mint ahogy életben is nagyon szerettem, noha semmiképp se hasonlítok hozzá. Ő az volt a mi íróink között, ami (a képzőművészetben) a németalföldi iskola festői...” (Kazinczy német nyelvű levele báró Wécsey Pálnak 1818. március 12.)

Csokonai, a kollégiumi diák vidéki legációi során tulajdon házukban, nagyon közelről ismerhette meg a vidéki életet és az ebben hangadó szerepet játszó urak különböző típusait, s bizonyára nemegyszer azokat is, akik az ilyen legációs vándorúton, ami mindig ünnepnapra esett, vendégségbe jöttek a vidéki udvarházakba; megismerhette közelről ezeknek az uraknak önelégült tudatlanságát, szűk látókörét s a nagyvilág társadalmi és szellemi eseményeivel szemben tanúsított közönyét.

S ha mégis azt hiszem, hogy amikor Csokonai a „Tempefői”-t a pesti színtársulatnak szánta, a lehetséges pesti publikummal való kontaktusának teljes hiányát árulja el, ennek nem a világgal való ismeretlenség az oka. Csokonai akkor már kívül-belül igen jól ismerte a valóságot, de — és itt a titka „a félreértésnek” — ő ehhez a valósághoz mint „a világosodás” fantasztája viszonyult: hitt abban, hogy ha megmutatja Fegyvernekinek, Sertepertinek, Tökölopinak, a magyar sívár valóság minden hordozójának, hogy milyen üres, hamis és „barbarus” az élet, melyet élnek, akkor ha nem is ők maguk, de a körülöttük levő világ meg fog változni. A Csokonai és kora közötti nagy félreértés onnan eredt, hogy a poéta valóban szó szerint hitt „a legokosabb század” okos szavának a mindent megváltoztató, újjáteremtő hatalmában. Hitte, hogy hirdetve és könyörtelen refrénként ismételve az „az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon” tételét, épp ezzel fogja életre hívni saját tézise üdvös cáfolatát — ha másképp nem, egyelőre legalább a deus ex machina, az érzékeny, nagy-lelkű és előkelő hatalmas pártfogó, a Mecénás megjelenésével. Mert ha a költészetnek nincs publikuma, mint ahogy Magyarországon nem volt, akkor a költő egyetlen reménye az üdvözítő mecénás, aki nyomtatván az író műveit, megteremti az írónak a hiányzó és egyre inkább szélesbedő közönséget is. A mecénás több mint kárpótlás, a mecénás a buzdító, ő a menedék, a bevehetetlen hatalmas vár — Hunnia gyilkos közönye ellenében. Nemcsak a „Tempefői”-ben, de élete végéig Csokonainak valósággal rögeszmés vágyálma a mecénás, akinek alakja már gyermekkori klasszikus mértékben írt iskolai versében is felbukkan:

A Pindus tetején sok olasz veri szép muzsikáját,
Sok franc verselvén hárfaszavának örül.

Sok más nemzetek is követik citerával Apollót,
 Kik hangos szóval verseket énekelik.
 Mert köztük laurust terem a föld nagy sokasággal,
 Mely koszorúval az ő homlokokat befedi.
 Zengene köztünk is hangos verseket Apolló,
 Hogyha ki zöld koszorút tenne fejére neki;
 Virgiliust lelnénk, köztünk itt lenne Homérus,
 Csakhogy már Maecenást tudna mutatni hazánk.

Az ókori Maecenas, a költők és különösen Horatius dicsőített bőkezű pártfogójának példája — majd csak felbuzdít, versenyre késztet legalábbis egyet az oly sok magyar nábob, a hercegek és grófok, a dicsőítésre szomjas magyar hűbérurak sokaságából. A szegény, ágrólszakadt, kicsapott debreceni poéta haláláig alázkodott fáradhatatlanul keresve, várva, remélve, s haláláig csodálkozott azon, hogy egyetlenegy sem akadt az ő számára, holott — valósággal legendává növe — ott lebegett a szeme előtt a kortárs német Klopstock álombeli szerencséje, Klopstocké, akinek költészetén, a *Messias*s első énekein gróf Bernstorff, a dán miniszter annyira fellelkessedett, hogy a dán királytól 400 tallér kegydíjat juttatott a német írónak csak azért, hogy az Koppenhágában semmi gondtól se zavartatva szentelhesse magát piotista szellemű vallásos hőskölteménye, az egyébként ma már olvashatatlan *Messias*s további hosszadalmas énekei megírásának.

Valami olyan regény kápráztathatta el a kollégiumbeli ifjú költőt, hogy megírva a „Tempefői”-t, azaz azt, hogy „Az is bolond aki poétává lesz Magyarországon”; egyszerre csak megjelenik majd valamilyik megrendült és felvilágosult nagylelkű magyar mágnás, aki mint a „Tempefői” amaz alaptezésének ragyogó és vigasztaló, eleven cáfolata, erszényét megnyitva — a debreceni diákok tapsvihara közepette — szívére öelve a költőt, bebizonyítja, hogy magyar honban is akad a dán gróf Bernstorffnak királyi kegydíjjal jutalmazó lelkes magyar hasonmása. A Tempefői kétségbeesése őszinte, de az a gondolat húzódik mögötte, hogy ez a kétségbeesés a végén mégis tündéri hatalmak fortélyának fog bizonyulni; valahogy úgy, mint ahogy a már kicsapott poéta írja az egyébként szintén válasz nélkül maradt hosszú levelében az egyik nagyméltóságú grófnak, Koháry Ferencnek: „... a nem-reménylés gyakran kipattantja azt a szikrát, melytől a herosi lelkek fellobbannak.”

Csokonai, aki az egyik legtragikusabb sorsú magyar költő, talán minden magyar poétánál derűsebb, ez „a víg poéta” hisz a csodában, s mintha mindig a csodát hívná és nem tudná felfogni, hogy mégse történik csoda.

Híva, várva, sürgetve a csodát, ha másként nem lehetett, legalább papíron teremti meg magának. A „Tempefői” első felvonásának legelső jelenete in medias res azzal kezdődik, hogy Rozália, a grófkisasszony — akinek az a feladata, hogy Csokonai álmának megtestesítője és szószólója legyen — a grófkisasszony tehát a függöny felgördülésekor ott ül „a maga szobájába a kert felől való ablaknál egy kis asztalocska mellett” és természetesen „olvas”. Időnként félbeszakítja ebbeli foglalatosságát, hogy kizárólag a költészet nyújtotta gyönyörökről és arról elmélkedjen monológjában, hogy pártolni

kellene a költőket. Meg-megszakítja az olvasás élvezetét, hogy aztán szemeit felemelve a könyv lapjairól, felkiálthasson elragadtatásában, és sóhajtva ilyen szavakat rebeget a színpadon:

„Megújul bennem a lélek, mikor az ő fennjáró elméjét a sok ezer világon keresztül követhetem. Hazám nagyjai! mikor tanuljátok meg a virtust s az ész érdeme szerint becsülni?”

A szende ajakra adott utóbbi mondat az egész „első jelenés” (sőt az egész ötfelvonásos színdarab) veleje.

A grófi leányzó ezek után már leteheti — le is teszi a könyvet, hogy miután ellentétben „a balgatag világfiakkal”, áldja az egeket „az ilyen költészet szerzett édes órákért”, felálljon és „a klavírhoz menjen s annak pengetése mellett” énekelje, majd pedig visszafordulva asztalocskájához, „papirost, pennát szedjen elő” és a költő versét vagy attól megihletve, a magáét vesse papírra. A szerző utasítása mindenestre ez: „Leül, ír. Pauza.”

S valószínűleg — legalábbis Csokonai elképzelése szerint — az ünnepélyes merengés pauszája, mely alatt a publikum lélegzet-visszafojtva kellene hogy várjon a további fejleményekre. Ezek azonban nem soká váratnak magukra, mert íme, „lupus in fabula”, illetve „poeta in fabula”, miközben Rozália ábrándozva ül és ír, országúti csavargókra emlékeztető öltözetében, „a kaputzsebbe nagy könyvekkel” megjelenik Tempefői-Csokonai, kinek üdvözlésére és kérdésére, hogy mivel tölti idejét a példás grófkisasszony, az a következőt mondja: „Legkedvesebb nékem, édes poétám, a te jelenléted.”

És mivelhogy ezenkívül is meg kell indulnia a társalgásnak, a kisasszony, miután helyet kínálta a neki oly kedves poétát, megkérdi: „... hát micsoda nevezetes hírekkel bővelkedik mostanába a más (a poézisen kívüli, külső) világ?”

Tempefői-Csokonai felelete (1793-ban!) mindenre vall, csak nem szenvedélyes politikai érdeklődésre, de annál inkább a rokokó költő esztétikailag determinált szemléletmódjára: „Ez a világ játszadozik a maga fiaival, s azok is a világgal. Az órák folyton folynak; s kevesen tudnak jól élni velek...”

Csokonai a kisasszonnyal az elragadtatás hangján, bár a szerző megnevezése nélkül, Csokonai-verseket recitáltat, „a fótos nadrágú” poéta újabb komplimentumot mondat magának, mert Rozália mégis hallani akar valami hírt a nagyvilágból, éspedig ezzel a megokolással: „Mind újság lesz az énelőttem, ha te beszéled”.

Mindebben van valami kamaszos, sőt gyerekes báj. De természetesen poéta volta választékos dicsértetésének ez a megrendelt élvezete — ha nem a költő, akkor bizonyára az olvasó számára — kissé merev, szertartásos egyhangúságával fárasztóvá válna, ha hamarosan fel nem bukkannának az eszményi grófkisasszonynál sokkal kevésbé éterikus, de annál kitűnőbb realiztikus érzékkel megformált korabeli alakok, akik egész mentalitásukkal a Csokonai későbbi sorsának, s ennek a sorsnak távlatából nem is annyira neveltséges, mint kérelhetetlen végzetes földi istenségek hatalmát képviselik. Nem véletlen, hogy e sorsintéző félelmetes alakok közül elsőnek Betrieger, „a typographus” jelenik meg.

Csokonai számára benne testesül meg a szívtelen és gonosz démon, a legyőzhetetlen, a szemtelen, szemérmetlen, csaló, hazug és a kegyetlen ármány.

Ez persze a költő fantáziájának a műve, a költőé, aki meg volt fosztva attól, hogy nyomtatott betűn keresztül közösséget teremthessen magának. De a könyvnyomató nemcsak Csokonai életében, hanem még a gazdag és társadalmilag tekintélyes korabeli irodalmárok életében is afféle hazug és lelkiismeretlen, visszataszító lényként jelenik meg. Erről számtalan beszédes dokumentum tanúskodik, e kor tényanyagbeli gazdagságában kimeríthetetlen és egyedülálló tárháza, Kazinczynek az akkori Magyarország legtávolabbi sarkait is behálózó levelezése. Ezekben a levelekben mindig újra és újra visszatérő motívum az író munkájának kényura, az író életét megkeserítő, az író megkínzó „gonosz könyvnyomató.”

Az igazság persze az, hogy mint más iparos és kereskedő, a könyvnyomató is pénzt akart keresni. S minthogy a magyar könyv, a magyar vers és a magyar széppróza volt minden portékák közül a legkevésbé kelendő és hasznot hajtó, a könyvnyomató mindig újra félretette a magyar költők kéziratát, hogy füzeteket vagy éppen német nyelvű ponyvát nyomtasson, ami biztosabb vagy éppen bőséges hasznot ígért. Keserves monotóniával, a magyar író temperamentuma szerint fogsikorgatva, kétségbeesetten vagy rezignáltan, ismétlődik a panasz, amilyen a szelíd Virág Benedek 1803. augusztus elején Kazinczynek írt levelében olvasható a könyvnyomatókról:

„... többnyire alusznak. Ha felébrednek is, tsak Kalendáriumot, Lelki kintset, Szentek dudáját, 's dínom-dánom verseket látnak magok előtt... A könyvkötők is szinte úgy el vannak foglalva.”

De itt van magának Csokonainak az élete utolsó évében szintén Kazinczyhoz írt — a könyvnyomató és író viszonyára igen jellemző segélykérő panasa is:

„Én a Lilla név alatt egybeszedett Lyricumjaimat a' nyomtatás végett még 1802. 15. aug. felküldöttem Kassára Landererhez, ki levelében azt fogadta, hogy azon esztendőbe, Octoberi Debretzeni Vásárra kinyomatja. Erről a' Novemberi Pestire, innen az 1803. Debretzeni Vízkeresztre 's így tovább tovább hazudott, és még a' mostani 1804. eszt. is semmi sincs a dolgából... Leveleimre soha sem válaszol; követjeim elől... elbúvik.”

A debreceni diák-poéta nem volt próféta; nem tudhatta előre, hogy az ő életében majd micsoda végzetes szerep jut a könyvnyomtatónak, illetve a megvalósíthatatlan váagnak, hogy a nyomtatott könyv mentse meg kéziratait az elkallódástól s ezzel életét a fenyegető nyomtalan elmúlástól. Egyre szertefoszlóbb reményei ellenére, a teljessé váló kilátástalansággal is dacolva, állhatatosan újra és újra elővette,

javitgatta, vagy ahogy azt jegyzeteiben nevezte „kipótolta” munkáit, hogy ha majd csúnya kompromisszumai és siralmas önmegaláztatásai eredményeképpen egyszer mégis elérhetővé válik a könyvnyomtató, akkor, a kellő pillanatban, minél gazdagabb, kerekesebb műveket ad-hasson nyomdába.

Kétségtelen, hogy a Betrieger alakja nem a mű kollégiumbeli ösfogalmazásában, hanem a későbbi „kipótlások” során nőtt meg történelmien reális alakká és egyben a költőt könyörtelenül fojtogató, kiengesztelhetetlen Nemezis földi másává. Először csak közvetve, Tempefőinek a Rozália grófkisasszonnyal való párbeszédéből rajzolódik ki előttünk. „A párbeszéd” csak külső forma, ürügy, Rozáliának csak azért kell megkérdeznie, hogy mit látott a költő „széjjel jártába”, mi újság, hogy alkalmat adjon a Betrieger iránti érdeklődésre: „... Esméri a kisasszony Betriegert, a typographust?”

S amit erre Tempefői-Csokonai a következőkben elmond, akár a „Békaegérharc”-ban, akár az állatmeséiben, akár „A csókok” egyegy célzásában, de éppúgy a „Konstancinápoly” némely sorában is, megint azt bizonyítja, hogy ez a magyar rokokó költő, ellentétben az udvari rokokó költők „időtlenységével”, mennyire „jelenvalót énekel”, mennyire saját kora legaktuálisabb problémáit teszi szóvá — épp azért, mert belül olyan fájdalmasan érzi a távolságot a vágyott és a valóságos hazája között. „Nyögök nem érdemlett honnomban...” — ahogy Dayka Gábor írta Kazinczynak. Csokonai is nyögött, de közben „kandi szemmel” nemcsak Pán nyomában jár, hanem mivel anyyira nyomta a valóság, mert az elveszett paradicsom költője volt — csodálatos paradoxon —, épp ezért a nagy publicista éles szemével látja és ábrázolja a cudar jelen minden legidőszerűbb figuráját és problémáját.

Rozália természetesen ismeri, és méghozzá „jól esméri” Betriegert, „a ki Lipsiában volt typographus s onnan szerfelett való nagy kincscsel jött ide Pestre, műhelyével.”

A grófkisasszony, akit Csokonai a typographus „szerfelett való nagy kincseről” beszélt, már a költő nagyító, mítoszteremtő képzeletének ad hangot.

„Az, épen az” — így helyesel tehát Tempefői, és mintha ez a Betrieger éppolyan kontár volna, mint Csokonai lett volna a kereskedelemben, így próbálja megindokolni a Lipcsében állítólag náobbá lett Betrieger Pestre való költözését:

Ő, hallván, hogy Magyarországra, abba a nagy tartományba, alig van öt hat typographus, így okoskodott: én — azt mondja — Németországba, hol annyi a typographus, mint a kurta kutya, ennyi ezer tallért gyűjtöttem... mennyi pénzt fog hát énnékem keresni az én műhelyem Magyarországra, a hol több a gróf, mint a typographus.”

A továbbiakból megtudjuk, hogy akadt is Magyarországon „elég tudós, több mint jótévő Maecenas”, akiknek munkáit az együgyű Betrieger „egynehány ezer exemplárokban” csakugyan ki is

nyomtatta, de „alig talált öt hat grótot, húsz harminc nemest, akik vették volna a könyveket”, míg a köznép még csak feléje se nézett „a teméntelen sok exemplároknak”.

Tempefői megállapítására, hogy „szegény Betriegernek minden németországi keresete így veszett belé a magyar könyvekbe”, Rozália, a lágyszívű grófkisasszony részvétellel sóhajt fel: „Szerencsétlen!”

Tempefői azonban megnyugtatta, hogy Betrieger mégsem lett „kellnerré vagy tragerré”, hanem „németesen feltalálta magát”, és pedig úgy, hogy „a mai magyar urakhoz s dámákhoz szabta magát” — tudniillik német nyelvre fordított és németül nyomtatott ki valamiféle Párizsban készült francia illemtant. Ebből „húsz ezer exemplárokot nyomtattatott, mind egy lábíg elkelték, pedig három rénes forint 45 krajcárra tette fel az árát. Ebből az egy könyvecskéből... mind egy krajcárig kinyerte, a mit a magyar poétákon vesztett vala.”

Közbevetőleg hangsúlyozni kell: Csokonai nem a franciából németre fordított és németül nyomtatott könyv kelendőségét pellengérezte ki. Legalábbis nem elsősorban ezt. Nem a Gvadányi *Peleskei nótáriusa* vagy az Orczy *Bugaci csárdájának* anti-jozefinisztikus nemesi-nemzeti magyarkodása, nem az „ősi magyar nyelv” miatt való búslakodás a világpolgár magyarnak, Csokonainak a motívuma. Nem lesz felesleges emlékeztetni rá, hogy Csokonai „Cultura” című vígjátékában a szintén Csokonait képviselő Lehelfi német regényt hoz ajándékba a Rozália költői lelkű hasonmásának, mert hiszen a szépet minden nyelven magunkévá kell tennünk. A magyar könyvek, melyek a kutyának se keltenek, s melyeket Betrieger mázsánként ad el „a görögöknek és más kereskedőknek”, a magyar könyv, melyre „kivált ha verses”, Betrieger többé „reá sem néz”, eredeti alkotások, tehát a készülő magyar kultúrának az európai kultúrába való termékeny beépülését, az európai kultúrához való hozzájárulást biztosító művek. Az a német nyelvű „mű”, melyen Betrieger Magyarországon oly busásan keres, hogy azt „újra sajtó alá készül tenni” s ami „a mai magyar urakhoz és dámákhoz van szabva”, az nem a jozefinista felvilágosodás német nyelvű irodalma, hanem az emberből majmot nevelő, hulladék-irodalom, hülye, úri ponyva.

Tempefői-Csokonainak kitűnő alkalom a magyar urak és dámák kultúrátlanságának megbélyegzésére, annak a könyvnek a bemutatása, melyre nem sajnálják a pénzt. Igazi esztétára valló ötlet, hogy egy egész uralkodó kaszt hatalma és tekintélye ellen megdönthetetlen érvként ennek a kasztnak az ízlését és kedvenc könyvét jellemzi. Tempefői így mondja el a könyv tartalmát:

„Az újmódi francia complimentekről s köszöntésekről, az újmódi anglus csizmákról, kaputrokokról, az újmódi olasz kalapokról, az újmódi frizírozásról, cipellőkről, karcsubbító vállakról, az orca festésére tartozó színekről, azoknak legszebb elegyítésekről, egy ehhez tartozó pixist hogy adnak, egy pár canáriai kutya hány arany stb. A végén van egy tractament, hogy kelljen egy gavallérnak magát a dámák assembléjekben kedveltetni s viszontag.”

Rozália, a jó grófkisasszony ennek hallatára nem késik érzékeny panaszba kitörni:

„Szerencsétlen magyar poesis! szerencsétlen magyar tudósok, akik azért írogattok verseket, hogy legyen minek elveszni.”

Így szólaltatja meg Csokonai az egész életét betöltő szorongató félelmét, hogy nyomban aztán, ha már az életben nem sikerült, a színdarabban naiv módon kárpótolja és megvigasztalja magát; itt ő az úr, s ha a nagyvilág nem, hát akkor ő maga veregeti vállon és dicséri magát: Rozáliával felolvastatja a „Vig élet a Parnassuson” című, „A csókók” tündérvilágát, „a tiszta nyájasságot” dicsérő Csokonai-verset:

A tiszta nyájasság hol örül
Jobban mint a Parnassus körül,
Hol az ártatlan mulatságnak
Közepette a bűk nem rágnak.

— — — — —
A hegyek itt mindig zöldellők,
Újítták kellemetes szellők;
A legszebb tavasz mindég lakja,
Mezeit virágokkal takarja.

— — — — —
Lármás városok! távozzatok,
Hol laknak a gondok s bánatok;
Nagy udvarok! csak maradjatok,
Én e kies helyen múlatok,

Ezen a helyen kell kitérnem a legújabb kori magyar irodalom-történészeknek arra a felfogására, mely szerint Csokonai költészete „plebejus, népies költészet”.

Hogy valaki milyen hatalmak ellen kénytelen harcba szállni, az még nem határozza meg egyéniségét. Csokonainak a feudális barbárság, „a lármás városok”, „a nagy udvarok” ellen irányuló magatartása önmagában még egyáltalán nem jelenti azt a plebejus népiességet, mely elvitathatatlanul sajátja a *Lúdas Matyi* írójának, annak a Fazekas Mihálynak, aki Lúdas Matyi szemével nézi Döbrögöt. Csokonai mindenekelőtt értelmiségi és artista. Az ő költészete nem „a népies”, hanem a fejlett kultúra esztétikai értékeit, a felvilágosodás humanizmusától áthatott esztétikai hedonizmusnak az intonizálása. Csokonai irodalma éppoly kevéssé „a nép lelkéhez” szabott, mint ahogy nem népies Watteau, Fragonard és Boucher festészete s ahogy nem népies, de egyetemesen emberi a Mozart zenéje is.

Csokonai költészetében nem az anti-arisztokratizmus az elsődleges, hanem a barbárság minden formájának — az arisztokratikusnak éppúgy, mint a népiesnek — a negációja, s a költészet éppen ennek a negációnak a mélyéből született álmvilág, melyben Erősz az istenség, a kifinomult szelidség és az ártatlan mulatság ihletője. Rozália arról

beszél, hogy „nézd kedvesem, hogy hízelkedik az ártatlanság vidám képe, hogy szíjja magához az eleven elmét” — az esztétikumnak ez az elsőbbsége adja Csokonai felvilágosultságának eredeti jellegét. S a Tempefői-Rozália duettben Tempefői a Parnassus víg életét nem barbár istenek barbár önkényéért vagy dionüszoszi orgiáért, hanem a kulturált érzékek játékos öröméért dicséri:

Itt egymással
Víg hangzással
Táncolgatnak
Az örömök
S össze kapcsolt
Karral vígan múlatnak.

Ha Csokonai, akinek a tudós és a költő egyet jelent, hiszen a felvilágosodásnak nemcsak apostola, hanem lírikusa is, a komédiáiban se tagadva meg magát, minden alakját eszméi és szubjektív emóciói kifejezésének és kidomborításának a szolgálatába állítja — azokat is, akiket épp azért tesz nevetségessé, mert karikatúrális lényükkel akaratuk ellenére, közvetve bizonyítják és felmagasztalják azokat az esztétikai szentségeket, melyeknek Csokonai a hívője —, ha tehát a komédia valamennyi figurája csak alárendelt funkciót kap is, a lírikus Csokonai igazságainak az érvényre juttatását, a Csokonai komédiái és főleg a „Tempefői” mégse allegorikus élőképek sorozata, hanem igenis megvan az az egyes jeleneteket és felvonásokat benső következetességgel egységbe foglaló, a különböző szereplőket egymással kölcsönösen megvilágító, összetartó szerkezet, mely nemcsak egy-egy alaknak, hanem a műnek mint egésznek az impozáns megkomponálásáról tanúskodik. Ha a lírikus Csokonai törvénye iz az az erő, amely a jelenetek és felvonások széthullását megakadályozza, ha nem is az egyének autonóm és szubsztanciális shakespeare-i sorsszerű vonzásának és taszításának a törvényszerűsége, de mégsem önkény, hanem törvény az, ami a Csokonai komédiájában a részeket egymásra utalja, egyetlen egésznek a részeiként tartja össze. Mert mi mást jelentene a kompozíció fogalma, mint azt, hogy a részek egymástól függően és egymáshoz való viszonyukban teljessednek szerves, egymást tartó egyetlen egészé.

Amit a Btrieger húszezer példányban elkelt és máris újabb kiadásra váró könyvéről hallottunk, kompozíció nélkül csak afféle keserű tréfa s bár jellemző, mégis csak adat, puszta anekdota maradna. Csokonai azonban megkomponálja a komédiát. Rozáliánál, mindjárt Tempefői távozása után, Btrieger szenzációs könyvének élő illusztrációja, a Btrieger illemтана által modellált gavallér jelenik meg, báró Serteperti személyében, „hosszú tetejű kalapba, térdig érő bőv anglus kaputrokba, három nagy gallérba, szarvasbőr bugyogóba, le-türt szájú nagy bőv csizmába, felfrizírozva, egy nationalspiel a kezébe” és a Btrieger könyvéből megtanult utasításnak megfelelően, „nagy otromba compliment” kíséretében ekképp köszönti Rozáliát: „Lebilincsettetett sklávja nagyságos kisasszonynak.”

És miután újabb complimenttel „csaknem a földet üti az orrával”, amiből Rozália arra következtet, hogy a báró elvesztett valamit s azt keresi, máris megkapjuk a felvilágosítást:

„Ah! én épen semmit sem vesztettem el. De talán nem olvasta még a nagyságos kisasszony azt a gyönyörű munkát, amely most jött ki franciából németre fordítva. Gyönyörű munka, megérdemli, hogy minden nemes szívé ember megtanulja elejétől fogva végig... Méltóztassa megtekinteni, mely finom kupferstikkék vagynak benne. Ez a többek közt azt a complimentet festi, a mellyel én nagyságodnak kívántam az imént udvarolni. (Mutatja a képet.)”

Csokonai később is úgy jeleníti meg figuráit, hogy semmibe véve a hihetőség határait, a valóságos méreteket szertelenül túlozza. Mintha tudatában lenne annak, hogy csak az irrealitás határáig merészkedve lehetséges érzékelhetővé tenni, felfedeztetni a megszokott realitást. Serteperti, a báró nem éri be azzal, hogy magasztalja a könyvet, kijelentve, hogy az „az embert földi anygallá teszi”, hanem még azt is elmondja, hogy miatta valósággal beleszeretett a könyvnyomtató Betrieger úrba, ebbe a „derék fain ember”-be. S Csokonai, aki legáció útjain, de később is legfőljebb a nagyurak cselédjeinek asztalánál kapott helyet, nem telik be a Betriegert ért megtiszteltetések és jutalmak felsorolásával. Mert báró Serteperti lelkesen meséli el Rozáliának, hogy csupa hálából Betriegert „gazdag ebédre hívatta minden cselédjeivel s inasaival együtt... A házához egy fias tehenet hajtattam a publicumhoz való szívességéért.”

Csokonai nem lett volna a kollégium sovány koszton élő és jó étvágyú diákja, ha az ötlet, mely szerint ez a hülye, választékos korban tobzódó báró Serteperti Betriegert lakomára hívta és háládatosságból még egy fias tehenet is hajtattott a házához, nem bőszítene további szatirikus irgalmatlanságra. „...instálom alázatosan bátorodom kérdeni, mint tölti a kisasszonyka unalmas óráit?” — érdeklődik Serteperti, ez az önelégült lelki szegény, hogy válaszul Rozália az ő „kisdud magyar könyvtárára” mutathasson: „e teszi énnékem gyönyörűségessé legkedvetlenebb óráimat is.”

S ekkor következik a báró és Rozália párbeszédének az a csattanója, melyben megint kiderül, hogy a kollégiumbeli költő mennyire a kollégiumi közönségét látta maga előtt írás közben. A csattanó ugyanis azoknak a rebellis kollégiumbeli diákoknak a kultúrájához és nevető kedvéhez volt szabva, akiknek éppúgy, mint magának Csokonainak, a Voltaire neve és műve azt jelentette, amit a hivatalos előírás szerint a Bibliának kellett volna jelentenie. S e csattanóban — ahogy a Csokonai „Cultura” című későbbi komédiájában Kármán *Urániájának* a megszűnését fájlalják — ismét kifejezésre jut Csokonainak napi aktualításra törő, publicista tendenciája; Rozália könyvespolcán ugyanis már ott van Voltaire, éspedig a tudós Pétzeli és Szilágyi magyar fordításában. És semmi sem fakaszthatta volna inkább gúnyos és fölényes nevetésre a debreceni kollégium szegény diákjait,

mint az a szójáték, melyből kiderül, hogy a bárói számfülekhez még csak hírből se jutott el a nagy Voltaire neve.

„Rozália: Instálom az urat, ezt méltóztassa nézni, ez az, mely a világba nagyra tette Voltaire-t.

Báró Serteperti: Voltért — Voltért? Jaj szépséges kis-asszonyom, a voltért semmit sem ad a zsidó.

Rozália: Voltaire írta, Pétzeli és Szilágyi magyarra fordította. Áldja őket a tudós haza.”

S Rozália a Voltaire Henriade-jának kozmikus vonatkozású magyar fordításából olvas fel Sertepertinek ódai szárnyalású részleteket, majd hozzáfűzi:

„Érezheti csak e kevésből is nagyságod, mely édesek és gyönyörűségesek légyenek ezek az én mulatságaim; nem csudálhatja, hogy az én szívemet a komor bánatok és unalmak el nem lankaszthatják.”

A hülye báró mindent félreért, illetve semmit sem ért, és a felolvasott szövegekről bárgyún kérdezi: „Hol kell már ezt nevetni, kedves kisasszonykám?”

S Csonkai, a gúnyolódó mulattatóból hitvallóvá vált poéta egyszerűen publikumának komoly hangú oktatójává alakul át. Erről tanúskodik Rozália replikája:

„A vidámság, az öröm, s a vigasság nem mindég a nevetésben áll; s a magát édesdeden mulató szív nem durva hahótával trombitálja ki kedves gyönyörűségeit.”

Bármennyire is testetlen, csak egy eszményt képviselő, vértelen figura Rozália grófkisasszony, az, aminek jegyében beszél és mozog, több elvont, érzékeny és érzelmes női eszmeiségnél. Vele hangzik fel a magyar szépirodalomban először, bár bátortalanul, időnként hagyományosan szentimentális hanghordozással, de mégis félreérthetetlenül a francia felvilágosodás, majd az évtizedekkel később, a német romantikusok körében (Karoline Schlegel) megjelenő követelés, mely harcos tagadása a Madách Évához szóló Ádámja patriarkális bölcsességének: „Te csak virág légy, drága csecsebecs.” Igaz, Rozáliának nincs meghatározott egyéni arca, csak fogalom, de ebben a minőségében nemcsak a „széplelket”, hanem a nőt is képviseli, aki igényt tart a férfi-privilégiumnak számító, kritikusan önálló gondolati életre is.

Ellentétben a húgával, Évával, aki kitűnően megérti és kitűnő gavallérnak tartja Sertepertit, Rozália még a magyar közélet nagy férfiainak „a tudományát” is megveti, éspedig, Werbőczyről szólva, egy rendkívül érdekes megokolással. Nem tagadja, hogy a jogászok megtanulták Werbőczy törvényeit, de ez neki nem tudomány. Mert az ilyen jogász „csak azt tudja, a mi abba van, azon kívül nem tud okosan bölcselkedni belőle: mivel azon kívül semmi más tudományt nem tanult, a min az értelem fundáltatik.”

Igen lényeges kérdés, hogy Rozália miféle tudományt tart az értelem, az intellektuális élet fundamentumának. Éva azonban unja az elmélkedést:

„Mit tartozik ez mireánk? Mi leánykák... csak a végre vagyunk az emberi társaságban, hogy másokat kedveljünk, és hogy éljünk a nyájasabb világ édes gyönyörűségeivel, játszódtassuk annak szárnyain gyenge érzékenységeinket, és hogy a minket imádó ifjakon vett győzedelmeinkben gyönyörködjünk.”

Ez az elmefuttatás csak arra való, hogy Rozáliának alkalma legyen kifejtene Csokonai álláspontját a nőről, modern kifejezéssel, a női emancipációról mint — a felvilágosodás szellemében elsősorban kulturális feladatról van szó. Rozália tehát így válaszol:

„Nagyon megalacsonyítja dicső nemünket, mikor azt csak a testi mulatságoknak szentelt bálványoknak állítja. Hát azt a szép elmét, s azokat a nemesítő finomabb érzékenységeket, melyekkel valóban dicsekedhetünk, hiába adta volna-é a jótévő természet?”

Rozália, aki az apja, gróf Fegyverneki megbotránkozására egy bálon valami német professzorért otthagyja a táncolókat, hogy a német irodalomról beszélgesse, azt az esztétikai fogékonyságot képviseli, mely nélkül — s épp ez a Csokonai egyénien eredeti koncepciója a műveltségről — az ismeretek halmozása nem emeli ki az embert a barbárság állapotából. Ha Rozálián meg is látszik, hogy kigondolt teremtmény, az elv, melyet képvisel, izgatón merész. Annál inkább az, mert olyan környezetben hangzik fel, melyben gróf, hajdú, cseléd kifejezetten egyetértenek a kulturális értékek megvetésében. Amikor Serteperti nem „capabel” a nyers dohányt a pipájában meggyújtani, Éva „odamegy egy szugolyhoz s egy nagy rakás könyvből egyet elővesz, oda adja Sertepertinek”, tépjen belőle egy lapot s azzal gyújtson pipára. Honnan itt a sok könyv? Gróf Fegyverneki tiltakozik a gyanú ellen, hogy tán „régenebe” kedvét lelte volna könyvekben:

„Távol légyen! én ifjú koromban is esmértem az én rangomat, s jól tudtam, mit hoz a magával. Nemesebbül viseltem mindenkor magamat, mintsem illetlenségekre vetemedtem volna.”

A könyveket csak azért tűrte meg a szobájában, mert elejétől fogva ő maga is nagy pipás volt.

A kolostorokkal sincs másképp. A kolostor is úgy ünnepli alapításának évfordulóját, hogy a jozefinista páter, Köteles szerint — aki egyébként egyik legvalóságosabb, kitűnő, fojtottan tragikus szereplője a komédiának — „rettentő nagy ebéd, különféle mennydörgős játékok, világosítások és tüzi munkák készülnek. Most megyek és ezt

a rakás papirost oda viszem rakétáknak s más egyéb tüzi portékáknak csinálására. A gvardián úr adatta kezembe. Még magam se láttam mi, mi nem. (Kibontogatja a papirost)."

És a rakás papiros: a *Magyar Museum*, a *Mindenes Gyűjtemény* stb., de köztük van — Csokonai aktualitási szándékának megfelelően — nemcsak az elmúlt idők sok becsült magyar írójának, hanem a nagy kortárs, Kazinczy—Széphalminak a folyóirata, az *Orpheus* is.

De tévedés volna ebből arra következtetni, mintha Tempefői-Csokonai valami Petőfi-szerű forradalmár volna, esküdt ellensége az uralkodó osztálynak és egyházi méltóságoknak. Csokonai, a felvilágosodás költője m i n d e n n e m ú kultúrátlanság ellensége; neki éppúgy paródia tárgya a „szurtos füstös kezű és ábrázatú, borzas Szuszmir”, aki Éva gyönyörűségére valami zagyva népmesét mond el, mint maga Serteperti. Nem a társadalmi rangban, hanem a kultúrátlanságban látja minden rossznak az okát. Éva is grófkisasszony, de Csokonait nem a társadalmi rang érdekli, hanem az, hogy a „főrendektől fogva a kapásig” mindenki „hitvány”, „alávaló”, „csupa szemét” jelzővel illeti a szellemi értékeket, Éva éppúgy, mint az apja és apja társasága. A poéta egyaránt haszontalan, vagy éppen neveléséges egzisztenciájú ember az urak és a hasonlóképp műveletlen nép, az urak cselédjei szemében. „A tornácba” gróf Fegyverneki inasai rángatják Tempefői kaputját, pizskafával szurkálják és csúfolják azzal, hogy „poeta! üm! poeta!” És „rázúdulva” elmondják „országá vesztett konyhavakaréknak”, „ördögökkel cimborázó spiónnak”, a hajdúk pedig, akiket Betrieger hoz magával, hogy az adósságát fizetni nem tudó Tempefőit börtönbe vessék, úgy vélekednek, hogy „ispiónnak kell annak lenni, mert ő rá az egész világ farkasszemmel néz”. Felhangzik — egyébként izes debreceni magyarsággal — ilyen óhaj is a nép gyermeke szájából: „Hogy a forgószél ragadja el ezeket a lüdvércekkel cimborázó poetákat, ugyan sok baj van velük!... Uram teremtom! ha van még a te Kérubimod között valahol eltéve egy rozsdás mennykű, üttesd meg ezeket a bodzatőrül került ördög markotányosait, ne nézd, uram, hogy most november van.” S úgy akarják a börtönbe kísérni, hogy botot lengetve a következő szavakkal terelnék előre: „Hajsz csákó! cselő csákó! után te is kajla! a baromvásárra. Hüj! te!”

Csokonai gondosan feljegyzi, hogyan beszél a nép. De nem azért, mert eszménye „a népiesség”, hanem épp ellenkezőleg: egyik oldalon az úri osztály, másik oldalon a nép áll, ám mindkettőre egyaránt jellemző a kultúrátlanság. Csokonai politikailag nem demokrata:

Én az ítéletemet bátran kimondom!

Lábbal fordult világ! Saul látszik propheták között
Bavius is homlokára zöld borostyánt kötözött.
Achillessel ül Thersites a nagy herék sorába,
A kanász is beletekint már a világ dolgába...

De nem kevésbé téves volna a kanászról szóló sorban annak a bizonyítékát látni, hogy Csokonai valamiféle arisztokratikus politikai program híve. Az igazság az, hogy a Tempefői központi, minden más

kérdést mellőző, lírikusan egocentrikus szubjektív problémája: a poéta és a poézis sorsa egy országban, ahol a poétával és munkájával szemben gróf, báró és kanász egymásra találnak, egységesek a közönyben és érzéketlenségben. Ha a kanász csak tudatlan, az urai még romlottak is, süketségüket dolyffel, „a kevély páva hivalkodásával” s társas szórakozásokkal tetézik, melyek csak olyan félkegyelműekhez méltók, akik, mivel sivár életük félkegyelműekké tette őket, sugároznak a gondtalan — és kegyetlen önteltségtől.

Csokonai magányossága nem a lelki alkatából következő benső magatartás, hanem közlékenységre sóvár és minden expanzív ösztöne ellenére kívülről reakényszerített, lerázhatatlan sors következménye. „A legokosabb XVIII. század”-i magyar urak életmódját, kedvteléseit nevezi Csokonai a „grob magyarság”-nak, ez az életmód hozza létre azt az országos szemétdombot, amely valóságos autgenezissel szüli a rajta kakaskodó Betriegereket, s melynek aljában a kellemek nyájas poétájának mintegy számkivetve, magára hagyatottan kell elpusztulnia.

Hogy ezt a vigasztalan valóságot ad oculos demonstrálja, Csokonai a klasszikus tanítómesék módszerével komponálta meg komédiáját, különösen a második felvonástól kezdve, amikor „német ruhában” először jelenik meg Betrieger a maga testi valóságában, éspedig a poéta szobájában, melyben „... egy kis asztal, amelyen könyvek, papírosok, íróeszközök, rend nélkül elhányva. Egy téka a falnál, egy nyoszolya.”

Betrieger, mivelhogy elkészült Tempefői munkájának kinyomtatásával, követeli harminc aranyát. Mit ér Betriegernek a könyv, ha nem franciából fordított „complimentes” vagy nem „a kopókról s egyéb affélékről” szól? A Tempefői könyvéről, melyet a költő a harminc arany fejében nála akar hagyni, azt mondja Betrieger: „Harminc exemplar tudom, hogy elkél, mert az ötvenkét vármegyében van harminc személy, a ki vesz belőle.”

Hiszen még a német könyv is csak akkor kelendő, „ha dibdabságokról van”. Betrieger még csak nem is felelős: „Én az urak magyar hazájabeli rendeknek ítéleteiből ítélek.”

S hogy a voltaire-iánus Csokonai szemében a paraszt nem a földművelőt, hanem a kulturálatlanságot jelenti, az Tempefői vallomásában lesz nyilvánvaló. Így szól a pénztét követelő Betriegerhez: „...szégyenlem nemzetemet, a ki ilyen mélyen hortyog a megrögzött parasztság álmában.”

A fiatal költőt — s ez a komédiájának vissza-visszatérő gyengesége — annyira magával ragadja szubjektív keserősége, hogy még Betriegernek is olyan morális pátozzsal adja szájába a szavakat, amilyen Tempefőihez illene, de semmiképp sincs összhangban a Betrieger kifejezetten üzleti mentalitásával:

„Ők (ti. a magyar urak) az ő nemzeti nyelveket nem szeretik, sőt úgy mondhatom, hogy gyűlölik is, a mely szégyen, gyalázat a legokosabb XVIII. százban.”

A komédia a továbbiakban arról ad hírt, hogy Tempefői kikhez fordul hiába a Betriegernek járó harminc arany megszerzése végett.

Felvonultatja a nemesség képviselőit: megjelenik „tekintetes nemes Tökkolopi Menyhárt”, akinek egyetlen szenvedélye a kártya; Koppóházi, aki „fáin kutyák”-ra költi a pénzt, mert legfőbb úri mulatsága a vadászat; aztán a kenetes főtisztelendő gvardián, Gviccarini Orbán Leo stb. A szorongatott poeta hasztalan rimáncodik segítségért, mind-egyik a maga módján utasítja el, de mintha csak összebeszéltek volna, hogy elpusztítják, megtagadják tőle a támogatást.

Először gróf Fegyvernekihez fordul, mert művében annak egyik dicső őst énekelte meg. Fegyverneki így válaszol:

„... kár volt ezzel tölteni kegyelmednek az időt! Mire való ez?

Tempefői: A haza magasztalni fogja nagyságod nemes szívét, hogy jótévő Maecenását találták fel benne a tudományok, a ki nem sajnál a nemzeti Musáknak tömjénezni.”

És a mecénást kereső, a mecénásért halála napjáig hiába esengő Tempefőinek gróf Fegyverneki szinte ugyanazt mondja, amit a Festetichek és Koháryak válaszoltak, illetve válaszoltattak titkáikkal Csokonai „könyörgéseire”. Még akkor sem hajlandók támogatni, ha az ő dicsőséges nevükkel ékesített, legalázatosabban nekik dedikált „munkácskájáról” van is szó. Gróf Fegyverneki is szégyenlené, hogy a nevét valamiféle könyv első oldalán kinyomatva lássák: „... minden nemes szívű magyar méltóságok ki fognak nevetni véle, s minden udvarok tele lesznek az én balgatagságomról való diskurzussal”. És ahogy a legjobb esetben magával Csokonaival történt, Tempefőivel is ugyanaz esik meg: gróf Fegyverneki, nem azért, mert „holmit firkált”, hanem mert szeret „a nyomorulttal jót tenni”, alamizsnát, két aranyat ad Tempefőinek.

A többiek még alamizsnát se adnak. Sertepertitől leckét kap, hogy okosabban töltse idejét, Koppóházi pedig alig hallgat oda, míg Tempefői „esedezik”, Koppóházi csak azért izgul, nehogy elszalassza az olaszt, akivel egy pár „fáin kutyára” alkudozott. S ekkor hangzik fel a ragyogóan megszerkesztett hatalmas monológ, amely mintegy összefoglalja a komédia lényeges mondanivalóját:

„Tempefői (egyedül): Isten hordozza kegyelmedet is, Koppóházi uram! — Az is bolond, a ki poetává lesz Magyarországon! Itt azok, a kik külső formájokról Maecenásoknak látszanak, nem hogy szeretnék a nemzeti tudományokat, hanem annak pártfogóit is gyűlölni láttatnak. Be sok ilyen Koppóháziakat találnának a két hazában! a hol a kávéházakba csoporttal csiripel a nemesi gavallérság, a bibliothekák pedig és Lesekabinétek néma csendességgel veszteglenek. Az urak udvaraiba divisióként koslatnak a jobbágyok zsírjával hizott kopók, a Musák pedig és a Musák baráti nem esméri azokat. A tanultak éhen fáradoznak... a hazájok vesztett koppókupecsek bársony bugyogóba járnak. Ímé ennyi pénzes uraság között egy buzgó hazafi meg nem szabadulhat a tömlöcből...

Ne csudálkozzon tehát senki, hogy világ hallatára azt kiáltom:
Az is bolond, a ki poetává lesz Magyarorszáiban!”

A komédiának van még három szereplője: Musai, páter Köteles és a Csokonai személyes életének egy szakaszát hátborzongatóan anticipáló, a rendelésre rigmusokat rögtönző Csikorgó. Róluk még szó lesz a továbbiakban, más összefüggésben.

IRODALMI SZOCIOGRÁFIA — SZÉPIRODALOM

Bori Imre

I. A SZOCIOGRÁFIARÓL

Féja Géza, aki *Viharsarok* című könyvével e műfaj legnevesebb művelői közé emelkedett, a *Valóság* című folyóirat egyik tavalyi számában tanulmányt írt „A társadalomrajz tegnap és ma” címmel, míg Lázár István ugyanott értekezett a mai magyar irodalom e jelenségéről „Föl-földobott kő” cím alatt; Sükösd Mihály a *Kortársban* értekezik e műfajról („A szociográfia útjai”), Varga Károly „Discours se la methode” cím alatt szolgáltat „adalékot az irodalmi szociográfia és a szociológia viszonyáról szóló vitához”; a budapesti Szépirodalmi Könyvkiadó pedig a műfaj iránt megújult érdeklődést elégítve ki, két-kötetes gyűjteményt jelentetett meg az elmúlt ötven esztendő legjobb magyar szociográfiai írásaiból (*A valóság vonzásában* I—II.). Egyfelől egymás után jelennek meg a társadalomrajz műfajába sorolható alkotások, másfelől fel-felizzanak a viták is a szociográfia mai helyét, feladatait, célkitűzéseit illetően. A műfaj térhódítása éppen ezért nemcsak jellemző, de mindinkább az utóbbi évek magyar irodalmi életének előterébe kerülve, annak központi műfajává válik, legalábbis ami a formai kérdéseket, a mondanivaló friss izgalmait jelenti. Nem lesz tehát érdektelen, ha közelebbről is megvizsgáljuk a mai magyar társadalomrajz néhány kérdését, elsősorban azokat a szépirodalmi lehetőségeket, amelyeket e művek hordoznak.

Mielőtt vizsgálódásainkhoz kezdenénk, mintegy a társadalomrajz kérdésének felvetésével, szükséges körvonaloznunk e műfajjal kapcsolatos szemléletet, azokat a nézőpontokat is jeleznünk, amelyek a társadalomrajz kritikájának jellegét szabták meg. Elsőnek talán Féja

Géza elméleti írásaival kell foglalkoznunk, hiszen ő nemcsak régi szociográfusi tapasztalatait vetette papírra, de kipillantott a műfaj múltjára is.

„Kezdjük azzal, hogy a szociográfia nem új irodalmi műfaj, a két világháború közötti korszakban jött létre, és egyedül irodalmunkban szerzett vezető szerepet. Mindenképpen történelmi teremtmény, és amennyiben holnap vagy a távolabbi jövőben a történetírás számba veszi az említett korszak kútfőit, nyilván az elsők közé sorozza majd a társadalomrajzot. A mi szociográfiánk azonban jelentős hatást gyakorolt a harmincas esztendőkhöz képest sokkal inkább a szépirodalomra is... »Golf-áramként« érintette az írókat és az irodalmat, ilyen irányú szerepét majd a jövőben az irodalomtörténetírás rajzolja meg”. Féja a társadalomrajz múltbeli szerepét legfőképpen abban látja, hogy „kiegészíti a szociológiát”, ugyanakkor „a tényleges ember és az eleven élet ábrázolásával támogatja is”; a mai szociográfiáról pedig azt tartja, hogy a „szüntelen levésről” kell képet adnia, de úgy, hogy valóban történelmi „pillanatfelvétel” legyen. „Legfőbb feladata azonban mégis az átalakuló ember típusainak az ábrázolása, s ezeknek a megfogalmazásához nem elegendők a számok meg a statisztikák, hanem írói látás és kifejező erő szükséges”. A gyakorlati feladatokról pedig így nyilatkozik: „Ugyancsak nem utolsósorban az író vállára nehezedik a szocialista élet humanizálásának a feladata, hiszen előtte nyilatkozik meg közvetlen közlő és életnagyságban az ember. Az író vesz észre olyan kérdéseket, melyek a kérdőívекből és a sematikus jellegű vizsgálatokból gyakorlati kimaradnak, így például a közösségi módor döntő fontosságú szerepét... A mai társadalomrajznak ugyancsak lényeges feladata a példák felmutatása, azoknak az embereknek a jellemzése, akik már valódi szocialista magatartásra képesek, tehát a végbemenő fejlődés emberi megvalósulásai...” Ugyancsak Féja Géza mondja a szociográfiáról, hogy az „tárgyas természetű műfaj”, olyan, amely „a teljes igazságot” mutatja meg, tehát a múltban „nem lehetett elintézni azzal, hogy »csak irodalom«, tehát a tényleges valóságnak égi vagy pokolbeli mása. Soraiban lüktetett a regény izgalma, a leleplezés bátorsága, a napló közvetlen emberi melegsége, emellett azonban a nyers tények robbanó és robbantó ereje is” (*Sarjadás* című könyvének „Előhang”-ja).

Féja Géza tanulmányaiban tehát a társadalomrajz három mozzanata domborodik ki: műfaji (a szociográfia természetéről), irodalomtörténeti (a szociográfia múltjáról) és kritikai (a szociográfia jeleiről), s ezek legtöbb társadalomrajzzal foglalkozó írásban együttesen jelentkeznek, bár nem mindegyikük egyenlő arányban. Sükösd Mihály írásában a műfaji kérdések kerültek előtérbe, amelyekhez természetesen kapcsolódnak az irodalomtörténeti mozzanatok is. Sükösd felveti a kérdést: „Végül is mi a szociográfia?”, szemlélődését Gondos Ernő kétkötetes gyűjteményéhez, *A valóság vonzásában* címűhöz fűzve, és így felel rá: „Ha ragaszkodunk a műfaji meghatározáshoz, Magyarországon... a valóság műfaja. Ami annyit jelent, hogy »tartalma« fontosabb, mint »formája«. Mondhatni, hogy a történelmi változások, a nagy korfordulók, a társadalmi-antropológiai átrétegződések irodalma. Célja a valóság kellően nem ismert, de megismerésre

érdemes tény- és tünetcsoportjainak feltárása..." (*Kortárs*, 1963. 8. 1256. old.). Hegedűs András „Azonosság és különbözőség” című írásában a „társadalmi valóság szociológiai és irodalmi-szociográfiai megközelítéséről” értekezik, más szóval határvonalat keres a szociológia és a szociográfia között: „A két világháború között a szociográfia ezen hagyományos irányzatától elkülönülve hazánkban és sok más európai országban is kialakult az irodalmi igényű szociográfia. E fogalom alá műfajilag széles skálán elhelyezkedő művek tartoznak, mindekenélőtt olyan munkák, amelyek a társadalmi valóság megközelítését elsődlegesen írói módszerekkel kísérik meg ugyan, de ehhez a szokásos irodalmi művektől eltérően felhasználnak statisztikai adatokat is, továbbá egyes élő személyek vagy csoportok életmódját, felfogását, a velük kapcsolatos eseményeket oly módon tolmácsolják, hogy az élő anyagot az írói képzelet által nem alkotják újra. A szociográfus-író mindebből következően inkább a társadalmi körülmények leírására helyezi a hangsúlyt és nem arra, ahogyan különböző hatásokra és belső indítékokra az egyes egyén reagál. Ilyen irodalmi igényű művek mellett a másik póluson még a szociográfia fogalmkörébe sorolhatók azok a rövidebb lélegzetű társadalmi riportok is, ahol az irodalmi igény már szinte felismerhetetlenül háttérbe szorul és helyette a statisztikai módszerek, illetve egyes konkrét esetek riportszerű leírása uralkodik...” Hegedűs Andrásnak ezt a törekvését, hogy elhatárolja az irodalmi társadalomrajz műfaját a tudományos jellegű szociológiai vizsgálódásoktól, csak üdvözölni lehet, annál is inkább, mert éppen az elhatárolás helyezi a figyelem előterébe az irodalmi társadalomrajz esztétikai mozzanatait, tehát azt a „formát”, amely pl. Sükösd szemléletében a „tartalom” mögött maradt. Ugyanakkor Hegedűsnél a didaktikai mozzanat miatt szenved csorbát a szociográfia irodalmiasítását hangsúlyozó törekvés: „Az irodalmi szociográfiával szemben nem léphetünk fel a tudományosság igényével, ami természetesen egyáltalában nem csökkenti értéküket... Ezek a munkák a művészeti igény kielégítése mellett szemléletformáló hatást töltenek be... Az ilyen művekkel szemben tehát az igény az, hogy a társadalmi valóságot az irodalmi követelményeknek megfelelően elevenítsék meg, az olvasónak művészi élményt adjanak és a hitelesség érzetét keltsék, és a társadalmi valóságnak megfelelően formálják olvasóik szemléletét” (*Kortárs*, 1963. 12. 1844—1852. o.) .

Lázár István a „fiatal írók szülőföld-szociográfiáiról” szólva („Földdobott kő”. *Valóság*, 1963. 6.), írása első bekezdésében máris arra a kérdésre akar feleletet adni, hogy „mikor születik irodalmi szociográfia?": „Akkor, amikor az író a társadalmi viszonyok egyes közösségek életének alakulásában felismert változásait regisztrálva, spontán elemzést és általánosítást is megkísérel; futó jegyzetnél, híradásnál többet, mélyebbet ad, de sem egzakt szociográfiai tanulmány, sem további elvonatkoztatással és rendezéssel érlelt művészi alkotás készítésére nem vállalkozik”. A szerző a további „miértekre” felelve a „legfőbb sürgetőt” a „személyes ügyként” szemlélt „valóságban” jelölte ki, majd arra az elégedetlenségre figyelmeztet, amely az írókban él. „Az író, aki különben joggal kéri, hogy művészetét ne csak az aktuálpolitika »kézifegyvereként« értékeljék, a műfajjal maga áll

a legidősebb politikai munka szolgálatába, miközben vállalja, hogy nem lesz ideje remekműveket kikristályosítani". Ő is visszapillant a műfaj múltjára, különösen pedig az 1948-as időknél állapodik meg, amikor a műfaj „időszerűtlenné” vált:

„Sajnos később, a földosztás forradalma után alig indult meg újra a szociográfiai munka. »Nem lehet megszámlálni a küllőket, ha a kerék forog« — vélte Szeberényi Lehel, aki akkor volt Csák-Csoóri korú fiatal író. Valóban nem lehet? Legfeljebb szabad szemmel nem, a régi módon nem. Valójában új eszközökre lett volna szükség, de ezeket akkor már nem volt idő megtalálni, jöttek a szigorú évek, amikor az elemzés gyanús lett, a győzelmi jelentés pedig kötelező. Az új eszközök felfedezése részben a mai, részben a holnapi szociográfus-jelöltekre maradt”.

Ha csak ebből a szempontból nézzük a magyar szociográfiai irodalom mai jelenségeit, igaznak tetszik Féja Géának az a mondata, hogy „iránytűnk elsősorban a szociológia” — azaz a tudományos „életfeltárás”, a törvényszerűségek felfedezése, az életforma karakterizálása, tehát az általános, az egyetemesebb érvényű jegyek felkutatása. Lázár István szemléletében a gyakorlati politikai megfontolások kerülnek előtérbe: „De még az ötvenes évek derekán a néhány akkor szociográfiával próbálkozóknak sem volt túl nehéz meglátni — megírni már nehezebb! —, hogy a felülről szabott vetésterv, a határ-idő-fetiszizálás, a beszolgáltatás padlássöprésig, a szövetkezetek erögép-vásárlási tilalma vagy éppen az erőszakos beléptetés mennyire árt. S most, túl a kollektívizáláson, néhol csak 2—3, de máshol már 10—15 tapasztalatszerző éven, s amikor a mezőgazdaság legfelső szintű vezetésében ott látjuk a korábban titkon suttogva dicsért legjobb szakembereinket, adhat-e még segítséget az írószociográfus, van-e még szükség helyzetrajzára, vizsgálódásaira?” Lázár István rátapint a mai szociográfia egy másik sajátosságára is, amikor a szociográfia „tényanyag-feltáró jellegét a nyilvánosság problémájával kapcsolta össze: „Miért a nyilvánosság? Hogy a várt eredmény érdekében, nyomtatékul, a publicitás felsorakoztassa a tanúvá lett közvéleményt. A szociográfus nem az olvasó tetszéséért száll síkra, hanem azok megnyeréséért, akik a legtöbbet tehetnek! Kezében a tollát taktikai fegyvernek használja...”

A mindennapi élet kritikája szólal meg ezekben az írásokban, egy olyanfajta elégedetlenség, amely nem akar békét kötni a *van*-nal, de nem fordulhat az eszményekhez sem, hogy ezeket lássa a gyarló hétköznapiakban, mint tette egy évtizeden keresztül. Mert a magyar irodalomban is készült egy eszményi világ, amely nem számolt a tényekkel, sem az ember lelki alkatával, s egy „ópium-szívó” álmaiként lebegett rózsafelhői közepette. Hegedűs András a „társadalmi valóság sokoldalúbb megismerésének” akadályai között például ilyenről is tud: „Akadályozták a szocializmusról, még a munkásosztály hatalmáért folytatott harcban kialakult és sok tekintetben megkövült illúziók; egyes idézetekre épített, dogmákká merevült tantételek; s nem utolsósorban gátja volt az 50-es évek elején a politikai elvek és a valóság között egyre tátongóbbá váló szakadék”. Egy másik helyen pedig ezt mondja: „Az irodalmi szociográfia kifejlődését éppen úgy, mint

a szociológiáét mindenekelőtt a dogmatikus szemlélet akadályozza, amely a szocialista irodalom megújulásának lehetőségeit a romantikában, mégpedig az álpatetikus romantikában látja, és éppen ezért szükségszerűen idegenkedik a társadalmi valóság megközelítésének mind szociológiai, mind az irodalmi-szociográfiai módszerétől . . .”

Nos, a mai fiatal magyar írónemzedék legjelesebbjei a tényekkel akarják gyógyítani magukat és világukat, keresve a valóságos „hosszúsági és szélességi köröket” a „magyar glóbuszon”. „Az irodalmi szociográfia nem alkotásra temperált dolgozószobában fogan, hanem a helyszínen folytatott »társadalmi nyomozás« adat- és élménygyűjtése hevében. Kevés hozzá a jó toll, a riporteri szemfülesség, az anyag-szerző szorgalom. Sajátos alkatot kíván. Aktív közéleti érdeklődést, mely a hétköznapiak ezer, izgalommal vizsgált kérdése között megleli a jellemzőket, a lényegeseket” (Lázár István), még inkább pedig, „a felfedező szenvedélyes vágyát, hogy a valóság térképlapjairól eltűnjenek a zavaró fehér foltok és téves jelek”. Úgy tetszik, mintha most, ezekkel a szociográfiai írásokkal kezdődött volna „Magyarország felfedezésének” második szakasza, egészen más körülmények, más társadalmiság, más jellegű szenvedélyek és törekvések jegyében, mint ahogy a harmincas évek nagy szociográfiai hullámában láthattuk.

Fentebb rövid és nem is teljes anyagú szemlét tartottunk a társadalomrajz műfajával foglalkozó, elméleti általánosításokra törekvő, törvényszerűségeket kutató írások felett, egy kicsit annak bizonyítékául is, hogy mennyire felkészületlenül érte a kritikát a társadalomrajz újraéledése, valamint szemléltetni kívánjuk azt aényt, hogy a társadalomrajz, az ún. irodalmi szociográfia megítélésében megnyugtatóan még nagyon nehéz tájékozódni, hogy sajnálatos módon minduntalan e műfaj nem irodalmi, hanem szociológiai vonatkozásai kerülnek előtérbe, holott az irodalmi szociográfia legalább olyan mértékben irodalom, amennyire szociográfia, sőt mindenekelőtt irodalom, és csak a társadalmi élmény erősebb vonalazása miatt tetszhet úgy, hogy a szociográfiát írónak a társadalmi szolgálat az egyetlen célja. Az eszközök és a célok összekeverését mutatják a társadalomrajz műfajával foglalkozó írások, ellentétben a szociográfiákkal, amelyeknek képlete sokkal tisztább: afelől nem hagynak kétséget, hogy anyagukat a valóságos társadalom, a konkrét emberi helyzetekből és sorsokból merítik, s nem vállalják a szépirodalmi klasszikus meseszövegét, a kigondolt történetet, a fiktív társadalmat, s mintegy az anyagra bízzák, mutassa az meg a maga természetét.

S ha szembeesítjük ezeket a szociográfiai írásokat azzal a hármas kritériummal, amelyet írásunk elején rögzítettünk, akkor az alábbi mozzanatokat emelhetjük ki:

A szociográfia múltjában a harmincas évek szociográfiai irodalma zömmel (Illyés és Veres Péter műveinek kivételével) a szociológiai testvére volt, és a mai szociográfiával foglalkozó írások jellemzése legtöbbször úgy készült, hogy a szerző azokon tartotta fel szemét. A ma már klasszikusnak számító társadalomrajzokban a szépirodalmi magatartás vagy nincs meg, vagy háttérben maradt, s a tanulmány műfaja az uralkodó. A mai szociográfiának nevéen kívül alig van köze őseihez. Hogy a maiban mennyire más erő, más alkotói magatartás tükröződik, mennyire

más jelleggel bírnak ezek a friss alkotások, jól mutathatja az az összetétel, amelyet Féja Géza új könyve, a *Sarjadás* tesz lehetővé. A könyv anyaga az 1960—62. évek magyar valósága, s 1963-ban már meg is jelent. „Sárközi élményeket és utazásokat” tartalmaz, ám annak a fénynek híján, ami úgy csillogott a *Viharsarok* mondatain. Féja régi könyve módszerével dolgozott itt is, de eredménye amahoz nem tud felérni. Az író érettebb, módszere azonban nem tudja messzire, a mélybe vinni, cserbenhagyja. Hogy a szépirodalmiság pedig mennyire követelménye ma a társadalomrajznak, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Féjának is a regényírás jutott az eszébe, miként erről bevezetőjében vall.

A mai szociográfia lényegében szépirodalmi fogantatású, legjobb képviselőiben szépirokat tisztelhetünk, tehát műfaj tekintetében is, a tanulmánnyal ellentétben, a szépirodalmi jellegű műfajok az uralkodók, a rajztól a regényig, közbeeső állomásai pedig a riport, az útirajz, a krónika. Ezek a művek már nem társadalomrajzok, de még szépirodalmi alkotások sem, belső törvényszerűségeikben azonban szinte valamennyi a szépirodalmiba való átcsapás lehetőségét tartalmazza, nem egynél pedig, mint majd alább bizonyítani igyekszünk, ez az átcsapás le is játszódott, ami azt jelenti, hogy a szerző tudatvilágában az elsődleges társadalmi élmény, az esztétikum váltásával, emberi élménnyé formálódva nyilatkozik meg. A harmincas évek szociográfiája Erdei Ferenc nagy monográfiáiba, végső fokon a tudományba torkollott, a mai társadalomrajz a regény felé indult el.

Sajátos jellegét már itt szemlélhetjük, s ezek a nyomok szabják meg további vizsgálódásainak irányát is.

2. A MAI TÁRSADALOMRAJZ

A mai szociográfiai írásoknak kétségtelenül van egy napi politikai kicsengésük, következményük és hatásuk is — ezeket felmérni nem a mi feladatunk. De ami ezekben az írásokban irodalmi vonatkozású, annál már megállhatunk, hiszen az irodalmiság síkján növi ki a mű azt a pillanatot, amelyben fogant, és amelyről közvetlenül szól friss aktualitásával, helyzetjelentésével. S van még egy mozzanat, amely érdekessé teszi az irodalmi szociográfia körüli nyomozásokat, ez pedig az a megfigyelésünk, hogy az irodalmi szociográfiának máris igen nagy szerepe van a mai magyar irodalom sajátos arculata kialakulásában, s messzibbre, egész fejlődésére is kihatható módon. Hisszük, hogy a „modern magyar prózairodalom” ebből a szociográfiai műhelyből kerül majd ki — megszabva mind a témavilág, mind az ábrázolás, a közlésmód jellegét, eljuttatva az írókat a „valóságosabb valóság”, az elidegenült világ meglátásához, tehát ahhoz az alaphoz, amelyen a XX. század világirodalma is felnőtt, de amely a magyar irodalomban általánosságban az „elzárt mennyország” jellegével bírt.

A jelek ugyanis azt mutatják, hogy a modern magyar irodalom a „valóság” rehabilitálásával itt növi ki mind a XIX. századi realizmus, mind a szocialista realizmus változatait. Ha Európa irodalmának egy szürrealista forradalom kellett ehhez, a mai magyar irodalom a



KAPITÁNY LÁSZLÓ
B 6 (litográfia)



KAPITÁNY LÁSZLÓ A3 (litográfia)

szociográfia forradalmával ugyanazon lehetőségek felé indult el, még akkor is, ha törekvéseiben egy egyenes irányú társadalomjavító szándék is lappang („Élni, élni, mikor tanítjuk meg az embereket?” Lázár István idézi Galgóczi Erzsébet szavait). Illyés Gyula szavai célozzák talán leginkább azt, amit ezekben a szociográfiában fogant írásokban modern szépirodalmi lehetőségként látunk, ő mutat arra a vonására is, amely a szépirodalom felé mutat:

„Azok számát szaporítom, akik gyermekkoruk színterére visszatérve, mindannyiszor egyszersmind még két rejtelmes színtérre is leereszkednek: a múlt alvilágába és nemzetünk egy mélyebb televényébe. Ez az én emlék-limbusom, meglehetősen kerek; mert elég élesen körülzárt. A világ zárta el magát tőle, s nem ő zárkózott el a világtól. Ő, nagyon is nem! Minden csápjával afelé nyúlt.

Úgynevezett alacsony társadalmi rétegből származom. Nem a legalacsonyabból, bár azt se bánám, ha vályogvető cigányokat, vándorköszörűsöket vagy városvégi szemégtuberálókat vallhatnék nemzömül s nevelőimül. Nem regényességből. Minden emberi sors valamiféle buborék bizonyos mélységből a bizonyos magasságban elkövetkező szétpattanásig. Minél mélyebbről jövünk, az életnek annál több rétegen haladunk át, úgy tetszik, annál nagyobb utat teszünk meg. Annál több tapasztalatot kapunk, s ennek zavaros anyagából annál több okulást rostálhatunk ki; annál tartalmasabb beszámolót adhatunk, ha egyszer erre kerül a sor. Szegénysorból kiindulni — ez a legszédítőbb világművelői tanulmányút.” („A gyökér, mely nem enged. Vallomás és szociográfia”. *Valóság*, 1962. 1. 34. o.)

Mi előlegezésül így foglalhatnánk össze azokat az írói törekvéseket, amelyek e szociográfiai tevékenység irodalmi eredményeiben csapódnak le: egyfelől az emberi sors látványa, másfelől a mai magyar társadalmi élet tudatállapotának a rajza, a mindennapi élet kritikája figyelhető meg a mai társadalomrajzban.

A magyar író és a magyar irodalom 1956 után hitelét veszített élettől és életképpel találta magát szemben. Nemcsak a szocialista realista irodalmi elképzelések korlátai mutatkoztak meg, hanem az is megmutatta igazibb arcát, amit „valóságnak” szoktunk nevezni. Ez az általános devalválódási folyamat, amely a személyi kultusz politikájának a hatására indult meg, azt eredményezte, hogy az író szemében a tények nőttek nagyra, és a ténytisztelet etikai normává vált. Azelőtt egy „váz nélküli pulpa” kínálta magát, kocsonyás alaktalanság, egy eszmény-rendszer, amelyet az írónak kellett, didaktikai feladatként, valóságosnak, szilárdnak és megszerkesztettnek elhítenie, írói munkával és szó erejével áthidalnia azt a távolságot, ami élet és eszmények, illetve élet és irodalom között tátongott. „A személyi kultusz időszakában ráadásul... az elképzeléseket utópikus vágyképekké misztifikáltuk. S egy idő után a nyelvi valóság és vágyképrendszerünk között hatalmas szakadék keletkezett, amelyet áthidalni tudtunk, csak betemetni nem. A statisztika varázspálcájával a pozitívumok hangoztatásával, deduktív bizonykodásokkal ugyan hidat vertünk az egyre ismeretlenebb valóság és az egyre unalmasabb vágyképvilág közé” — írja Bata Imre, a jószemű kritikus éppen a szociográfiával kapcsolat-

ban, illusztrálendő azt a távolságot, amely élet és eszmények között volt. Nem csoda, hogy az író állandó hazugságban kényszerült írni, krónikus „látás-zavarban”, mintha nem hinne saját szemének. A „realitás” veszett ki az irodalomból, és eretnekségnek számított az írói látás, bár az irodalompolitika „életes” deklarációi éppen ezt hirdették meg elvben, mert nem volt biztos senki abban, hogy amit az író „lát”, azonos-e azzal a képpel, amit az irodalompolitika szeretett volna látni. Az író egy sajátos „idea-tan” főpapjává, az írás egy bűvészmester mágikus szertartásává vált, hogy a „nincsen-ek” van-okká, az ideák valósággá „váljanak”. „Közelebb az élethez”, „közelebb a valósághoz” — volt a jelszó, de százszor meg kellett gondolnia az írónak, ha egy lépést is akart a valóság irányába tenni, miként a gyakori bűnbánatok tényéből leszűrhetjük. A „részletek igazsága” éppen ezért alig érdekelte ezt a kort, s az irodalmi szociográfia ezért minősülhetett „demonstráló leleplezésnek”, kiszorulva a gyakorlatból.

A tényeknek, az őszinteségnek, az igazság-kutatásnak, a valóság-elemek tiszteletének mai kultusza ezekből az elmúlt időkből érthető meg. Az író önfeledten ismerkedik újra a „valósággal”, tapintja arca vonásait, tanulmányozza természetét, s boldog, hogy árnyak helyett emberekről szólhat.

E lélektani rugókon, a megváltozott szellemű vezetésen kívül azonban találkozunk más jegyekkel, jellegzetességekkel is. Az író „kritikai” magatartása, a „szubjektív” mozzanatának a feltörése, az analitikus pillanatok gyakorisága, a lélektani érdeklődés felajzottsága az élet és irodalom új relációinak alakulásából jött létre, a szociográfiai törekvésekben „az irodalom az élet” elve felé közeledve, miközben az élet-elvűség és az irodalom-elvűség harmonikusabb találkozásai váltak lehetővé. A magyar próza reneszánszának ígérek ezek az esztendőik, a magyar irodalom nagy pillanataiként is. S erre nemcsak az figyelmeztet, hogy a prózai műfajok, külön „a szociográfiai írások változatai” nyomulnak előtérbe a líra ellenében, megtörve a líra uralmát, de az is, hogy a magyar prózairodalom mind izgalmasabb világot prezentál, mind „európaibb” hangon szólal meg, síkjá mindinkább Európa irodalmainak síkjával egyenlítődik ki, „rátalálva” a prózában is arra az „európai hangra”, amelyen a magyar líra néhány képviselője ma már szólni tud.

A szociográfiai írásoknak, az ún. irodalmi szociográfiának a magyar prózairodalom európaizálásában sajátos szerepe van: a magyar próza metamorfózisa ebben játszódik le, mind az ismeretlenebb tartalmak meghódítása, mind a formai kérdések területén. S nem véletlenül. Úgy tetszik, a szociográfia volt az egyetlen olyan műfaj, amelyben ez lehetségessé vált, s amely vállalni tudta az írói kereséseket elsősorban tárgyiassága és szabad formai jegyei révén.

„Ezt a könyvet, bármilyen furcsán hangzik is, kétségbeesésemben írtam. Verseket szerettem volna helyette írni, de nem sikerült. Neki-futásaimról s ugyanakkor kudarcaimról is számos befejezetlenül maradt verstörödék tanúskodik... E könyvben megjelent öt tanulmány a falun zajló történelmi változásokról szól, de az olvasónak éreznie kell, hogy többről is, másról is — egy fiatalember közérzetéről.” Csoóri

Sándor fenti vallomása jelképes erejű. Jelzi, hogy a költészetből kiszakadtak a nagy, epikus területek, s hogy egy Weöres Sándor, egy Juhász Ferenc műhelyében a vers a maga új, valóban „költői” területein munkálkodik, ugyanakkor a próza diadalát is jelenti az ilyen alkotói „válság”, jelezve, hogy eljött az idő, amikor a költészet, a magyar irodalom sajátos arculata egyik vonásaként, már nem tudja vállalni azt az egyetemességet, amely évszázadokon át annyira a sajátja volt: a próza helyetti létezés állapotát, hogy egy differenciálódási folyamat megy végbe, amelynek eredményeként a műfajok a maguk természetes területeiket szállhatják meg. Az irodalmi szociográfia laza s alig meghatározott formai kerete felszívta az olyan vizsgálódásokat, amelyek eddig alakoskodva, lírai ihlet-burokban jelentek meg — legtöbbször emlékképként. Most, le-leszakadva a versről, a prózába hatolva, valóban elemző, a valóságra irányuló figyelem műfajává válhatott, aminek következtében a magyar széppróza izgalmas s feltáratlan „szűzföldjére” bukkant: az elidegenült világra, amelyben az írói elkötelezettség szubjektivitása oly termékenyen érvényesülhet, készítgetve az utat a nagyobb szépprózai alkotásoknak is.

Az irodalmi szociográfiában feltárult egy világ, amelyet az író szubjektíven is vállalhatott: az élet arca, amelynek vonásainál már elidőzhetett; találkozott a lélekkel és szellemiséggel, amelyet eddig eltakart szeme elől a termelőeszközök világa, a közgazdaságtan kategória-rendszere, nemkülönben az a követelmény, amely a „munka ábrázolását” szorgalmazta. Kitűnt azonban, hogy az ember még nem egyenlő a munkájával, hogy az embert a munkán túl kell keresni, a privátnak a szférájában is, azok között a kettősségek, ellentétek között bolyongva, amelyek a munka és munkás viszonyát a termelőerők mai fokán még jellemzik. Az író, nyomozása közben így jut el a tudatvilágig s a „valóság nehéz nyomaiig”, megelve azt a koordinátarendszert, amely a „művészinak” a lehetőségeit nemcsak kitérítette, de új vonásai felé is mutatott. Az intellektuális próza, s vele egy új stiliztika megálmodása már az új vonások következményeként tűnik fel, a magyar irodalomban először általánosabb érvényességgel, s nem egy-egy kivételes életmű egyszeri-kétszeri diadalaként. Végző fokon tehát most van kialakulóban egy valóságot és esztétikai jegyeket egyaránt szemmel tartó írói magatartás, amely öntörvényeinek engedelmeskedik. Megfigyelésünket kiterjeszthetjük a magyar irodalom egészére is, hiszen a líra is, miként jeleztük, a prózairódalom ilyen változásaival jut el igazi természetének kibontásához és megmutatásához.

Az elidegenült világ a magyar irodalom tabu-területe volt, s hogy milyen konfliktusokat szült az író számára, aki hozzáérezkedett, elég lesz, ha József Attila vagy Déry Tibor életművére és életsorsára utalunk. A negyvenes-ötvenes években pedig gondolni sem lehetett, hogy a „termelőerők és ösztönök” világát hódítsa meg az író, mert nemcsak a szocialista realizmus fellegjártásában kellett részt vennie, de társadalmi, filozófiai síkon is vállalnia kellett ennek a fellegjártásnak a vonatkozásait, azokat a deformációkat erkölcsben és az „emberi” síkján általában is, amelyek a Sztalin-féle marxizmusban annyira megmutatkoztak, a marxizmusból kiiktatva az emberi kapcsolatok

kérdéskörét. Esztétikai vonatkozásokban nemcsak a realizmus korlátai mutatkoztak meg, de miként tapasztaltuk, nem vállalhatta még a XIX. századi realizmus kritikai törekvéseit sem, amit Lukács György szorgalmazott, nemcsak esetleges korszerűtlenségei miatt, de azért sem, mert a kritikai realizmus éppen kritikája miatt nem volt kívánatos, mert a valóság-feltárás ellentétbe került volna azzal a „jövő-elvvel”, amit a sztalinai politika oly tüzesen hirdetett.

Vázlatunkból kitetszik tehát, hogy a hagyományos, a magyar irodalomban ismert realista szemléletmód és törekvés tehetetlenné vált, mert nem tudott többet adni és megmutatni, mint az élet egy felszíni, külsőségeiben megmutakozó látványát, de az egyéni lélek és a társadalmi sors „mélytengeri áramlásairól” még üzenet formájában sem szólhatott. S ahogy századunkban az európai irodalmak „formarombolásukkal” szétvetették a külsőségeket, az élet és irodalom színpadáról lesöpörték a kulisszákat, hogy rátaláljanak az emberi lélekre, módszerekkel kísérleteztek és utakat kerestek, úgy hívta segítségül az író a magyar irodalomban a már hagyományokkal bíró irodalmi szociográfiát, hogy megkísérelje a hagyományos realizmus-változatokból való kitörést.

Ez a törekvés már első eredményeiben észrevehetően tudatosodott, bár a megfogalmazás bátortalanságot árul el, mintha a szerzők a „tényfeltárásnál” tovább nem akarnának jutni. Amikor Csák Gyula vallo-mását olvassuk, ezekkel a kérdésekkel találkozunk: „Halálosan komolyan akarom tudni, mit változtak az emberek — belülről.” Ugyancsak ő vall saját vizsgálódó technikájáról is: „Szaglászok, vizsgálódom a föld felszínének e tenyéryni magyar darabkáján, keresem a — hitem szerint általam is erősített — tudatos és tudattal cselekvések eredményeként mutatkozó változást, amely azonban olyan, mint a mélytengeri áramlás, amelyet nem tükröz hűen a felszíni vízmozgás, és bűvár legyen, aki felméri az alanti izommozgások erejét, irányát, hatásait.” Csák tehát az irodalmi szociográfia kettős arculatáról vall: tényfeltáró törekvéseit éppen úgy jellemzi, mint messzebb mutató, a magyar széppróza jövőjét felcsillantó lehetőségeit. Csoóri Sándor ugyanakkor ezt vallja: „... a lélek adatai jobban érdekelnek, mint a jövődölések”, és leírja a realizmus hagyományos formáinak kritikáját is, amikor arról beszél, hogy az „irodalompolitika, amely a tragédiák villámcsapásait is csak fényszűrőn át nézi, annak a közösségnek árt legtöbbit, amelynek szándéka szerint — használni akar”. Rá kell azonban arra is mutatnunk, hogy a magyar kritika nem támogatta eléggé ezekben a mélyebb törekvésekben a szociográfiát esztétikai műhellyé átalakító írókat, az egy Bata Imre kivételével, aki „Az irodalmi szociográfia szüksége” című tanulmányában egy bekezdést szentelt ennek a kérdésnek is, mondván, hogy a „korszerű irodalmi ábrázoláshoz a szociográfián át is vezet ösvény, s nem is akármilyen... Akármilyen sötét világra lel az író, de arra alá mindig derűs az ég alja”, majd tovább: „A valóság szenvedélyes, szociográfiai kutatása együttjár új formai elemek, motívumok felfedezésével”; míg az ez évben tartott írószövetségi vita, melynek tárgya az irodalmi szociográfia volt, az esztétikai vonatkozásokat figyelmen kívül hagyta (*Élet*

és Irodalom, 1964. március 7.), a felszólalók vagy gyakorlatias szempontokat emlegettek, vagy pedig az író „közéleti tevékenysége legtermészetesebb formájaként” emlegették, sőt voltak olyanok is, mint Faragó Vilmos, aki azt hangoztatta, hogy „ma az írónak — olyan értelemben, mint a klasszikus szociográfiák születése idején — kevesebb felfedezni valója van, s... észrevehető líraizálódása is mutatja, ma inkább az írók személyes ügye”. Mert kétségtelen, hogy az irodalmi szociográfia „félíg írói, félíg publicista beleszólás az ország dolgaiba”, miként a vita egyik felszólalója mondta, s az is bizonyos, hogy az irodalmi szociográfiában az „ország dolga” olyan heves társadalmi indulattal szólal meg ezekben az írásokban, amilyenre ritkán akad példa a falu társadalmi világának elidegenültségét, az ebből támadó ellentmondásokat tárva fel, megsemmisítve a faluval kapcsolatos elképzeléseket és hangulatokat, miközben rejtelseibe merül, ám az is bizonyos, hogy nemcsak az elidegenült világot veszik az írók tudomásul, kezükben a társadalmiság lámpásával, de le tudják vonni tapasztalataik „irodalmi” következtetéseit is. Az intellektuális próza lehetőségére éppen úgy megmozdul ezekben az írásokban, mint ahogy felfedezhető a szürrealizmus is, általában a korszerű irodalmi törekvéseknek a lélek rezdüléseire, az emberek tudatvilágára irányuló figyelme. A tények, a hétköznapi élet kritikája, miként megbizonyosodhatunk róla, nem gátja a felfedezésre váró irodalmiság megjelenésének, hanem támogatója, előhívója, megidézője, feltétele e művészi lehetőségek létrejöttének.

A magyar irodalom nagy pillanata ez, s ha kibontakozhat, ha alakulása elé nem gördül akadály, talán először lehetünk szemtanúi annak, hogy a magyar irodalom belső tenyészete az esztétikumot a maga módján szüli meg, a hazai talajból úgy formázza, hogy annak egyenes kapcsolataiból eredjen, anélkül hogy az írónak nagy utakat kellene megtennie, s a gyűjtött tapasztalatokból kellene élnie odahaza. Az irodalmi szociográfiában tehát az „egyenes út” képe sejlik fel, a „tartalom” és a „forma” olyan harmóniája, amely egymást szülte, s az írói tanulók gyümölcsként haladhat Európa felé, ellentétben az elmúlt korszakokkal, amikor a „forma”, az írói látás lényegében importcikk volt. Az irodalmi szociográfiából kinövő irodalom éppen ezért esztétikai szempontból produktív jelleget mutat, a maga korszerű esztétikumát termelve ki, s ebben a pontban forrva össze a nagyvilággal, ezen a síkon találkozva a mai világ irodalmi törekvéseivel. A szociográfia sajátos, mondhatnánk: „különös” jellege így hozza létre a magyar prózairodalom *természetes* állapotát, s viszi az esztétikumteremtésnek arra az útjára, amelyen minden aktív, produktív irodalom jár.

A szociográfiai törekvés, éppen a fentiek jegyében, lehetővé tette a „formarombolást” is. A dinamit szerepe a szociográfiai riportnak jutott.

A riport fogalma a friss, közvetlen, jelenre figyelő szemlélődést, a nyomozó helyzetjelentést tartalmazza, míg három tulajdonsága, a szubjektív ihlet, az elemző kedv, a közlő módszer döntően hat. Az írói elkötelezettség is sajátos formát kap az irodalmi szociográfiai riport-

ban (helyzetjelentés, beszámoló, tudósítás). Az író állandó jelenléte, az első személyű vizsgálódás testmelege a közlést nemcsak szubjektív üggyé avatja, de egyúttal a riportot műhelytanulmánnyá is változtatja (pl. Csoóri), a fonalat is megmutatja, amelyre az író felfűzi mondanivalóját (Csák, Mesterházi, Sánta) — ez adja meg az írás „cselekvés” jellegét — nemkülönben azt, hogy a „mit”-hez milyen módon jutott az író, hiszen mintegy elmondja „felfedezéseinek” történetét is.

A riport aztán állandóan bővül, szerkezetileg gazdagodik és indákat hajt, mind bonyolultabb felépítésű lesz, hogy végül könyvnyi anyaggá terebélyesedjék. Igen jól megfigyelhető ez Csoóri könyvében, amely az irodalmi szociográfiai riport válfajait, átmeneti formáit is jól példázza. Csák Gyula könyvében a riport helyzetjelentéssé alakul, Sántánál pedig „krónika”-jellegét kap. S ez az út egyúttal a szépirodalmi, ábrázolási igény növekedését is jelenti: Csáknak már csak egy lépést kellene megtennie a szépirodalmi ábrázolásig, Sánta Ferenc „krónikája” pedig már regény, még ha egyes külső jegyek a szociográfiai riportban való fogantatásról tanúskodnak is. S ha Csoóri, Csák írásaiban még a szociográfus indulata, „elkötelezettsége” az uralkodó, amely meghozta a friss tartalmakat és formai megoldásokat, az irodalmi szociográfiából kinövő szépirodalom sem tudja ezt a módszert nélkülözni, ebben is megtaláljuk az aktív írói jelenléte — a mű keretjéneként (Mesterházi, Sánta). De ezekben az írásokban már annyi szépirodalmi vonás halmozódott fel, hogy a szociográfiáról való „leválás” is lejátszódhatott, az író elszakadhatott a közvetlen szociográfiai tendenciáktól, és eljuthatott a szépprózáig (Moldova): a magyar kisregény reneszánszában az intellektuális kisregény megszületését eredményezte.

Mert az út a szociográfiai riporttól a kisregényig már elvezetett, s az a feladatunk, hogy a Csoóritól Moldova Györgyig ívelő, a szociográfiai riportból induló és Moldova *Sötét angyal* című kisregényébe torkolló törekvést vizsgáljuk, hiszen e „fejlődés” pillanatnyi eredménye a kisregény, a magyar irodalomnak ez az oly sokáig mostoha műfaja, amely létjogosultságát, lehetőségeinek gazdagságát itt, ebben az irodalomban bizonyíthatja be.

De egyfajta megszorítással kell beszélnünk ezen a helyen a kisregényről, hiszen a kisregénynek egy sajátos, intellektuális változata gondolunk csupán, nem pedig általában a kisregényre, amely a „kisregénytémák” formája is. Az intellektuális kisregény szépirodalmi traktátus az emberről, szépirodalmi értekezés, regény-esszé, amelyben a külső történet, a regény-mese már nem játszik döntő szerepet, tehát az epikának a magyar irodalomban a mesével, s még inkább az anekdotával kiegyenlített fogalma hiányzik belőle, az író a lélek mezején barangolhat, a folytonos jelenben, nem kényszerül arra, hogy a „mese” kulisszáival is bajlódjék, hogy a külsőségeknél időzzön. Ehelyett minden figyelme az „emberi sors” példázatára összpontosulhat, s a gondolatosság kifejezésére alakíthatja a „történetet”, amely különben is másodrangú szerepet kapott, valóban egzisztenciális kérdések felvetésének a lehetőségévé lett. Nem a „sok hős”, hanem a lélek mélyrétege kerülhet a figyelem fókuszába, az író nem szélességben terjeszkedik,

a „mese” vonalán, hanem mélységbe hatol az elemzés mélyfúrásával, s mindennek összefogója s mozgatója az író intellektuális tartása, amiből az következik, hogy nem a téma szabja meg a mű intellektuális jellegét, hanem az írói indulat. S ezt azért kell külön is hangsúlyoznunk, mert a magyar irodalomban a szociográfiai fogantatású szépirodalom tematikája a falu életéből való. Saját szempontunkból tehát elfogadhatjuk Tóth Dezső megállapítását, aki a kisregény nemzetközi problémáiról értekezve a következőket mondotta: „Nagy általánosságban azonban elmondható, hogy mint ilyen összefügg egyén és közösség felborult harmóniájával, egyén és közösség kapcsolatával, a személyes erkölcsi magatartás kérdésessé válásával. Jellemzője legalábbis az individuum minden eddiginél hangsúlyozottabb középpontba állítása és a koncentrált morális kérdésfeltevés. Nem lehet véletlen, hogy a létében bizonytalanra vált individuum életérzését és morális dilemmáját — leginkább morális tehetetlenségét — az egzisztencializmus kisregényben fogalmazta meg legreprezentatívabban” (*Világirodalmi Figyelő*, 1963. 2.).

A szociográfiából kinőtt, vagy azzal rokonságot tartó kisregényekre ráillik Tóth Dezső jellemzése, ugyanis ezek valóban az egyén és közösség kérdéskörét vizsgálják, bennük az egyéniség valóban központi helyet kapott, s a morális kérdésfeltevések is előtérbe kerültek, létkérdéseket tárgyalnak ezek a művek, az emberi élet olyan individuális és társadalmi szféráiban mozognak, amelyek eddig a magyar prózairodalomban ismeretlenek voltak, vagy csak külsőségeikben jelentek meg. A létezés állapotai — amelyekhez az író a szociográfiai felfedezésekből gyűjtötte a tömény ízeket — szólalnak meg kifejezve a hétköznapok gondolatait.

Az egyéniség természetrajza — ez áll ebben a pillanatban még az írói érdeklődés középpontjában, de úgy, hogy a privátnak a síkján is figyeli az embert, azokat a konfliktusokat, amelyek 1956 után oly követelően nyomultak előtérbe, felkavarva érzelmek és indulatok, gondolatok és világlátás elnyomott mélyvizeit. A válságban levő emberi egyéniség küzdelmeiről szólnak ezek az írások, anélkül azonban, hogy az alkotónak ki kellene futnia a reménytelenség vizeire is, olyan káoszba meríti kémcsövét, amely világot akar szülni, nem pedig a maga pusztulásának tudatában fortyogtatja lágáját. Amikor Tóth Dezső arról beszél, hogy a „személyi kultusz egyén és közösség viszonyának dialektikáját sokban eltorzította”, akkor lényegében az óvatos fogalmazásból az elidegenült világ létének tudomásulvételét is kiolvashatjuk. A kisregény ebből a világból táplálkozik, és éppen ebből a tényből következően adhatunk igazat ismét Tóth Dezsőnek, aki az emberi kapcsolatok rajzában azt figyelte meg, hogy azok „az individuum jellem és erkölcs állapotának vetületében rajzolódnak ki” a magyar kisregény-irodalomban. Tegyük nyomban azt is hozzá, hogy ezek a művek, bár egzisztenciális kérdéseket feszegetnek, nem egzisztencialista alkotások —, a szocializmus pecsétje sokkal inkább ott van rajtuk, mint azokon a műveken, amelyek ezt az eszmét deklaratív akarják meghirdetni. Ott van rajtuk a kor vonása, belőlük az író korának szellemisége árad megragadó módon, esztétikumként, az ember és

világ relációinak vonzáskörében. A magyar kisregény-irodalom egy kisebb csoportja a fentieket specifikummá tudta minősíteni: bennük a szocializmus eszméje a mindennapi élet kritikájának a hajtóereje, a kritikából kinövő forma pedig korszerű — együtt tudnak szólni a kortárs Európával. 1956 nagy társadalmi rengése szétpattantotta a társadalmi előítéletek merev kategóriáit is, életben, művészetben egyaránt, s az elmúlt esztendő az élet-látás egy kötetlenebb és éppen ezért gazdagabb lehetőségét is meghozták, az individuális felfedezések előtt nyitva meg az utat. Végső fokon az író a „társadalom” mögött megláthatta az embert, az egyéniséget a világhoz, a múlthoz és a jelenhez való bonyolult viszonyaival együtt. A szociográfiából kinőtt korszerű kisregény ezt a világot fedezi fel, ebből a világból hoz izgalmassal teli üzeneteket.

3. A SZOCIOGRÁFIAI RIPIORT

„Közben olyasfélét éreztem, hogy mindaz, amit két napon át végigéltem és végiggondoltam, ott hullámszik és pusztul, ott újul és hanykolódik Z. István sorsában. Az ő szenvedését is kisajátította a történelem, hogy a drámai változásoknak emberi arcot kölcsönözzön, egyénit, mégis mindenki által fölismerhető. A vele való találkozásra gondolva, azonnal lemondtam volna rejtett írói szándékomról. Tudósítást legszívesebben már nem egyetlen falu hétköznapjairól írtam volna, hanem a korról, amelynek egyik jelképes alakja talán éppen ő lehetne, ő, a saját poklaiból kilábaló, névtelen paraszt, szikár arcán a lórúgás félhold alakú nyomával s belül, a fejében, az idő begyógyuló sebhelyeivel.”

Igy vall annak a szociográfiai riportsorozatnak a szerzője, Csoóri Sándor, aki művével, a „Tudósítás a toronyból” cíművel oly élnék érdeklődést váltott ki. Őt riportja azonban legkevésbé riport a szó újságírói értelmében. Anyaga sokkal gazdagabb, a szociográfusi érdeklődés az életanyagot írói szemmel vizsgálja, tehát mélyebbre és meszebbre akar hatolni a riport felszíni felmérésénél, s ha jellemezni kellene a Csoóri-féle riportot, akkor érzelmi riportnak nevezhetnénk őket, s nem látunk ellentmondást abban, hogy az érzelmi elem kiemelésével párhuzamosan a szerző intellektuális indulataira is figyelmeztetünk, amely amavval oly sajátos ízzé ötvöződött. Ha az érzelmi mozzanat viszi az anyagfeltáráshoz, az intellektusé az értelmezés szerepe. A forró szív és hideg fő egyszerre kap az anyagba, a személyesnek, az általánosba való folytonos átjátszásával, az egyesnek egyetemesebb érvényű kiszélesítésével. Nem az illúziók érdeklik, tudni és megismerni akar: „A lélek adatai jobban érdekelnék, mint a jóvendölések” — mondja egyik riportjában: „Nem akarok előre inni a medve bőrére, s jósolni se a homlokomon átfutó felhők árnyékából, hogy ennyi és ennyi idő elmúltával így vagy úgy megjavul a szövetkezet, — ehelyett az emberekben lezajló változások jeleit betűzgetem”.

A „lélek adatai”, a „változások jelei” — nem szabad azonban frázisként felfogni ezeket a nyilatkozatokat: Csoóri nem szokványos riportot ír, s eredményei sem lebecsülendők, még ha számtalanszor kell

mentegetnie magát, hogy a „mélyfúrásból” nem azokat a közeteket hozta felszínre, amelyeket esetleg várni lehetne: „A családon belül nincs udvariasság; a történelmen belül sincsen. Nem csukhatom be én se a szememet; számat se láncolhatom le, ha krónikát írok, és ha segíteni akarok”, vagy: „Furcsa módon úgy éreztem, hogy azzal könnyíthetek leginkább rajtuk, ha ilyesféléről beszélek nekik. Okádják csak ki magukból szorongásaikat, indokolt vagy indokolatlan félelmeiket... Egyetlen napunk elől húztam el a függönyt. Szolgáljon mentségemre, nemcsak azért tettem, hogy elmondhassam, mennyi kín, mennyi árny, mennyi érdekesség és gond belejátszik néhány órába is, hanem azért, hogy szüleim sorsában a mai idők bonyodalmaival, s a falusi öregek sorsát megmutathassam”. S végül, hogy a mentségből ítélet legyen, felfedezéseit is igazolva mondja: „Ilyenkor derül ki, hogy az az irodalompolitika, mely a tragédiák villámcsapásait is csak fény-szűrőn át nézi, annak a közösségnek árt legtöbbit, melynek — szándéka szerint — használni akar”. „A méltánytalanság micsoda kövületei” — döbbsentenek meg Csoóri szociográfiai riportjaiban, azt műve alapanyaga, az egymással szemben és együttesen a világ ellen rugaszkodott falu képe mutatja meg.

Nyilvánvaló, hogy az irodalom régi eszközeivel és látásmódjával ezeket a képeket, „valóságokat” nem lehet eredményesen megközeleltetni. A riport szociográfiai válfaja ugyan közelebb tudja vinni az író a tények tiszteletével az anyaghoz, azonban a formai és szemléletbeli megköthetőségek eltávolítása nélkül, a „valóság” modern jegyeinek az előtérbe helyezése nélkül a falu rejtett arcát továbbra is fátyol takarná, a szerző nem tudna eljutni olyan mély rétegekbe, mint az álmok. Csoóri könyvének egyik legnagyobb felfedezését vezeti be szülei álmai leírása, az álmoké, amelyek „egyre zaklatottabbak” lettek, a „hűség kedvéért azt is mondhattam volna, hogy egyre szürrealistábbá. A régimódi álmok helyébe nagyon is picassói vagy chagalli látomások zúdultak”. Majd Csoóri egyik legtermékenyebb megfigyelése következik:

„Mindenesetre a történelem durva fintorát éreztem abban, hogy a sokat emlegetett szellemi és testi munka közti különbség elmosódását épp ezek az öntudatlan állapotban fogant látomások vezették be. Az idegrendszer hihetetlen erőpróbájáról tanúskodtak. A parasztek zöme ezekben a csalódást keltő ötvenes években a legérzékenyebb intellektuelek átélési szintjére jutott. Az igazi különbség persze — a műveltségi különbségen túl — az volt, hogy míg értelmiségi ismerőseim életformája megadta a lélektani görcsoldások lehetőségét, kávéházakban rendezett vitákkal és politikai házibulikon, addig a parasztek hiába vitatkoztak hozzájuk hasonló indulattal, az ő életüket nem enyhítették szellemi megoldások. A gyakorlati megoldások viszont évekig vártak magukra. — Maradt tehát az álmok zűrzavara.”

Ebben a szellemben fogalmazza újra azt a kevesek által már régebben is vallott elvet, hogy a „mai falu életéről ugyanolyan modern szemlélettel lehet csak korszerű regényt, novellát írni, mint mondjuk Párizsról”. „Az intellektuális átélés” magas szintje kell ehhez, s Csoóri szociográfiai riportjai azt tanúsítják, hogy ezt fel lehet fedezni a faluban, s a szociográfiából kinőtt irodalom azt mutatja, hogy realizálni

lehet a szépirodalomban is. Így alakulnak át Csoóri „falusi” riportjai, „helyzetjelentései” az értelem keresése munkájává, s így kapunk bennük többet, mint csak szociográfiai riportot, hiszen a szerzőt valóban a lélek adatai érdeklik, amelyek felkutatására magával viszi az olvasót.

A lélek-adatok ugyanakkor nem túrik az idillt, a hamisítást, más szóval a felszíni terepjárást: az elidegenültség arcával kell barátkoznunk eredményeiben. Amikor Csoóri emberi sorsokat, arcéleteket rajzol meg, tettekről, eseményekről beszél, figyeli a falu hétköznapi életét, s belőlük olyan mozzanatokot ragad meg, amelyek újak az évszázados életrendben, tehát amelyek *maiak*, az állami gazdasághoz vagy a szövetkezethez szegődött falu életéből következnek. Nemcsak a változó világ adatait regisztrálja, nemcsak állapotot rajzol, s lát pozitív és negatív vonásokat az életben, hanem rögtön megragadja szépirodalmi jegyeit is. Riportjaiban regénytetalógiák anyaga morzsolódik s villan fel, s ezekbe olyan intellektus veti horgonyát, amely az eredők mentén futva meg tudja mutatni, hogyan tudnak át az érzelmi mozzanatok a gondolatiba, hogyan lesznek egy tudatállapot adalékai. Az a „lélektani görcs”, amelyet emleget, riportjaiban léptenyomon felsejlik: hol a rándulás villanását látjuk, hol pedig a szándékot, amely oldani akarja. Mítoszok és látomások kerekednek ki bekezdéseiből, nőnek fel a tényfeltárásból. Felfedezi a „lélek föld alatti rétegeiben” a házmitoszt, s a feleslegessé vált lovak sorsában („Költőknek kell megénekelni őket és elsiratni, s festőknek pedig fölkarcolni árnyukat a kor barlangfalára, ahogy lassan, szép, nyújtott testtel és fekete sörénnyel kiúsznak az időből.”) „egy éjszakai látomás illusztrációjaként”, a „céltalanságukkal kívül rekedtek” sorsát;

„A lovak sorsa van olyan lehangoló, mint az emberé. Komor, éjszakai vonulásuk mögött kétféle ok drámája csapott össze: az egyik a történelemé, a másik az emberi hanyagságé...”

Vagy gondoljunk arra a megdöbbenő tájképre, amit fátlansággal a határ látványa nyújt:

„... A nagy táblák elrendezésekor minden útban lévő fát kivágtak. Fejsze alá kerültek a diófák, a földeken itt-ott felnövekedett cseresznyefák és meggyfák, melyek jó pihenőhelyeket kínáltak az ebédezőknek, melyek árnyék-oázisok voltak a forrásokban, zivatarok alkalmával pedig óriási esernyők. Kivágták őket, mert a traktoroknak haszontalan lett volna kerülgetni egyet is közülük.

Azóta csupán egy-két dűlőúti akácsor, a magasfeszültségű villany vasoszlopai, s ez a csontszínű fa-emlékmű uralja csak a tájat. Jelenléte, sivársága miatt még inkább földidezi az egykori eleven fákat...” Könnyű felfedezni, hogy ezekben a irodalmias elemekben egy más kor és a régivel szakított, de a maga szépségeszményét még ki nem alakított mentalitás küldözgeti üzeneteit, bevezetésül abba a kérdéskörbe, amelyet Csoóri riportkönyve tárgyal: a falu ma, a múlt és jövő keresztútjánál, oldódások és megszokások állapotában, amelyről azt írja, hogy „olyan átmeneti időket élünk, még a rossz dolgok is a jövő jegyeit hordják arcukon”. Ennek tudata bátorítja az elidegenültség paraszti variánsainak felfedezésében is.

A pusztáról szólva a „kor zavarba ejtő változásainál” állapotik meg: „Hát nem különös, hogy kezük, mely sapkát emelgetett a grófnak, elfelejtette rég a mozdulatot, de belül, a homlokok mögött fészkelő agy mégis egy idejétmúlt gondolkodásmód mechanizmusa szerint indul be néha? Szinte már iskolai példa ez, ahhoz a tételhez, hogy a társadalmi tudat és erkölcs jóval később alakul ki, mint maga a társadalmi valóság”. Szinte tétele ez, s nemcsak neki, egy kicsit az egész szociográfia-színezte irodalomnak is. A pusztaiak konkrét esetében ez az állami gazdaság iránti ellenszenvben mutatkozik meg: „Az uradalom és a mostani állami gazdaság közti különbséget ha tökéletesen elismerik is, bőrükkel és ösztöneikkel nem akarják tudomásul venni”. Ezeket az ellentmondásokat fedezi fel a szerző abban a „kapzsiságban” is, amely arra sarkallta hőseit, hogy 1956-ban felszámolják jól működő szövetkezetüket. „A tanítónő arra vezet vissza mindent, hogy a pusztaiaknak nincs beosztásuk, nincs jövő-fogalmuk. Lelkük mélyén még ott szorong múltbeli énjük, az ereszti sokszor agyukra a homályt; s csak a szemelláthatóban bíznak: fogható tárgyokban, a megmarkolható anyagban. A szövetkezetet is e távlatot nem sejtő kapzsiság miatt hordhatták szét.”

Szociológus tollára méltó tények ezek, amelyeket idéztünk, ám a tények mögött bonyolult emberi lelkiségek tűnnek fel, elemző próza nyersanyagául is. Ezek már nemcsak adatok, hanem a lélek dolgai is, mint ahogy a szerző nagyon is gyorsan eljut e felismerés kimondásához a pusztai asszonyokkal kapcsolatban, akik száján ki pattan, hogy „baj az, ha az ember lelke beteg”, vagy hogy „minden rosszat összebeszélnek róla”. „Micsoda örvény támadt egy pillanat alatt”, mondja az író, meglátva a „felnöttek nyomasztóbb hangulata” mögött a pusztaiak „agyát, amely csak saját köreit tapossa, s a lelküket, amely azért fürdik meg mások bajában, mert neki is van épp elég”. „Akkor kezdett csak visszájára fordulni bennem az érzés, amikor a pusztai asszonyoktól megtudtam, milyen idegtépő és sivár körülmények közt élnek.”

Ugyanezeket a nyomokat fedezi fel a faluban is („Ebben a tolnai faluban még a keresztre feszített Krisztus is kövérebb, mint nálunk.”), első lépésként a fiatalok házasságáról ír, akik egy-két év után, „egyszer csak úgy keltek ki az ágyból, mint akinek a kertjét sziklafejú állatok taposták szét, s mint aki váratlanul elveszített mindent”. „Borzongató ürességről” beszél, amely a szabadabb erkölcsiség ajándékaival akarja pótolni hiányait, miközben „kígyómódra önmagát marta halálra”.

A szerző itt a lelki traumákból kiindulva halad a társadalmiak felé. Második számú fölfedezése így lesz az a tény, hogy az emberek „kettéválasztott életet élnek”, akik „lelki igényüket” kiélik ugyan a színdarabozás kis közösségében, de magánéletüket gondosan elzárják a közösségi gondolattól, a „szövetkezet hallatára ólmot öntöttek fülükbe”. A „népnevelők” esete a maga tragikomikus groteskségében is példája annak, hogy a lélek dolgai mindig ott vannak a látszólag csak társadalmi kérdések mögött, s hogy a szövetkezetesítés nemcsak „falupolitika”, de lelki politika is:

„Hol történhetett valami vétség, hogy így alakultak később a dolgok? Mi okozhatta, hogy ez a vérmes, élni szerető és élni tudó közösség megmakacsolta magát, bezárta ablakait és visszavonult? Miféle külső kötelék vagy belső görcs kötötte le kezeiket? Talán még ők se tudják pontosan? Ellenükre történt, ami történt? Vagy egyszerűen az új légkör még nem teremtette meg azokat az ingereket, melyek elfeledtetik a tegnapi napok kényszereit?” S így találkozunk egy faluval, amelyben az emberek „meghúzva maguk körül a vár-árkot”, „még inkább bezárkóztak egyéni létformájukba”.

Csoóri „szülőföld szociográfiája” is hasonló eredményekre vezet: az ellentmondásokat, amelyeket a pusztá és a falu életképében meglátott, a maga családjá sikján is felfedezi, a szövetkezetté lett falu hullámverésében. Életforma-cseréről van szó, arról a pillanatról, amikor az első lépés után („A mieink a szövetkezeten belül is, hallgatólagos megegyezéssel, egyéni parasztok maradtak... Patriarchális paraszti életformájukról már csak az udvarok hangulata, az istállók, az ólak, kerítések és kertek élménye maradt meg — érthető módon ide szorultak vissza.”) meg kellett tenni a másodikat is, amellyel oda-sodródni a hajdani cselédekhez, bár „testi mivoltukkal még mindig jobban éreznék magukat a volt nagygazdák körében”. S amikor családja egy napja elől húzza el a függőnyt riportjában, akkor is a kérdések özönével kell megküzdenie: „Hány nemzedéken át éreznek még a hozzám hasonlók büntudatot, itt Magyarországon, hogy nem kétkezi munkából élnek? Mennyi változásnak kell itt még arcot és álarcot cserélnie, hogy kiegyenlítődjék a társadalmi élet szintje, s a fiak ne gondoljanak többé titkos szorongással szüleik szegény múltjára”.

Kötete utolsó írása, terjedelemre legnagyobb, mintegy összefoglalása Csoóri szociográfusi tapasztalatainak. A fentebb jelzett lelki és társadalmi vonatkozások összegezését adja ebben a körképpé nőtt riportban. Hősei testközelbe kerülnek, tehát a nagyításnak az arányai is megváltoznak: az egyedi vonások kerülnek előtérbe, az elmélkedő részek rovására a hangulatrajz emelkedik ki, dialógusok szakítják meg az írói monológot, mintha a szépírói kedv itt nagyobb bátorítást kapott volna, míg a tézisszerű társadalmiság már kevésbé futná be szövege minden lapját, a „naponkénti fölszabadulást” fél szemmel már szépíróként szemléli. A szociográfusi indulat azonban ott motoz továbbra is:

„Filmek, rádióelőadások, könyvek és színdarabok egyre többet foglalkoznak az új életforma problémáival. A falusiak zömének ez gyakran kínaiul hangzik, nem azért, mert magas színvonalú, hanem azért, mert a társadalmi görcsök föloldása nélkül minden erre vonatkozó igyekezet pusztá ideológia vagy jószándék marad”. S valóban, az ő panorámájában ott vannak félelmeikkel a „konzervatívabb parasztasszonyok: „A szorongás pedig, tudnivaló, ha nem szellemi természetű, mindig lefékezi az embert, és bekeríti szöges dróttjaival. Jött a téészesítés? Láttam megtorpanni parasztemberekét: káromkodókat, a gyűlölet kigyulladt szalmakazlaival a hátuk mögött, kik évek múltán a rosszabb és a jobb helyzethez is egyaránt könnyebben alkalmazkodtak, mint az asszonyok. Az idősebb asszonyok még a megnyugtató tényeket sem vették sokszor tudomásul, gyanakodtak, hátha

minden csak látszat." Mint ahogy a másik póluson ott a paradox mondat egyik hőse száján: „Vedd tudomásul, meg kell tanulni a parasztnak rosszul dolgozni...” S e két pólus között szórja kincseit: a „szematizmus lovagjáról”, a traktorosokról látomást rajzol, hátukban az éjszakával, megfuttatva finom ellentéteit. „Hazugság sztárjai” voltak, „gépeik folyton ott dübörögtek az irodalom rozstarlóin”, most pedig, közélről látva őket, amint ott ülnek éjszakánként gépeiken, magánosságukról beszélhet, hiszen csak azt látják a világból, „amit a lámpák ollója kimetsz belőle” s az „valójában unalmas és idegesítő — mégis arra kell figyelniök. Látni? Csak befelé láthatnak magukba...”. Mintha azt példázná: akár modern regények hősei is lehetnének, ha a „politikai sznobizmus” nem járhatja le őket. Egyik rokonában felfedezi a „paraszti tudathasadást”, amely „politikai sérülésekből” támadt, a vélemény ki nem mondásából, az elhallgatásból, amely „lelki ismeretfurdalást is okoz, a munkát is nehezíti”. Megvillantja a múlt hibáit, a politikai vezetők helyzetét, akiket a jelen szorongat, s akik „a politikai hegycsuszamlással” csúsztak, szinte észrevétlenül — embertelenebb tájakra. „Szerepük a kötelesség teljesítése közben teljesen elnyomta egyéniségüket, s így nagyon sokan odáig jutottak, hogy ma már hivatalukat kéne megtagadniok ahhoz, hogy egyéniségükkel együtt emberi tisztességüket is visszaszerezhessék”. Felfedezi a szövetkezeti igazgatót, akinek szemében a lovak mitologikus szörnyekké váltak; emberi drámákat, amelyek a világ kemény arcot mutató embereiben forrnak — jelezve, hogy a kataklizmák ott ülnek, a hiedelmekkel ellentétben, a faluban is. Csoóri varázspálcája ezekből nem egyet megmutatott — szociográfiai tanúskodásként is, az irodalmi felhasználás szempontjából is —, akár egy Kafka is megélhetne abból a nyersanyagból, amit ez a riportkönyv feltárt.

Végző tanulságként pedig írjuk ide egyik mondatát, hogy bevilágítsunk még egyszer Csoóri szociográfiai indítékaiba, még inkább tapasztalatai summájába: „Kongresszusok és határozatok többnyire csak a lélegzetvétel örömét adják meg, de a köznapi felszabadulást a lélek aprólékos munkával vívhatja ki”. Így találkozik a társadalmi indulat az irodalmi lehetőségekkel, egyúttal pedig így tükröződik a szellemi éghajlat is, amely lehetővé tette, hogy ezek ennyire őszintén megnyilatkozhassanak. S ezeket mutatja idézetünk folytatása is: „Felszabadulni nem lehet általánosságban, csupán egyénenként lehet erkölcsi és politikai dolgokban egyaránt. Mert hiába tüntetik el a »nagy Halottak« szobrait, hiába hordják ki a földi halhatatlanság csarnokaiból a méltatlanul odakerült koporsókat, a történelmi igazságtevés csak akkor kezdődik el, ha a fejekből is kihordják”.

4. ÉRTEKEZÉS A MÓDSZERRŐL

Csoóri Sándor öt riportja a szociográfiai riport változatait is megmutatja. A két rövidebb („Otthoni változások”, „Egy nap a szőlőben”) s a „Pusztá az orgonásdomb alatt” című, inkább a szociográfiai adathalmaz és tényfeltárás vonalán mozog mind tárgyiasabb előadásmodorával, mind líraibb, intimebb hangvételével. A „Falú, széljárás-

ban” című ennek a kettőnek az ötvözete, míg a „Tudósítás a toronyból” ezt mintegy tőkélyre vive körképpé szélesíti ki, egy nagyobb lélegzetű munka első mozdulásaként.

Riportjainak alapvető sajátossága a szerző személyes jelenléte a műben, úgyhogy lényegében nemcsak fölfedezéseinek folyamatairól értesülünk, hanem a riport a lelki elemzés, az önfeltárás, a vallomás benyomását is kelti: a szerző önmagáról szólva beszél témáiról is. A feltárt tényeket nem bizza az olvasó kényére, értelmezésüket maga végzi el, érzelmi és értelmi síkon egyaránt elkötelezve magát, aktivizálva egész valóját a kutatásban. Ha a szociológia a statisztikai adatok valószínűségére támaszkodik, s képleteit azokból bontja ki, a Csoóri-féle szociográfiában az „érzelmi valószínűségnek” a tényfeltárásban legalább akkora szerepe van, mint az értelmezésnek, amellyel társult. S így a szerző személye is döntően esik latba: az ő indulatainak kell felfedezni az adatokat, szenvedélyének legyőzni a véletleneket, egyéniségének pótolni az elektronagy számításait. S mert a számok még nem az emberek is, az emberek azokban láthatatlanok, a nagy általánosításban fetiszálódnak; az irodalmi szociográfia eljutott az emberekig, az egyedi sorsokig — s ezzel a szépirodalmiság határára is, hiszen minden sorából a hétköznapi kritikáját olvashattuk ki, felfedezve a mai falu életében, embereiben a korszerű irodalom hőseit és ábrázolási lehetőségeit.

Csák Gyula riportkönyve, a *Mélytengeri áramlás* az irodalmi szociográfiának azt a módszerét mutatja, amit a „Tudósítás a toronyból” körképében már megfigyelhettünk. Technikája is hasonló: a szerző megérkezik a faluba azzal a szándékkal, hogy nyomozza, „milyen változás történt és történik az emberekben”, „mert a társadalmi valóság kutatása éppen úgy felfogható nyomozómunkának, mint egy rejtélyes gyilkos kutatása . . .”

S módszere még abban is rokon, hogy „ösztönszárnyait” bontogatva akarja megtudni, „mit változott falu, mit változtak az emberek — belülről”, mert itt „többre juthat, akinek »szimatja« van, mint akinek mégoly vaslogikája. Nem elég hallanom és látnom, éreznem is kell.” Neki is van tézise, csak az Csoóriétól abban különbözik, hogy ő eleve kialakított kérdéskörrel érkezik a faluba, Csoóri pedig tényfeltárás közben jut el általánosításaiig, a társadalmi jelleg megfogalmazásáig. Csák érdeklődésének a motorja a következő gondolat:

„Sok tapasztalat figyelmeztet, hogy ész és érzelem gyakran ellentmondásba kerül. Általában persze az észnek kell igazat adni. Közhely, hogy a paraszt előtt álló két alternatíva: belépni vagy nem belépni, az esetek többségében a kor követelményeinek rangjára emelkedett belátás, ész — és a múlthoz, a megszokotthoz vonzó ösztön és érzelem harca volt. Ám az ész látványos diadalával még nincs elintézve a dolog. Az ember nem az »eszével« boldog, hanem a »szívével«. S az a fő cél, hogy boldoggá legyen az ember. Harmóniának kell tehát születnie, ész és érzelem között. Nem elég tudni, hogy jobban élünk, hanem érezni is kell.”

Ennyi a felszerelése, alig valamivel több, mint amivel egy Odüsszeusz járta a tengereket, vagy Joyce Bloomja Dublin városát. Csakhogy Csák Gyula „társadalmi” ügyben „utazik”, száll meg a falusi

fürdő kádas kabinjában, sodródik lakodalomba, kukkant be az ambíciót elfojtott patikushoz, eszik végig egy tanítói zsúrt, éjszakázik az állatgondozókkal, üldögél eszpresszóban és tanácselnöki irodában, elegyedik szóba a gazdatisztból lett agronómussal, kóstolgatja a cigánytanyán a főtt birkafejet, részt vesz „kommunista temetésen”, és beszélget kislányokkal, sofőrökkel és munkásokkal, s keresi Sándort, a titokzatos elnököt, aki már „nem olyan, mintha csizmában volna”, hanem már azt mintázza, amilyenek a parasztok lesznek ötven esztendő múlva. S miközben érzékletes képeket fest találkozásairól, kissé a típuskeresés szándékával is, az emberi változások differenciálásával, keresi „a pluszt, ami egy minőségileg megemelt társadalmi tudatot jelent. Ki bizonyíthatja ezt meggyőzően? Vannak példák is, ellenpéldák is. Ki tud mindent egyszerre látni és felfogni? Vannak, akik hiszik és látják, vannak, akik hiszik, de még nem látják, vannak, akik nem hiszik...”

Körkép a faluról Csák Gyula könyve, s bár nem járja be a falut keresztül-kasul, a teljesség igénye, legalábbis műve függőleges metaszetét illetően, mégis dolgozik benne: a tanácselnöktől a cigányig az útja a fentről lefelé haladó vizsgálódásnak, amely csak időben halad egyenes vonalban, egymás után szólaltatva meg a típusokat, „hatalomperzselte parasztokról” éppen úgy szól, mint rideg nagygazdáról: munkásokról, mint tsz-elnökről, akinek alakját különben a csattanónak tartogatja, legyen az elidegenült falu színei között legalább néhány a derűsebbek közül, giccseken futtatva a vég felé a mű „cselekményt”, amely Odüsszeiája fonalán szövődött.

Nem nehéz azonban azt sem felfedezni, éppen Csák Gyula könyvében, hogy vizsgálódásának az a tendenciája, amelyet oly frappánsan fogalmazott meg az elnök és felesége bemutatásával, hogy „nem akarták kifejezni a kort — az fejezte ki magát bennünk”, termékenyebb, mint ahogy eredményei mutatják, amelyek különben nem lebecsülendők. Mert ez az írói tendencia lényegében homlokegyenesen az ellenkezője annak, amit a realista törekvések jegyében született szépirodalom mutat. Csák is, az egész szociográfia foganta szépirodalom is, legalapvetőbben éppen azt vizsgálják az emberek tudatvilágában, létről alkotott felfogásában, az életsorok példázatában, hogy *hogyan* fejeződik ki a korszak, amelyben élnek. Ez a leglényegesebb módszertani kérdés választja el az irodalmi szociográfiát, a belőle kinőtt szépirodalmat minden más törekvéstől, s ez az a módszertani pont is, amelyben a korszerű irodalmi törekvések találkoznak a szociográfival. Azok is azt mutatják meg hőseikben, hogyan fejezi ki a kor magát bennük. A Csoóri—Csák-féle szociográfiai riportban például a szimultán módszert fedezhetjük fel, azt a sajátos bolyongást, amely sorra megszólaltatja a hősöket. Joyce az *Ulysses*ben, Du Gard a *Vén Európában* ugyanazon a sémán mozgatja a „cselekményt”, mint itt a szociográfiai riportban az író mindenütt jelenlevő személye, közeget, egyúttal burkot is alkotva, amelyben a mű hősei mozognak, nemkülönben hordozza a katalizátor szerepét is: nem véletlen, hogy az esztétikai transzformációhoz is kell a „közvetítő”, a vizsgálódó, hogy az ember-matéria, a lelkeség ekránján megmutatkozzék, azaz hogy „kifejeződjön” a kor. A szociográfiai riport mind rövid lélegzetű for-

májában (Csoóri), mind könyvnyi terjedelmű variánsában (Csák) az elemző kedv magasra csapását is mutatja. Nem kész hősökkel dolgozik, hanem felfedezésre várókkal ismerteti meg az olvasót, a felfedezés már nem egy lezárt eredmény gyümölcsként hull az ölünkbe, hanem magát a processzust tárja fel, az írói nyomozó munka eredményeibe is beavatva. A szemléletmód statikáját, amely oly jól tükröződik a „kifejezni a kort” gondolatában, itt felváltja a dinamika, mind kifejezésben, mind szemléletmódban, mind pedig a társadalmi anyag cseppfolyós, állandóan keletkező voltában.

Találkoztunk kisregényekkel, amelyek ezt a „technikát” a szép-irodalmisság területén kamatoztatták, s így ezekben a szociográfiai fogantatás látszata is feldereng, mutatva, hogy a magyar irodalom termékeny módszerrel ismerkedik itt. Elsősorban Mesterházi Lajos *Négy-lábú kutya*, valamint Kolozsvári Grandpierre Emil *Párbeszéd a sors-sal* című műveire gondolunk.

Mesterházi művében a szociográfiai indítékok erősebbeknek látszanak, ugyanakkor az is bizonyossá válik, hogy a mű szociográfiai eleme csak részben szociográfiai jellegű, s a regény, akárcsak Kolozsvári Grandpierre Emilé is, ál-csociográfiai fogantatású mű, a szép-irodalom klasszikus változatából halad a szociográfia felé. A regény két rétege nem olvad össze, a szociográfiai magot képező Kadács-ügy tisztább képlete elkenődik az első személyű „keretjátékban”, mert az író nem látva elég „mélynek” valóságos anyagát, megtoldotta a művészházaspár válságával is, „regényes” elemmel pótolva azt a töprengő, folyton elemző és értelmező írói magatartást, ami oly termékenynek mutatkozott a szociográfiai riportban, s az író személyének inkább a kommentátor, mint a hős szerepét adta.

Mesterházi műve azonban így is figyelmet érdemel. A keretjátékból éppen az derül ki, hogy a hagyományos regényírói gondolkodásmód és „tartás” csődöt mondott, hogy a „kifejezni a kort” gondolata nemcsak felületességre csábít, de a felszíni dolgok irodalmát is szüli, hogy annak révén az író „a valóságig” eljutni nem tud, kitalálásai ellen tiltakozik az anyag, amelyet fel akar dolgozni. A regényben ezt az író-feleség igen frappánsan úgy fogalmazza meg, hogy az író „argonautának indult és pap lett”;

„... Az egyszerű dolgokban hiszek. Amelyek vannak. Két gyerek bejön, leül az asztalunkhoz, és beszélnek, közönséges, mindennapi dolgokról. Ebben hiszek... Benne van élet és az ember... Te argonautának indultál, és pap lettél. Hát nem látod? Bátran vágtaal az ismeretlen csodának, hogy fölfedezd, és most bűvös mondatokat árulsz, amelyek megvédenek a csatában, meg a nyavalyatöréstől: »a régi és az új harcától.« Hát nem látod?”

Ugyanakkor a Kadács-történet, amelyet a szerző a szociográfia „sétáló” technikájával fejt ki, izgalmas etikai kérdéseket vet fel, mind a magánerkölcs, mind a társadalmi erkölcs területét érintve, ismét csak a falu tektonikus rengéseiről tudósít, de kifejtjeni nem tud, mert a regényben másodlagos szerepet kapott, holott tulajdonképpen értékét ez biztosítaná.

Kolozsvári G. Emil *Párbeszéd a sorssal* című kisregénye a Mesterházinál megfigyelt „fordított utat” végig is járja, formai kérdésként

kezelve a „sétáló” technikát, melyet az olyan típusú alkotásoktól kölcsönzött, mint amilyen a japán Rasamon-történet: többen elmondják ugyanazt az eseményt, s az olvasónak ezekből a vallomásokból kell kihámoznia a valóságot, ebben az esetben egy prostituált lány küzdelmét, hogy az élet felszínére dobja magát. Mondanunk sem kell, hogy a regényben feltűnő szociográfiai jegyek egészen esetlegesek, nem többek írói kacérkodásnál, s inkább a morális kérdések felvetésével, mint a mű egészének képletével említhetjük ezen a helyen.

Ezek a regények már „tünetek”, annak bizonyosságai, hogy a mai magyar szépirodalom „levegőjében” ott van a valóság meghódításának a vágya, hogy ez alakulásának a tendenciája, hogy a korszerű „tárgyi-asság” törekvéseibe kapcsolódva, ha még bátortalanul is, azok felé a lehetőségek felé kényszerül tapogatózni az író, amelyek a szociográfiai riportban, s ennek válfajaiban már eleve adva vannak, hogy a szociográfiai tendenciák anyagukban a korszerű irodalmi törekvések lehetőségeit tartalmazzák, nemcsak felszíni jegyeiben, hanem mélyebb rétegeiben is, s ma már csak az írón múlik, hogy vállalja-e a gazdálkodást ezzel a talentummal.

5. MEGVALÓSULÁSOK I.

A fiatal írók egy része, s alighanem a legtehetségesebbek, a szociográfia adta lehetőségek tudatában dolgozik. S ha eddig a szociográfiaiban szunnyadó szépirodalmi lehetőségekről beszéltünk, s a riportokban is a szépirodalmiság nyomait kutattuk, rámutatva, milyen gazdag anyagot tud felhozni segítségével az író, itt az első megvalósulásokról is számot adhatunk.

Sánta Ferenc *Húsz óra* című műve, amelyet a szerző először riportnak nevezett (a *Kortárs*ban), majd krónikának a mű különkiadásban megjelent: Bp. 1964.), a tanulmányunkban jelzett törekvéseket már nemcsak a szépirodalmiság határáig vitte, hanem a tiszta szépirodalmiságot már meg is valósította, még ha egyes formai elemei egészen világosan mutatják a szépirodalmiság felé vezető út főbb szakaszait is, s őrzik egyes formai jegyeit.

Mielőtt azonban a műhöz közelítenénk, foglalkoznunk kell azzal a rövid „műhelytanulmánnyal” is, amit Sánta „mestersége gondjairól” írt (*Kortárs*, 1963. 6.). „Írásaimban megszűnt a líra áradása, a nyelvnek egyre inkább az értelemhez kellett közvetítenie, s mind kevésbé az eladdig egyedül fontos hangulatot szuggerálnia”, írja le a tudatosságról első mondatait, arról vallva, hogy hadat üzent az „ösztönös ihletettség szeszélyeinek”. „Témáim annak előtte kivétel nélkül a valóságból, a megtörtént, átélt, vagy ha áttételesen is, de a tapasztalt dolgok talajáról indultak az idea, az eszmei mondanivaló kibontása felé. Most meg kellett tanulnom, hogy mondanivalóimhoz a tudatosan ható és működő képzelet útján teremtsék olyan helyzeteket és alakokat, akik és amelyek a leginkább alkalmasak majd arra, hogy közvetítsék a gondolatot. Vagyis a maga fontosságában és nélkülözhetetlenségében kellett eszközeim közé sorolnom a módszert, amelyet Montaigne

például ekképpen fogalmazott meg: »A képzeletnek eseményt kell teremtenie.«.

Felmerülhet a kérdés: ez az írói vallomás, rövid értekezés a módszerről nem mond-e ellent a szociográfiai ihletettségnek s annak a szerepnek, amit a szociográfiai tapasztalatoknak minősítettünk tanulmányunk előző fejezeteiben? Nincs-e áthidalhatatlan szakadék a szociográfia tény-kultusza és a Sánta vállalta montaigne-i gondolat, tehát azon elv között, hogy a „valóságnak eseményt kell teremtenie” és „a képzeletnek eseményt kell teremtenie”? Ha a szociográfiai riport a valóság pórázán futott, a képzeleté nem jelent-e írói szeszélyt is, nem ugyanazt az önkényt hozza-e, amit a realista és szocialista realista irodalmi törekvések mese-konstrukciói is mutatnak, más szóval: nem a valóság tagadását, kiiktatását jelenti-e Sánta törekvése?

A szociográfiából a szépirodalomba való csapás természetesen nem jelenti pusztán a szociográfia szépirodalmiasítását. Túlhaladásának kérdése egyúttal a szociográfia tovább élését is előhívja, tehát mindannak kiiktatását, ami a szociográfiában csak szociográfia volt, ez azonban nem jelent egyet a szociográfusi tapasztalat tagadásával. Mert Sántánál nem valószínűsítésről van szó, hanem a valóság belső logikája szerinti tudatos alkotásról, tehát az esztétikai szinten végbe menő teremtési folyamatról, amelyben a képzelet kiegyenlítődik a szociográfusi tapasztalatszerzéssel, biztosítva az esztétikai mozzanatnak azt az objektivitást, tárgyiasítást, amit a szociográfiai riportban, Csák Gyula kitűnő megfigyelése szerint, az „ösztönszárnyak” jelentenek. A tisztánlátás e sajátos feltörésének természetesen nemcsak a társadalmi vonatkozások terén kell lejátszódnia, hanem az írói szubjektivitásban is — a téma intellektuális megközelítésében, abban a rendteremtésben, amely ellentéte az „ösztönös ihlettség szeszélyének”. Az ilyen írói magatartásnak két pólust kell összekapcsolnia az esztétikai metamorfózisban: a képzelet szubjektivitását a teremtett valóság objektivitásával, úgy, hogy egymásban megcsillanjanak, mintegy az objektivizálódási folyamat eredményeként — egymást hitelesítve. Mondanunk sem kell, az ilyen írói szándékban a tudatosság intellektuális jelleget kap, a szubjektív téma-kreáció pedig tárgyias vonásokat ölt, s így a regénység az érzelmi ellenében értelmi jellegű, analitikus lesz.

A szociográfiából éppen ezért egyenes út vezet a szépirodalmi ábrázolásig, s ezen túl a szépirodalmiság kiteljesedéséhez, azonban ez az „egyenes” út ugyanakkor nem a „rövid” út is, mindenesetre e folyamat szemléletéből a „mechanikus” mozzanatát ki kell rekesztenünk. Sánta művében még főbb nyomaiban szemmel kísérhető ugyan a kibontakozás: szinte megmutatja elvonatkoztató munkájának főbb csomópontjait: elsősorban a formai megoldásokban. Parasztok beszélnek a *Húsz órában*, gondjaikról, bajaikról esik szó, látszólag úgy, hogy az író kérdez, ők meg felelnek, s közben a felelet történeté kerekedik, a mozaikból kép lesz. A birtokigazgatótól kezdve a falu kissé hóboros grófjáig a falusi társadalom minden számottevő rétegének képviselője megszólal, sőt még egy szövetségi vezetőségi ülés jegyzőkönyve is belefért a regénybe — mellékletként. Az egyes vallomások a maguk

differenciáltságában totálisak, mindenütt a „mélyfúrások” eredményeiről hallunk, az emberek társadalmi meghatározottságának mozzanatairól értesülünk, s könnyen kialakul az a benyomás, hogy szociográfus beszélteti itt az embereket, s hogy a végén egy szociológiaivá is minősült szociográfiai körkép egésze előtt állhatunk, mintha az íróval bejártuk volna a falut keresztül-kasul, s a vezetőségi ülés jegyzőkönyve az előadás információs modorával csak még jobban hitelesítheti ezt az elsődleges impressziót. Az író aktív jelenléte a műben pedig akár a még megmaradt kétségeinket is eloszlatná: a *Húsz óra* nem más, mint valóban csak „húsz órás” riport egy mai magyarországi falu életéről, jól megfigyelt részletekkel, a tények tárgyias tiszteletével, amelyet a szerző érzései, a szerzői elkötelezettség halvány rózsaszíne éppen hogy csak befutottak.

A szerző tehát építőállványait nem bontotta le, azokat is megmutatja a regényben, szinte kényesen kerülve a „kitalálás” jellegének még a látszatát is, a regény egyik villanásaként a helyzetjelentés, a tényfeltárás felé is sarkítva a művet. Ebben a törekvésben azonban ott van az írói objektivizáló szándék is — a kutató szenvedélyt, a kérdező magatartását formázta meg. Az értelmezés és a felfedezés szándékát hangsúlyozva, messzebb tolja magától a tárgyat, már-már azzal a szándékkal, hogy függetlenítse magát tőle, ellentétben a klasszikus szepirói magatartással, amely az azonosulás minél teljesebb tételére törekszik: „beavatottnak” akar látszani. Sánta „kérdő szerepe” ezt a magatartást eleve lehetetlenné teszi. Jól mutatja ezt a tendenciát az a tény is, hogy a szerző „valahol Magyarországon” talált egy falut, s egyetlen elemet határozott meg pontosan: az Időét. S ezzel máris a szépirodalmi jellegzetességek területére léptünk.

Sánta „húsz órája” az „eltűnt és feltűnt idő” megidézésének az ideje is volt, s „technikája” lényegében ennek a szolgálatában áll. Hősei beszélnek, s a látszólagos dialógusokból nagy drámai monológok alakulnak ki, a regényben az „eltűnt idő” suhanása hallatszik, felrajzódik 1956 őszének egyik tragikus éjszakája, majd azon is túl az elmúlt évtizedek, amelyeknek vitustánca még ma is ott ráng a hősök idegeiben, s ezen az Időn át utazva kell eljutnunk a „feltűnt időig”, amely a szövetkezeti ülés jegyzőkönyvében fogalmazódik meg. A jegyzőkönyv a munkás dolgokról szól, arról, hogy egyszer valóban békévé oldja az emlékezés a sötét múltat, s rendeződnek az emberek közös dolgai, úgy, ahogy egyszer József Attila megálmodta. Hosszú és sötét múlt és villanásnyi jelen s benne a jövő sejtelve — ez sűrűsödik össze Sánta Ferenc „húsz órájában” töménnyé, nehéz fajsúlyú indulatokká, végső fokon tudatállapot-rajzokká, pszichózissá. Indulatokból, érzelmekből indul ki a monológus, amelynek esemény-mágja is van, valamennyien annak az 1956-os őszi éjszakának történetét mondják, amely egymás közötti viszonyukat ma is megszabja, szinte az egész falu emberi viszonyait meghatározza, azonban az átcsapás a tudatvizsgálatban igen gyorsan végbemegy, aminek következtében a szociográfiai társadalmiság sem marad meg adott körében, hanem az emberinek egy általánosabb távlata felé indítja el a figyelmet, adott helyzet lesz, amelyben az ember emberi (tehát embertelen) arcát

mutatja meg, és így lesz az 1956-os éjszaka a megpróbáltatások éjszakája, amelyben mindenkinek színt kellett vallania, s a falusi idillből a borzalom halál-arca derengett fel, megmutatva, milyen mélyen is van az „ember” az emberben, egy sajátos falusi „bűn és bűnhődés” drámájává alakítva a művet.

Igen jól kitapintható ez a transzformáció a regény gondolati síkjain, s eszmei kicsengéseiben.

A regény első monológjában rögtön feltűnik az emberi viszonyok nemcsak bonyolult, hanem összekuszált jellege is, ahogy azt az a tragikus több év előtti éjszaka determinálta:

„... Az én feleségem meg a Vargának a nénje, azok néznek így egyformaképpen a Jóskára. Egymásra meg ők sem vetnek soha egy pillantást sem. Így nézik Jóskát s így egymást is. Pedig ezek egy fedél alatt voltak, az én Bözsém meg a Varga Juli. A cselédházban ugyanegy szobában laktak, s ott nőttek fel születésük óta. És lám! A Jóska meg én meg a Varga meg akit a Varga megölt, a Kocsis Benjámint — mi is mind egy vályúból való cselédek voltunk egy birtokon, egy uraságnál, egy nyomorúságban, egyforma sorsban. S mi lett velünk? Én ezt a karomat már nem tudom úgy használni, mint annak előtte. Ennek köszönhetem, ennek a Jóskának! A Bénit meg, a Kocsis Benjámint a Varga ölte meg. Ő lötte le, akivel egész cselédsorsukban egy kenyeret ettek, s egy bánat alatt voltak! A Vargát meg ez a Jóska üldözte el innen a szülőfalujából! A fiam itt kereste napokig a Jóska halálát, pedig a Jóska hordozta őt magával pendelyes korában, ezt az én fiamat, s tán még a szóra is ő tanította, mert az ő nyomába járt mindig... Micsoda világ ez? Azt mondja meg énnekem, hogy micsoda világ ez?...”

Majd alább:

„Ha én itt az igazságot össze akarnám szedni, hogy odaadjam a maga tenyerébe, hogy mind láthassa, le kéne járnom bizony a lábamat, hogy mind összegyűljön, ahány helyen van, annyi helyről...”

Egy másik monológban ezt a gondolatot „megemeli” az író:

„... Aztán meg az is törvény, tisztelt úr, hogy a szegénységnek a legnagyobb ellensége, az saját maga! Mert ha kivakarózik a nyomorúságból, akkor nem tudja, mit csináljon jó dolgában, s többet árt magának, mint akárki is tehetné... Magamagába harap, mint a veszett eb, vagy a maga fiába, mint a rossz disznó... Ott pusztítanak akkor magamagát és egyike a másikat, ahol megteheti...”

A Jóska „vallomása” ezt az általánosítást mintegy konkretizálja, s lélektani képét festi ennek a tótágast álló helyzetnek, amikor arról beszél, hogy őérette is mentek ama éjszakán azok, akik „egy vályúból” valók voltak vele, hogy megöljék:

„... Mert az sem félelem nem volt, nem, bizonyisten, nem az volt, hanem másvalami, még ha úgy nézett is ki, mintha félelem lenne! Nincsen annak neve, hogy egyből megmondja az ember... Mert értertem jöttek, s olyanok, akit a kutya meg nem ugat, s ettől állott meg az én kezem, amikor az ajtót csuktam volt be...”

A szerző igen határozottan a Rákosi-idők elembertelenítő esztendeire mutat, amikor a szegénység világa arra kényszerült, hogy egy-

másba kapjon, látva, hogy minden, amiben hitt, s ami neki a jövőt jelentette, ellentétébe csap át, előugratva az ember rossz tulajdonságait. A regény utolsó fejezetei egyikében pedig megjelenik az örült tanító, a Tábornok, aki így jövendöl, mint valami próféta:

„... Azt mondja nekem: nincs messze az idő, amikor meglátom majd, hogy vonul fel az ő serege. Akkor fogunk mi mindannyian elbújni a szegyéntől! Hogy — azt mondja — róka nem bántja a nyulat, macska az egeret, vércse a tyúkot...”

S íme az éjjeliőr kommentárja is, akinek monológjából idézünk:

„... Bolond világ ez! Azt mondta, hogy az emberekkel nem bírt, hát majd megmutatja, hogy az oktan állattal többre viszi. Oszt azok is megeszik a végén! Pedig azt csak meg tudta csinálni, hogy most békességgel vannak együtt...”

Ezt a gondolatsort tetézi be a regény „hangya-epizódja”, amelyben a hangyák sürgését-forgását szemlélve mondja az író: „Kavargó összevisszaságuk a rendszertelenség, a tétova és az oktan nyüzsgés képzetét idézte a szemlélőben”, ám „az ember ott sejtí a kis lyukak mögött a szigorú rendet, mely összefogja az energiákat, mely kijelöli mindenki számára a köteles munkálkodást, hogy ezáltal váljék valóssá a szabadság legszebb rendje, mely nem áll egyébből, mint hogy mindenki a képességének legmegfelelőbb munkát végezze...” Így a „hangya-epizód” fordítja fonákjára azt a képet, amelyet eddig az emberi viszonyokról alkothattunk a regényben, megmutatva, hogy az embereknél éppen a fordított viszonyoknak van igazsága; felszínesen szemlélve minden a legnagyobb rendben van, az ember dolgozik, vannak céljai, látszólag a boldogság és szabadság hona a háza, ám kukkantsunk csak be ablakán: egy-egy kölyök-vulkán készülődik a lelkében, hogy embertársait és magát pusztítsa el, energiáit nem összefogja, hanem embertársai ellen feszíti.

Gondolatát azonban még ennél is tovább feszíti az író, amikor a „hangya-epizódnak” ironikus-keserű jelleget ad azzal, hogy a falu grófjához, aki kicsöppenve a világból azzal szórakozik, hogy kertje hangyáit falatja fel egymással, kapcsolja ezt a jelenetet, egészen világosan sugallva, hogy itt, ezekben az egymást felfaló indulatokban a múlt dolgozik tovább, az bírja rá az embereket, hogy miként a gróf hangyái, „megszegjék fennmaradásuk törvényeit”, annak felismerését kényszerítve rájuk, hogy „még nem nagy az ember”, a „felismerést, hogy ebben a nagy és ismeretlen mindenségben minden egyéb valami más, ők viszont hangyák”. A gróf magasra tartott ujsa s a hirdetett elv, amit kinyilatkoztat, ellentéte annak, amit a bolond Tábornok hirdet, akinek a béke a rögeszméje. A gróf igen egyértelműen azt fogalmazza meg, ami 1956-ban is, az azután következő években is lejátszódott az embereken és az emberekkel: „megszegték az egymásra utaltság, az együvé tartozás nagy parancsát”, ugyanazt, amit monológjaikban a parasztok is felpanaszoltak a maguk egyszerűbb, „láthatóbb” képzeivel. S az ironia keserű epévé válik a gróf hangyák felett tartott istenítéletének kommentárjában, amikor egymással falatja fel őket: „Most pedig az fog történni, amit minálunk úgy neveznek, hogy történelem... Persze — megfelelő távlat szükségeltetik

hozzá, hogy történelemmé nemesedhessen! Ha folyamatában, alakulásában, forrongásában, éppen történő mivoltában látunk valamit, még korántsem tudjuk, hogy történelmileg mily jelentős, esetleg éppen eldöntő folyamat, korszakot nyitó vagy lezáró folyamat, kezdet-e avagy vég. éppenséggel...

Sánta azonban tudja, hogy kezdet is, vég is mély idegenség, amelynek feloldását oly türelmetlenül sürgeti. Van egy múlt, amelynek mementói ott magasodnak a regényben tárgyyszerűen is (a golyólyuggatta ajtó), indulatokban is („Hát akkor fizessünk mindig; apáról fiúra, nemzedékről nemzedékre! Hetedíziglen...” Kiskovács Géza monológjából) s a lélek sérüléseiben (Balogh Antiról: „Néz a világba és hallgat.”). S van egy jelen, amely „rendezni akarja közös dolgait” a világgal és emberekkel. Az ember agyában és szívében azonban nem lehet olyan könnyen rendet tenni: a kisparaszti mentalitás s tudatforma felszámolása után is, elsüllyedt Atlantiszokként, ott kísértenek a vélt vagy valódi sérelmek, a lélek olyan drámái, amelyek oly komorra tudják színezni a világot, ha kitörnek. Vak erők és eszmék balladáit íródhatnak ezekről, ha valaki, miként Sánta Ferenc is tette, vállalni meri a kísértetekkel való társalgást, s le mer ereszkedni a paraszti lét mélységeibe is, kutatni a gondolatok születését, azokat a területeket, ahonnan a mentalitás reagálásai parancsaikat kapják.

Totalításra törő írói szándék vállalkozhat ilyen kalandra, és Sánta Ferenc törekvése ilyen. Nemcsak „számítva költ”, de vizsgálódik is, s mindennekfelett komponál. A *Húsz óra* a megtervezettség remeke: egy „regényfolyam” kötetei sűrűsödtek kisregénye fejezeteibe, nem hiába a nehéz fajsúlyúság benyomását őrzi legtovább az ember emlékezete belőle. Mert egy egész világ látványát akarja megmutatni olyan ember-galériával, amely a teljességet mind gondolatokban, mind lelki-ségben és tudatformákban sugallhatja a járási párttitkártól a bosszúval játszó Benjámintól, Jóskától, az elnöktől a női kegyből éldegélő grófig). Művészi eredményei következményeiben éppen ezért ma még talán be sem láthatók. Azért is, mert a korszerűséget a falu életének helyzeteiből s a paraszti lelki-ségből ugratta ki, de azért is, mert nem adta fel intellektuális „tartását” sem, s ezzel lényegében az ún. „falusi tematikát” semmisítette meg: nem „paraszti”, hanem emberi szituációkban tudott gondolkodni és alkotni, ami eddig a magyar irodalomban általában csak városi, s azon belül is értelmiségi környezetben volt elképzelhető (Németh László vagy Illyés Gyula kezdeményeire, talán Móricz roppant árnyéka miatt, nem figyeltek fel kellő mértékben). A Sánta-regény korszerű jegyeit bátran kereshetjük ezeken a területeken is. Totalitásának egy másik jegye az érzelem-gondolat-tett hármasságának nemcsak szoros egysége, hanem egymásba látottsága is: szív, ész, mozdulat egymást előhíva van jelen a műben, harmónikusán, kimért egyensúlyban. A cselekményesség éppen ezért éppen úgy felsejlik, mint az eszmei kifejezés vagy az indulat rándulása, a figyelő szem a gondolattól s vissza az eseményig állandóan úton van, fáradhatatlanul munkára kényszerülve a test és lélek egy fiziognómiájának szemlélésében. Új korszerűség születését ígéri ez a mű? Ha igen, a magyar irodalom nagy korszakának küszöbén állunk e regényt olvasva.

S végül szóljunk az előadásmód puritánságáról is. Sánta irtózik a kifejezés külső cikornyáitól: mondatainak belső dimenziói vannak — a mondat valóban gondolatközlés nála, súlya van mindegyiknek. Talán Proust technikájának ellentétével világíthatjuk meg az övét: ha a nagy franciánál egy mondat nőtt fejezetté, Sántánál fejezetek tömörülnek rövid mondatokba, s egy univerzum a kisregény molekula-képletébe. Az egységnek és következetesen fellelhető harmóniának ez az állandó jelelente a műben a zárt teljesség gondolatát sugallja, s mint tudjuk, ezek a jegyek a remekműveket szokták fémjelezni.

6. MEGVALÓSULÁSOK II.

A szociográfia jellegzetesen „falu-szociográfia” volt a múltban, s manapság is elsősorban a falu a terepe, s mint láttuk, elsősorban a lelkisége. A város-szociológiai kísérletek háttérben maradtak, s a fel-szabadulás után, amikor az ilyen kísérletek mind időszerűbbekké válhattak volna, a Rákosi-idők irtózása a valóságtól ezt is elnémitotta, akárcsak a falu-szociográfiát. Déry Tibor kísérletei, munkás-arcképeket rajzolva (*Az útkaparó* „Egy perc” című fejezete), kevés biztatást kapott. Újabban azonban a város-szociográfiai munka is megindult, emlékezetünkben Moldova György *Kortársbeli* sorozata él (*Esték a téren*), s olvastunk már olyan kisregényt is, amely ennek az ihletét viseli magán (Baráth Lajos: *Házak tábla nélkül*, 1963.), s ebben elsősorban az írói bátortalanságra figyelhetünk fel, mintha az író nem merne élni a szociográfia kínálta lehetőségekkel. Kevesebb biztató példa lebegett a szeme előtt. Alkotása éppen ezért nem teljes értékű, ám így is figyelemreméltó.

A város-szociográfiának is megjött azonban az ideje, s Moldova Györgyben nagyobb indulatú s formátú, egy Sánta Ferenc teljesítményéhez mérhető alkotóját szemlélhetjük. Moldova a város-szociográfia szépirodalmi vonatkozásait előnyösen felhasználva, a szociográfiából a szépirodalmiság felé vivő út nagyobbik szakaszát már nem kényszerült megtenni, s innen magyarázható, hogy *Sötét angyal* című regénye nem tartalmazza azokat a mozzanatokat sem, amelyeket Sánta Ferenc még nem tudott nélkülözni. Ő már a szépirodalmiság területén jár, „szabályos” regényt alkot, s a mű felszíne már nem mutatja, hogy a szerzőnek elevenek a szociográfiai kapcsolatai — legalábbis írói indulatokban, írói magatartásban, s a regénye mutatta tendenciákban. Helyesebb lenne éppen ezért Moldova esetében szociográfiai ihletettségről beszélni, hozzáértve egyfelől azt a tárgyias-ságot, amely a mű anyagának felfedezésszámba menő ismeretéből táplálkozik, másfelől azt a lehetőséget, amit az írói intellektus a korszerűségekre való törekvésben megmutat.

A város-szociográfiában így találkozott össze a lehetőség s az alkotás előnyeire támaszkodó, azokat felhasználó írói magatartás Moldova György regényében, s született meg műve, a *Sötét angyal*, az *Érzelmek iskolájának* ez a modern, magyar változata.

Korszerű regény a *Sötét angyal* — a korszerű törekvések erényei csillannak meg benne olyan elementáris erővel, amilyent magyar nyelv-

ven nem olvashattunk még: a város nem kulissza, hanem élet, az intellektus nem modor, hanem írói magatartás kifejezése, a téma korszerűségét nem az esetleges naptári keltezés, hanem a szelleme biztosítja. Nem az életről, a valóságról beszél, ugyanazt szólaltatja meg, ugyanazt figyelhetjük meg, amit már idéztünk tanulmányunk egy előbbi fejezetében Csák Gyula szavaiként: Moldova hőseiben is, a regény-kompozíció egészében is a „kor fejeződik ki”, az 1956-ot követő esztendőik.

Mert 1956 tragikus ősze sajátos szerepet kapott a magyar irodalomban: az irodalom nagy erőit szabadította fel, azok a sötét s véres napok azzal ajándékozták meg az írókat, amit nem hozott meg sem a háború, sem a felszabadulás vagy a Rákosi-idők — a történelem suhogtatta meg szárnyait az ország felett, a történelem ugrott nagyot, s így vált el élesen múlt és jelen életben, irodalomban egyaránt; ekkor kaptak távlatot a világ dolgai, itt mutatta meg a valóság igazabb arculatát, s vált az író fogékonyabbá az élet látványára, mert odakényszerült mélységei fölé. Mintha titkok nyitnák meg utána hétpecsétetes zárait — s a történelem villámlása után termékeny záporok hullottak a művészetekre. A magyar irodalom nagy reneszánsza legalábbis ezt mutatja. Nagy választóvízbe ekkor dobta a történelem az embereket, s jutott el a magyar irodalom a „tegnapból” a „Má”-ba. Ezt tükrözi s ennek hatását mutatja Sánta Ferenc *Húsz órája* éppen úgy, mint Darvas: *Részeg esője*, s ennek nyomai nélkül elképzelhetetlen Moldova György *Sötét anygala*.

Nemcsak azért, mert a regény cselekménye ekkor indul. De az 1956-os események adják meg a főhős életének azt a lökést is, amely kiröppenti élete addigi pályáját, kezdősebességet ad neki, s az inercia törvénye szerint röpköd, hogy azután a regény nagyobbik hányadában kormányzásához is fogjon. A főhőst, Válint Csabát „a felkelés tizen-négy napja évekkel tette érettebbé társainál”, tehát benne tudatosabbá sűrűsödött össze érzelmi síkon mindaz, ami az élet egy hazug rendjének tényeivel a Rákosi-időket oly kísértetiesen kispolgárinak minősítheti. El kell szakadnia családjától: „Úgy tűnt Csabának, hogy az apja szájalmasan hasonlít azokra a félszeg, jelentéktelen sorsokra, melyeket a fegyveres harcok során ismert meg, sőt, még azok nyíltsága, kétségbeesett bátorsága is hiányzott belőle”. „Nevetségesnek találta apját”, akinek magatartásában és szavaiban még a Horthy-idők eszmevilága derengett fel, amikor a „történelmi magyar középosztály” nemzetfenntartó szerepéről elmélkedett. Csaba nem politikai okok miatt lázadt és csatlakozott 17 éves fejjel a felkelőkhöz: őt az élet vágya vitte a harcba, annak lehetőségét látta, hogy élete kizökken régi medréből. „Öntudata mélyén érezte, hogy az a szabadság és az élmények halmozódása, melyet a fegyveres harcban való részvétel adott, talán örökre véget ért, de nem akarta tudomásul venni.” A felkelés a kamasz életének a tetteket adta, az élet dinamikusabb formáit, forrpontra tartva azt a közeget, amelynek addig csak langyosságát ismerte. Ennek a nosztalgiája viszi tovább a fiatalembert, s juttatja javítóintézetbe, ahol majd döntő élmények várnak rá, s kiszabadulása után az egyik hős szavaiban azokra a nyugtalanságokra, azokra az

indítékokra is mondatokat talál, amelyek őt is irányították, s ez az akció öncélúsága. „... Hosszan magyarázta Csabának, hogy az ő akkori viselkedése testesíti meg a XX. század gondolkodó embere számára követendő eszményi magatartási formát. Részt venni a harcban egy toronyból, nem pártot állva egyik oldalon sem, mert ez automatikusan maga után vonná, hogy megvédje ilyen vagy olyan személyek kicsinyes érdekeit, hanem harcolni magának a harcnak a kedvéért, hogy szíve együtt dobogjon a kor ritmusával, egyénisége mégis megőrizze különállását.”

Élet és szabadság — ezek voltak motorjai, mert ő egyikkel sem találkozott még: az élet élménye ezután várt rá, a szabadságról pedig csak álmodhatott a Család és az Iskola bejáródott s unalmas ketrecében. A javítóintézetben, elveszítve a szabadságnak még a látszatát is, megkapja az élettől az első nagy leckéket a munkával és a szerelemmel, s amikor letöltve büntetését, kilép az intézet kapuján, majd undorodva kibontakozik egy nő öleléséből, meg tudja már fogalmazni azt is, amit akar: „megkeresi azt az életformát, mely nyugalommal és tisztasággal tölti el”. Ezek a vágyak nemcsak az elégedetlenséggel ajándékozzák meg, hanem a magány szálaival is megkötözik: körülötte mindenütt emberek vannak, de egyik sincs vele, a meg nem elégedés mindig elsodorja tőlük. A benne halmozódó benyomások végre ezt is tudatosítják benne: „Nem kívánt úgy élni, mint Kenyelszkyék. Úgy képzelte, ő sohasem fáradhat el annyira, hogy az emlékeit a fürdőszoba szekrényébe zárja, akkor sem, ha azok már rég elveszítették eredeti jelentésüket; hogy útjai ne vezessenek tovább a családnál és a munkahelynél; egyszer s mindenkorra beérje már megismert emberek társaságával. Hosszú évek után először ezen a reggelen mondott hálát a sorsáért saját lelkének, hogy nem engedte megállapodni semmilyen környezetben vagy kapcsolatban. Örült, hogy tavasza visszatérhet N.-be, és számtalan további út áll még előtte...” Eljut vissza N.-be, ahol a javítóintézet volt, de most már szabad munkásként, és először fordul el figyelme önmagáról s irányul a világra: „A falusi éjszakában Csaba először hitte, hogy eljön még az idő, mikor az éjszaka nem az élet végét jelenti ezen a környéken, hanem hozzáférhető, természetes kerete lesz minden emberi tevékenységnek”.

Íme Válent Csaba „érzelmeik iskolájának” legfőbb gondolati leckéi közül néhány. Ez az a pálya, amelyre 1956 őszén került Válent Csaba. Az „élet erdején” kell átvergődnie, jóval innen az „életút felénél”, elégedetlenségével. Életformák kísértik, magatartások csábítják, de az elégtelenségek mindig továbbviszik, a véletlenek, amelyek emberek, adott sorsok körébe sodorják, éppen úgy el is ragadják: szándékai angyala ott áll mögötte. A kor még nem tudta tartalommal megtölteni az azt oly sóvárgó fiatal lelket, de ennek a tartalomnak a megsejtése is elegendő, hogy lábát megvethesse az életben, s ezzel egy másik világnak, amely az emberinek az ígéretével érkezik, vonzásába jusson, és meginduljon az értelmes élet felé.

Mert Válent Csaba körül az értelmetlen, elidegenült élet kiabálja hiányait. A regényhős „felkentségét” talán az bizonyítja legjobban,

hogy már tizenhét éves fejjel kivezető utat keresett elégedetlenségéből, s ennek hatására lett felkelő is. Ezért kell „poklokra szállnia”, hiszen a hős természete és a mű logikája szerint is a mélyből kell kiindulnia, hogy magasra emelkedhessék, bizonyítva, hogy a regényben oly beszédesen jelenlevő „élet-szempont” nem igazodik a pedagógiaiakhoz, s a szerző érdeme, hogy nem engedett a pedagógia csábításainak, mert tudta, hogy hősének „saját levében kell megfőnie” és megedződnie, lelke logikája szerint — *deux ex machina* közbeiktatása nélkül. Moldova ezen a ponton találkozik a szociográfiai ihletettséggel legközvetlenebbül. A javítóintézeti élet apró epizódjai, valamint a pesti alakok, akikkel a főhős valamilyen formában kapcsolatba kerül, az emberi „pokol” mélységébe mutató életsorsokat példáznak, egy volt és még létező világot, önmagukban nagyon is konkrétan, a mű értelmének külön jegyeként pedig azokat a lehetőségeket jelképezik, amelyek Csabára vártak volna, ha előbb nő fel, vagy nem jön el 1956, még inkább pedig ha nem sikerül gyorsan és sürgősen értelmet találnia életének, s feloldania azt a sűrű magányt, amely körülveszi mind a fizikai létezésben, mind életérzésében. Csaba „iskolája” ez a világ volt, megtorpant lelkű, kificamodott életű embereivel, s így kellett eljutnia a regény finaléja előtt, mintegy a valóságos életfordulón, annak megértéséhez, hogy „a kétmillió városban egyetlen emberrel sincs olyan kapcsolatban, hogy akár egy éjszakára is szállást kérhetne tőle”. A mélyponton áll ekkor, a züllés vagy az öngyilkosság kérdései közepette. Tapasztalatai, élete „véletlenjei” sodorták ide. Akarattöbblete, életigénye és életimádata azonban ezen a holtpontra is túllendítik: „Bízott benne azonban, hogy a mélypont elmúlik ezzel a téllal vagy talán már ezzel az éjszakával, sorsa úgy fog felderülni, ahogy a nap fokozatosan megvilágítja majd azokat a magas, elhanyagolt házakat, melyek lábánál most elhaladt”.

Szociográfiai beállítottság és tapasztalatok nélkül Válent Csaba pesti környezetrajzát ennyire érzékletesen, az életsorsok fonákságait ennyire pontosan, tényszerűen adó írói remeklést el sem képzelhetünk, még ha tudjuk is, hogy a szociográfia ebben a művében közvetlen célkitűzéseivel nincs is jelen. Sugallataival, íme, mégis számolnunk kell. Negatív világ ez, hajdani pozitív értékek csaptak minden hősben önnön ellentétükbe, ám nem statikus ez a világ, már-már bomlófélben van, s jellemző, hogy a főhőst tartósan nem tudja magához láncolni, hiszen elég a másiknak a tudata csupán, amelyet Válent Csaba lelke mélyén őriz és amellyel álmaiban barátkozik, hogy kiszakadjék s meginduljon felfelé, vélt vargabetűi ellenére is. A regény álomepizódja, s már-már egy kis antológiát lehetne összeállítani az ilyenekből a szociográfiai ihletésű irodalom lapjairól, fogalmazza meg legtudatosabban azt a törekvést, ami a hőst hajtja, hiszen az író, miként regénye egyik áruklódó helyén jellemzőként mondja ezekről, nem mások, mint „mozgékony álomképekké alakult gondolatok”. Ezt kell hitelesítenie a regényben a Moldova feltárta negatív világnak, ennek kell az értelmetlenségbe értelmet vinnie, s megadnia azt a távlatot, amit a regény cselekményfonalán haladva a hős is keres.

S fölmerülhet a kérdés: a szociográfiai ihletettség és sugallat a regény-anyagon kívül adott-e még valamit, hogy ez a remek regény

megszülesek? Válaszképpen Moldova prózájának arra a sajátosságára kell utalnunk, amit ő maga jelzett művében, amikor „a helyszínek szabad levegőjét” és az „események áradását” emlegette. Az élet-tények olyan bősége, az emberi helyzetek változatainak olyan sokasága tudja biztosítani ezt, amit csak a tartós élménygyűjtést kísérő intenzív érdeklődés, szociográfusi érdekeltség tud biztosítani.

Moldova is, akárcsak Sánta, túl van azonban a szociográfia közvetlen s belső körén. Nemcsak a „valóságot” akarja megragadni a szerző, hanem a hősöket elsősorban gondolataikban akarja tetten érni. A *Sötét angyal* ismételten bizonyítja, hogy a korszerű törekvésekben megmutatkozó ténytisztelet a legszorosabb kapcsolatban áll az intellektuális írói magatartással: az alkotás szerencsés pillanataiban egymás reflexeiként vannak jelen. Ennek nyomai a művek minden vonásában megfigyelhetők: a *Sötét angyal* szigorú kompozícióján, az előadásmodornak a mondatképzésben is tükröződő formájában, a mű stilisztikájában, a mikroszkopikus részletek „realitásában”, a gondolati kiindulópontokon — végső fokon a szerző írói törekvései egészén, esztétikai indítékaiban is. Ezek azonban tanulmányunk eredeti célkitűzésein kívül esnek, s külön tanulmánynak kell foglalkoznia velük.

Kitekintésül jegyezzük ide Zimre Péter nevét, aki *Médium* című kisregényével (Magvető, 1964.) abba a fejlődés-vonalba állt be, amelynek élén ebben a pillanatban Moldova György áll a *Sötét angyallal*, a magyar irodalom törekvéseinek új korszakát megidézve: az intellektuális, minden ízében korszerű magyar regény lehetősége sejlik fel ezekben az indulásokban. Bölcsője felett pedig az irodalmi szociográfia bábáskodott — termékenyítően és ihletően.

7. UTOSZÓ HELYETT

Tanulmányunk lezárása után jutott el hozzánk néhány tanulmány és könyv, valamennyi témánkhoz kapcsolódik. Sajnos reflektálni már nem tudtunk rájuk. E témát taglaló másik tanulmányunkban azonban hasznosítani szeretnénk ezek tapasztalatait is, éppen ezért legalább címüket közöljük. A tanulmányok közül Erdei Ferencét kell kiemelnünk („A mai irodalmi szociográfiáról”, *Kortárs*, 1964. 5.), valamint Mocsár Gáborét („Válságtünet? Válságtermék? *Kortárs*, 1964. 6.). S most jutott kezünkbe a *Tanulmányok a mai faluról* című gyűjtemény is (Kossuth Kiadó, 1964.), amely lehetővé teszi az irodalmi szociográfia és a szociológia szembesítését.

KONGRESSZUS ELŐTTI GONDOLATOK

Burány Nándor

A VI. Plénum után a kongresszus előtti tevékenység keretében a lapok és folyóiratok hasábjain a filozófusok, közéleti munkások, közgazdászok és szociológusok egész sora jelentkezik cikkeivel, melyekben az irányelvekben érintett egy-egy kérdéssel foglalkozik. Az így kialakuló véleménycsere s a véleménycserében kifejezésre jutó rendkívüli gondolatgazdagság minden bizonynyal hozzájárul majd társadalmi valóságunk alapos és tárgyilagos felméréséhez és a gyakorlatban felvetődő kérdések eszmei tisztázásához.

Az utóbbi hónapokban megjelent írásokból válogattuk az alábbi idézeteket, s ha így kiragadva néha talán csonka is marad egy-egy gondolat, az idézetek témakörök szerinti csoportosításával és párhuzamba állításával megpróbálunk rávilágítani némely összefüggésre vagy ellentmondásra.

A Kommunista Szövetség vezető, irányító szerepére vonatkozó nézeteket igen sok írás taglalja. Általánosabb vagy konkrétabb formában főleg azzal foglalkoznak, milyen legyen ez az új a megváltozott társadalmi körülmények között, az egyre inkább erősödő és fejlődő öngazgatási rendszerben.

Az idézetekből is látszik, hogy ez nem véletlenül van így. Az Irányelvek is foglalkoznak ezzel a kérdéssel, és többek között megállapítják:

„A munkamódszer kialakításában mindenkor szem előtt kell tartani, hogy a Kommunista Szövetség vezető szerepének megvalósításáért folytatott harc elsősorban azt jelenti, hogy a kommunisták az emberek közötti viszonyok problémái felé fordulnak, azt jelenti, hogy a kommunisták képesek segítséget nyújtani a dolgozóknak, hogy ki-ki a maga területén konkrétan harcoljon a szocialista társadalmi viszonyok fejlődéséért. A Kommunista Szövetség nem mint olyan erő fejt ki hatását, amely az emberek fölé helyezkedik és előírja, hogy mit kell tenni egyik vagy másik esetben, hanem mint olyan erő, amely eszmei-politikai hatást fejt ki a dolgozók között, és ezáltal befolyással van tevékenységükre, és arra képesíti őket, hogy a legcélszerűbb megoldásokat hozzák a szocializmus építésében.”

Általános szinten bár, de kézzelfoghatóan határozza meg ez a gondolat a kommunisták feladatát, irányt szab eszmei-politikai hatásuknak. Ezt a gondolatot egészíti ki Marjan Cvetkovičnak a spliti hajógyárban tartott beszédéből kiragadott idézet, amely elsősorban a munkamódszer megváltoztatásának okára, ennek fontosságára világít rá. A párt és a hatalom szétválása új helyzetet teremtett, s a politikai tevékenység új formáinak kialakítását tette szükségessé:

„Társadalmi életünk demokratizációjának folyamata, az öngazgató szervek fejlesztése feltartóztathatatlanul megy előre, és ez a folyamat bizonyos értelemben megváltoztatja a Kommunista Szövetség szervezeteinek helyzetét és szerepét a mai feltételek között. Fejlődésünknek az a korszaka, amikor a komitét-titkárok egyúttal közéleti elnökök is voltak, s így a felső szintekig, már régen elmúlt. A párt és a hatalom szétválása, amely magával hozza a rendelkezési módszer megváltoztatását és a meggyőzés... szükségességét, már néhány éve tart, különösen pedig a VI. Kongresszus óta. Azonban még mindig találkozunk bizonyos régi felfogásokkal a párt vezető szerepéről, ami önmagától valósul meg, az avantgarde-ról és a tömegről, ami tulajdonképpen a tömegek és ezek öntudatának lebecsülését jelenti.”

Am még ez a gondolat is, nyilván szükségszerűen, igen általános. Említi ugyan az öngazgató szervek fejlesztésének fontosságát, s ezzel is céloz a kommunisták munkájának további területeire, kétségtelen azonban, hogy még sok munka, a gyakorlat elemzése és az elméleti kérdések tanulmányozása kell ahhoz, hogy ezt a kérdést illetve megoldást konkrétabb formájában, még sokrétűbb megnyilatkozásában láthassuk. Vida Tomšič a *Komunistban* megjelent cikkének következő mondata is ezt igazolja:

„Ha tehát a Kommunista Szövetség munkamódszerében abból az alapvető feltevésből indulunk ki, hogy az ember mint termelő összes

dolgainak irányítója lesz, akkor meg kell állapítanunk, hogy a Kommunista Szövetség az elévült módszereknél maradvá gátolja az ember ilyen szerepének a beteljesülését... még nem találtuk meg a KSZ vezető szerepének igazi tartalmát a mai időszakban.”

Az eszmei irányítás lehetőségeire, az irányításnak a kommunisták iránt támasztott követelményeire mutat rá beszámolójában Albert Jakopič:

„Éppen ezért az eszmei újszerűség és elasztikus szervezethez utáni kutatás, valamint az erő, a tudás, a feltételek és eszközök szüntelen erősítése, hogy a társadalom eszmei irányításának funkcióját betöltsék — állandó és tudatos folyamat, de egyúttal olyan folyamat, amely feltartóztatlanul halad előre. Minden más esetben a kommunisták eszmei irányító funkciója csak megfelelő tartalom nélküli üres szó maradna.”

Svetozar Vukmanović a *Szocializmus* májusi számában az eszmei felfogásokról és nézetekről írva szintén részletesen foglalkozik a Kommunista Szövetség vezető szerepével. Szerinte nem vitás, hogy szükséges-e biztosítani a Kommunista Szövetség vezető szerepét, de úgy véli, még „nem tisztázott kérdés, hogyan kellene a gyakorlatban megvalósítani ezt a szerepet a munkásönigazgatás feltételeiben”. A következő idézet is erre próbál választ adni:

„A Kommunista Szövetségnek tehát úgy kellene megvalósítania vezető szerepét a munkásönigazgatás feltételeiben, hogy a kommunisták harcolnának a tömegek bizalmának megtartásáért, harcolnának, hogy az önigazgatási szervek és a szélesebb néptömegek olyan viszonyokat alakítsanak ki a termelésben és elosztásban, amelyek majd legjobban megfelelnek a szocialista viszonyoknak (hogy eltűnjenek a bérvizonyok, hogy a megvalósított jövedelem elosztása a munka szerinti elosztás elve alapján történjen stb.)”

Kardelj egyik beszédében többek között a Kommunista Szövetség és a Szocialista Szövetség helyzetével és szerepével is foglalkozott. Gondolata azért is érdekes, mert más szempontból, a szukupstinai élet oldaláról közelíti meg a kérdést:

„Ez a két szervezet kölcsönös összefüggésben jelenti azt a politikai-szervezeti és nevelő tényezőt, amelyek tevékenysége nélkül a mai történelmi feltételekben nem lehet elképzelni annak lehetőségét, hogy a széles dolgozó tömegek tudatosan áttekinthessék a társadalmi fejlődés objektív és távlati szükségleteit és gondolataikat, munkájukat a közös szocialista társadalmi akció végrehajtására egyesítsék.

Persze a KSZ sajátos helyzete a mi politikai rendszerünkben egyúttal politikai kifejezése a dolgozó nép hatalmának az adott történelmi feltételekben, azaz az osztályellentéték adott intenzitásában. Ez mindenképpen rendkívüli politikai autoritást ad társadalmi intervenciójának.”

Végül minden összegezés vagy végkövetkeztetés helyett Veljko Vlahović a VI. Plénumon elhangzott beszámolójából egy idézet:

„A mi rendszerünkben a kommunista nem lehet a dolgozók vezetője, hanem eszmei-politikai irányvételével segítséget nyújthat a dolgozóknak, hogy kialakítsák politikai és eszmei nézeteiket, s kifejezésre juttassák érdekeiket és törekvéseiket...

Az eszmei-politikai harc nem egyenlő a vezetéssel, az eszmei-politikai harc bonyolult és felelősségteljes munka, megköveteli a problémáknak, az emberek életének ismeretét, főképpen azokon a területeken, ahol az egyének dolgoznak. Az eszmei munka módszerességet, rendszerességet, önállóságot és alkotó szellemet követel, az egyéniség kifejezésre juttatását is beleértve.”

A demokratikus centralizmus elvét illetően is több nézet hangzott el a különféle értekezleteken, tanácskozásokon. Ezt a véleménycserét jelezte a sajtó is. A kérdésről megindult beszélgetések alaphangját, irányzatát legjobban megint az Irányelvekből vett rövid idézet fejezheti ki:

„A Kommunista Szövetség ragaszkodik ahhoz, hogy minden alapvető kérdésben egységet kell kialakítani, s hogy az egység a demokratikus határozathozatal eredménye legyen, vagyis hogy alkotó, nem pedig gépies egységgé fejlődjék, s ragaszkodik ahhoz, hogy tagjai és vezetősége fegyelmezetten tartsák magukat az elfogadott álláspontokhoz és politikához, s felelősséget vállaljanak végrehajtásukért.”

Persze ez a megállapítás is feltételezi bizonyos szubjektív és objektív tényezők hatását, s a már eleve kialakított vagy egy meghatározott irányban kialakuló körülményeket. Többek között a kommunisták eszmei fejlettségének bizonyos szintjét is, amelynek fontosságáról napról napra meggyőződhetünk. Részletes magyarázat helyett íme még egy idézet az Irányelvekből:

„A pártdemokrácia fejlesztése voltaképpen a Kommunista Szövetség és az egész társadalom eszmei erősödését jelenti, vagyis azt, hogy minden kommunistának el kell érnie azt a színvonalat, amely megkönnyíti számára, hogy tudatosan és szakavatottan vegyen részt a határozatok meghozatalában és tudatosan teljes társadalmi felelősséget vállaljon. A pártdemokrácia a szervezet megindulásának természetes demokratikus folyamatát jelenti, a káros jelenségek csökkentését és olyan társadalmi szabályok és szokások fokozatos kialakítását, amelyek a társadalom irratlan törvényeivé lesznek; azt jelenti tehát, hogy egyre több és több ember szerez kommunista öntudatot.”

A demokratizáció és a demokratikus centralizmus elvével foglalkozik Cvetković is a már említett spliti beszédében. A fenti idézetben is jelenlevő eszmék és tényezők sajátos értelmezése folytán ilyen megállapításra jut:

„Természetes, hogy mindennek (demokratizálódásnak) a demokratikus centralizmus alapján kell megvalósulnia. A mai különféle fel-

tételek között az embereknek lehet különféle véleménye, de ha demokratikus úton elfogadnak egy egységes álláspontot, akkor a régi lenini elvnek, mely szerint a kisebbség hallgat a többségre és nemcsak hogy hallgat, de hat is a többség határozata értelmében, továbbra is érvényben kell maradnia. A Kommunista Szövetségben erről nincs mit vitatkozni.”

A legkimerítőbben talán Mito Hadzsivaszilev foglalkozik ezzel a kérdéssel a *Komunistban* megjelent cikkében. Fölsorol több téves elképzelést is, kimutatva helytelenségüket. Noha ez a cikk valóban rendkívüli alapossgal és körültekintéssel elemzi a problémákat és írójának sikerült is több kérdésre válaszolnia, fogalmai néhol túl általánosak, vagy nem eléggé egységes jelenségekre vonatkoznak, s emiatt a cikk néhol veszít meggyőző erejéből. Ennek ellenére egyik legértékesebb írás azok közül, melyeket az utóbbi időben a felvetett kérdések tisztázásával kapcsolatban olvashattunk:

„A demokratikus centralizmus tehát nem pusztán a kollektívának az egyénnel való szembeállítás, nem az egyén gondolatainak és tevékenységének a korlátozása, ellenkezőleg — az önkéntesség szervezeti formája, amelyben az egyén szabadsága társadalmi értelmet nyer. Más szóval: ez az önkéntesség elvének meghatározott gyakorlata.

Egyes vélemények szerint a demokratikus centralizmus elve valószínűs szerencsétlenség a Kommunista Szövetség belső demokráciájára és társadalmi szerepére nézve; a bürokratikus irányzatok forrása a Kommunista Szövetségben lelhető fel, mely kifejezi a tagság jogainak kisebb-nagyobb megnyirbálását és korlátozza a gondolatok és eszmék szabad mozgását. Ennek az elvnek megvitatásában a tagság inkább a demokratikusra, a Kommunista Szövetség vezetőségei pedig a centralizmusra helyezik a fő hangsúlyt. A Kommunista Szövetség tagja saját jogainak problémájához úgy viszonyul, mint az alkotó szabadság és akció kérdéséhez, viszont a vezetőségek a szervezeti kötelezettségekre, fegyelmi kérdésekre, inercióra és dogmatikus hajlamokra fordítanak figyelmet. Mások szerint ebben az elvben a demokrácia és a centralizmus állandó ellentmondásban és összeütközésben áll egymással, ezért az egyiket csak a másik rovására lehet megoldani. Ez valójában a vezetettek (tagság) és a vezetők (fórumok) közötti potenciális ellentmondást jelentené. A demokratikus centralizmus gyakorlata megfelelt a sztanolizmusnak; a demokratikus centralizmus erősítésére irányuló minden törekvés ellentmond társadalmi fejlődésünk lényegének, és anakronisztikusan hat a fejlett szocialista demokrácia feltételei között, mert a mi lényeges folyamatainkat a politika deprofesszionizálása és a társadalmi viszonyok depolitizációja jellemzi, vagyis az embernek az elidegenedéstől való mentesítése a politikai viszonyok révén. A demokratikus centralizmus valójában az alkotó egyéniség, a szervezeti gépezet és hierarchiája közötti latens összeütközés keretét adja, vagyis tulajdonképpen ez az egyén fölötti uralkodás elve. Némelyek azt állítják, hogy a fegyelemnek mint a Kommunista Szövetség belső viszonyaiban létező kapcsolatnak a kiemelése azt a látszatot kelti, hogy a szabad egyéniséget továbbra is mint a „párt katonáját” kezelik; hogy a kisebbség — a

kisebbség aláveti magát a többségnek elve alapján — eleve diszkvalifikálva van, még ha haladó alkotó törekvések és áramlatok hordozója is, hogy a demokratikus centralizmus ilyen értelemben visszaél a demokráciával az alkotóval szemben stb.

Az ilyen »gondolkodásmód« lényegében a féligazságokból indul ki, és nem a feltett kérdések megvilágítására és az olyan megoldások keresésére törekszik, amelyek nem önmagáért valónak látják a demokráciát.”

A marxista tudósok Novi Sadon megtartott találkozásán is sok szó esett a párt helyéről, szerepéről. Az elhangzottakat összefoglalva írja Predrag Vranicki a *Politikában*:

„Lenin példája nem azért értékes, hogy megoldását sablonosan alkalmazzuk minden más történelmi esetre (a mai történelmi szituáció például jelentősen eltér a hatvan évvel ezelőttil), hanem hogy az ő nagyszerű történelmi belátásának szintjén álljunk...

A vita résztvevői megegyeztek az alábbiakban: nálunk nem hozhat megoldást a többpártrendszer, mert ez a szocialista demokrácia problematikáját téves kerékvágásba vezetné; az a nézet, amely a frakciókban látja a demokrácia kérdéseinek megoldását, nem veszi észre vagy nem akarja beismerni, hogy a többpártrendszer valójában nemcsak a kommunista, de bármilyen párt normális munkájának lehetetlenné tételét jelentené; a demokratikus centralizmus problémáját mint a Kommunista Szövetség szervezési elvét tekintve ma különösen időszerű a kérdés, hogy lehet ezután a demokratizmus fejlődését áttekinteni, főként azokat a folyamatokat, amelyeket nálunk az öngazgatás fejlődése indít el.”

Stane Kavčičnak a *Komunistban* megjelent írása is érdekes kérdéseket vet fel az itt érintett témakörből. Nyilván elsősorban a szlovéniai, az általa legjobban ismert körülményekből kiindulva jut a következő, az előbbi gondolatokat kiegészítő következtetésre:

„Némely elvtársak, akik sikeresen hatolnak be korunk társadalmi, politikai viszonyainak bonyolult világába, sehogyan sem tudják megérteni a konkrét álláspontok és konkrét törekvések ilyen nagy tarkaságát. Íme a logikájuk: ha a közös célok, a szocializmus építése, azonosak, hogy lehetséges akkor, hogy ilyen tarkasággal van dolgunk. Mivel nem keresik mélyebben a tárgyi okokat, az eltéréseket kizárólag az egyének személyi tulajdonságaival és személyi törekvéseivel akarják magyarázni. Az ilyen idealista következtetésből aztán már nincs messze az a bürokratikus fegyelmezett javaslat, amely szerint mindent le lehetne küzdeni a nagyobb fegyelemre és fokozottabb egységre való felhívással és a mindazok ellen meghozott szankciókkal, akik nem fogadják el ezt a »vonalat«.

Ennek a tarkaságnak alapvető, tehát tárgyi okai mégis azokban az objektív ellentétekben vannak — ide számítva a munka szerinti elosztást is —, amelyeket a mai idő szült, amelyekkel és amelyeket különféleképpen le kell küzdenünk.”

Nap nap után olvashatunk különféle szempontból és különféle igénnyel, elmélyültséggel írt cikkeket öngazgatásunk fejlődéséről. Az írások jellege, változása tükrözi az öngazgatás fejlődését is. Ma már nem sokat időzünk a formai sajátságoknál: milyen az öngazgató szervezet összetétele, hány ülést tartottak, hány napirendről tárgyaltak, ezekre a kérdésekre vonatkozó adatok és válaszok már nem elégíthetik ki az érdeklődőt. Elsősorban a tartalmi sajátságokon a hangsúly, mi történik az öngazgató szervezetben, milyen munkájuk hatása, mennyire nyújtanak lehetőséget az ember kiteljesedéséhez, felszabadulásához.

A *Szocializmus* harmadik számában Dušan Bilandžić az öngazgatás anyagi alapjával kapcsolatban jelentkező problémákról ír. Íme csak egy gondolat, amely a fejlődést befolyásoló tényezőkre mutat rá:

„... a munkásöngazgatási elv tartalmának és minőségének mind teljesebb megvalósulása több tényezőtől függ: az anyagi termelőerők fejlettségi szintjétől, a társadalom és a munkásosztály struktúrájától és fizionómiájától, az örökölt és az új társadalmi ellentmondások jellegétől és intenzitásától, a társadalom demokratikus hagyományaitól, a nemzetközi viszonyok konstellációjától, a munkaidő tartamától, a társadalom kulturális szintjétől és az írástudástól, a szubjektív erőknél az új társadalmi rendszer megalkotására irányuló képességétől stb.”

Az alábbi idézetek is azt mutatják, hogy az utóbbi időben éppen az öngazgatás rendszerében jelentkező emberi momentumok állnak az érdeklődés középpontjában. A fejlődés állandóan újabb kérdéseket vet fel, s ezekre kell a humanizálódás mind magasabb szintjén választ adni.

Zagorka Pešić-Golubović is az egyénnek a öngazgatási rendszerben való helyzetével, szerepével foglalkozik:

„Az öngazgatási rendszer feltételezi az olyan egyéniségek kialakítását, akik nemcsak arra lesznek képesek, hogy jól hallgassanak és beilleszkedjenek a társadalmi normákba, hanem akik képesek lesznek arra is, hogy aktívan részt vegyenek a döntések meghozatalában. A döntések meghozatalában való részvétel pedig azt jelenti, hogy az egyéneknek megvan a maguk álláspontja, és hogy vállalni tudják a felelősséget a fontos társadalmi feladatok elvégzésében.

Más szavakkal: hogy az egyén aktívan részt vehessen a határozatok meghozatalában, képesnek kell lennie arra is, hogy elváljon a tömegetől, amikor ez szükséges, és hogy szembeszálljon vele akkor is, ha a többség a másik oldalon van. Ha nem kész ennek a kockázatnak a vállalására, ha a konformizmus nevében hajlandó fölálodni saját véleményét és argumentumait, még ha meg is van győződve erejükről, akkor olyan erő lesz, amelyet irányítanak, és nem olyan, aki irányít.”

Ezek az állítások feltételekhez szabottak — bizonyos következményeket attól tesz függővé az író, hogy mennyire hatnak a különféle — alighanem éppen az első idézetben felsorolt — tényezők.

Vajon mennyire? Ezt a kérdést teszi fel Albert Jakopič is, és ha itt nem is idézzük a választ, megint csak emlékeztetünk arra, hogy a különféle körülmények között, a gazdasági fejlettség különféle szintjén nem lehet egyforma a megoldás:

„Vajon a társadalmi és munkásönigazgatás adott gyakorlata és ezzel a konkrét viszonyok olyan helyzetbe hoznak már minden dolgozó embert, hogy az társalkotója és önigazgatója lesz ennek a társadalomnak minden konkrét manifesztációjában, s vajon az emberek közti viszonyok olyanok-e már valóban, hogy humánusnak, etikainak és erkölcsösnek mondhatjuk őket, persze az új szocialista értelemben?”

Mihailo Marković a társadalom irányításáról írt tanulmányában — amelyet a Novi Sad-i összejövetele is megvitattak — több szempontból foglalkozik az önigazgatás fejlődésével. Szerinte:

„Hogy a közönséges ember ne maradjon tárgy, hanem tudatos, érdekelt szubjektum legyen, hogy a végrehajtóból kezdeményező, a kézből ész és akarat legyen — éppen a munkásönigazgatás különféle szerveibe való aktív bekapcsolódása az egyetlen mód...”

De:

„Az olyan termelők önigazgatása, akiknek osztálytudata fejletlen, anarchiához vezethetne, mégpedig rosszabbhoz, mint amelyet a szocialista forradalomnak kellett túlhaladnia.”

Veljko Vlahović egyik Belgrádban mondott beszédében szintén az önigazgatási rendszer fejlődésében jelentkező, ennek működésére vonatkozó kérdésre hívta fel a figyelmet:

„... néha csodálkozunk azon, hogy nem tudunk minden munkást bekapcsolni az önigazgatási folyamatba. Törekedni kell mindenki bevonására, de az öntudat emelésével és szakképesítéssel.

... A szakképzetlenek politikai munkában való részvételének aránya sokkal kisebb, és ez logikus. Ha tudjuk, hogy olyan emberről van szó, aki nem hat eléggé a döntésekre az önigazgatási rendszerben, akkor tudnunk kell azt is, hogy az ilyen ember könnyebben az ösztönök és az individualizmus hatása alá kerülhet. Egész sor álláspontja abból az objektív helyzetből következik, amelyben él.”

Hogy mennyire sokrétűek az önigazgatással kapcsolatos kérdések, mennyire nehéz átfogóan, az egyoldalúság veszélyét elkerülve tárgyalni őket, bizonyíthatják még Dragi Stamenkovićnak a kongresszusi témákról készült jegyzetei, melyek a *Gledištában* jelentek meg.

Ő is foglalkozik a munkások eszmei szintjével és képességével, amely alkalmassá teszi őket arra, hogy aktívan részt vegyenek az önigazgatásban. Nézzük, milyen következtetésre jut:

„Nem elég, hogy bármilyen kérdésről elmondjuk véleményünket a munkásoknak, mert nekik is megvannak a saját nézeteik. Vitatkozni kell velük, meg kell győzni őket, fel kell tárnunk előttük az argumentumokat. Nem könnyű képessé tenni a munkásokat arra, hogy összefüggéseikben lássák a kérdéseket, hogy a szocialista öngazgató pozíciójára emelkedjenek. Sok politikai, eszmei és nevelő munkára, ezenkívül gazdasági oktatásra van szükség, hogy ezt elérjük. A munkások sokszor leegyszerűsítik és vulgarizálják a kérdéseket. A kérdések számukra gyakran egyszerűbbeknek tűnnek, mint amilyenek.”

Érdekes ez az idézet, s noha a folyóirat szerkesztősége hangsúlyozta, hogy itt feldolgozatlan jegyzetéről van szó, a fenti gondolatvezetés mégis jellemző lehet. Legalábbis abból a hatásból ítélve, amit az emberből kiválthat: csöppet sem tűnik rokonszenvesnek például, hogy éppen a munkásokról állítja, hogy vulgarizálják a problémákat. Olvasás után a következő kérdés ébred fel bennünk: vajon kizárólag a munkásokra kell ezt a megállapítást vonatkoztatni? Talán elsősorban nem rájuk.

Igazságtalanok lennénk, ha nem idéznénk Stamenkovičnak az alábbi jegyzetét is:

„A kommunisták legnagyobb ereje a tömegekkel való szoros kapcsolat jelenti. A pártmunkásoknak ismerniök kellene a Kommunista Szövetség közönséges tagjainak százait. Ők azonban nem ápolják eléggé ezeket az intim, baráti, elvtársi kapcsolatokat. Sokan eltávolodtak a tagságtól, emiatt nem ismerik a párt közönséges tagjainak és másoknak a valódi hangulatát és nézeteit.”

Nincs mit mondani erről az állításról. Alighanem fején találta a szöveget, de félő, hogy ha ezt a problémát napirendre is tűzi egy-egy alapszervezet, szintén megmarad ezen az általános szinten: némelyek, sokan... A megállapítások konkretizálása nélkül viszont — bármilyen erőyesek is — ezek a szavak is elvesztik súlyukat.

*

Nem véletlen, hogy az írásos vagy szóbeli vitákban, különféle eszmecserékben igen sokszor helyet kapnak az etika kérdései is. Az erkölcs — amely a társadalmi viszonyokat és az egyének egymás közti viszonyát szabályozza — egyúttal biztosítja, hogy az „egyéniség mint társadalmi lény fejlődjön”.

A tény, hogy ez így van, önmagában még nem jelentene különösebb problémát, jelentőségét éppen a benne is végbemenő változások fokozzák. Prvoslav Ralić is ezekkel foglalkozik:

„Ha eltűnik az ellentmondás a gazdaság és az erkölcs, a politika és erkölcs, a politika és gazdaság között, akkor eltűnik minden eddigi erkölcsök képmutatása is. Az erkölcsi viszonyok megszűnnek sajátos szféra, a társadalmi viszonyok külön fajtája lenni, és az emberek közötti viszonyulás általános módja lesz belőlük. A szocialista, tehát

humánus és gazdag emberi viszonyok fejlődésére nézve nem mindegy, hogy különbséget tesznek-e mondjuk a szocialista termelő viszonyok és a szocialista erkölcsi viszonyok között. A szocialista erkölcs nem lehet a lényegbeli emberi viszonyokon, a termelő viszonyokon kívüli valami. E viszonyok kialakulásának módja kell hogy legyen.”

Vida Tomšič egyik gondolata azzal foglalkozik, hogy a való életben milyen szerep, feladat vár a kommunistákra. Alighanem a kérdés lényegét ragadta meg, a döntő mozzanatokra mutatott rá:

„Felvetődik a kérdés, vajon mi kommunisták most csak oktatók leszünk az emberek között, akik az erkölcsről prédikálnak az embereknek. Azt hiszem, ez a másik véglet, ami tanácskozásainkon kifejezésre jutott — sokat prédikálunk az embernek arról, milyen kellene lennie. A mi kommunistáink meg, akik különféle vezető helyen vannak, nemigen vannak tudatában szerepüknek és felelősségüknek, amellyel a közösségnek nemcsak mint a Kommunista Szövetség tagjai, hanem mint a községi szkupstinák elnökei, a munkástanácsok elnökei, mint igazgatók stb. tartoznak. Azt hiszik, az ő feladatuk, hogy ezeken a helyeken is eszmei nevelő hatást gyakoroljanak, ők ezeken a helyeken a polgároknak, a termelőnek, a társadalomnak és nemcsak a Kommunista Szövetségnek tartoznak felelősséggel, függetlenül attól, hogy ritkán vonjuk felelősségre őket azért, mert nem érzik magukat eléggé felelősnek a polgárok előtt.”

Annyira tömör, tartalmas ez az idézet, hogy nyugodtan részeire szedhetnénk, külön-külön mindegyikre találhatnánk példát az életben. Persze kérdés, hogy mi lesz ezzel az így megfogalmazott gondolattal is, hányan olvasták el, milyen hatást gyakorolt rájuk, hány alapszervezet foglalkozott például tavaly a kommunisták erkölcsi arculatával, mégpedig egészen konkrétan, saját soraikból ragadva ki a példákat, és nem a központi utasítások átmesélésének stílusában.

Mit lehetne tenni, hogy a Kommunista Szövetség minden tagjában tudatosodjon, belső szükséglet legyen a közösséghez, a feladatokhoz való ilyen nem megalkuvó viszonyulás.

Márol holnapra?

Folyamat, történelmi szemlélet, fokozatosság. Igen, ez tudott dolog, de a dolgok ilyen szemlélése mindig magában hordja a veszélyt, hogy kényelemből, félelemből, személyi érdekből megalkuvók leszünk. Napról napra millió esetben találkozunk a különféle érdekből, különféle szinteken önmagát megalázó, megalkuvó emberrel.

Biztos, hogy ezt, az ember ilyen természetű viszonyulását sem szemlélhetjük és ítélnéjük meg a tárgyi valóság, az adott társadalmi feltételek fejlettségétől függetlenül. De éppen ehhez a valósághoz való viszonyulása alapján értékelhetjük, mérhetjük fel többek között az embert, kérdés csak, milyen kritériumok alapján. Zaga Pešić-Golubović így teszi fel a kérdést:

„Vajon az erkölcsi normák elvileg feltételezik a konformizmust és a társadalmiasság meg a közösség totalitásának nevében az egyén

individualitásának korlátozását jelentik, eszményként emelve ki az individuális kritériumok és a társadalmihoz való viszonyulás maximális egybehangozottságát? Más szavakkal, vajon a nem konformizmus összeegyeztethetetlen egy társadalom erkölcsi kódexével és vajon a nem konformistákat eleve úgy kell értékelni, mint elhajlókat, akik felé az erkölcsi szankció nyomását kell irányítani?”

Kérdések, dilemmák. A mindennap veti fel őket, elsősorban azokban, akik képtelenek az öröklött sablonokban vegetálni, akik mindenhez az alkotó szemszögéből nyúlnak. Az ember érdekli őket, az ember életének milliárd oldalról történő megnyilatkozása.

•

Az elmúlt időszakban tartott alapszervezeti közgyűléseken sokszor hallottam, hogy a felszólalók a kritika fontosságáról beszéltek. Persze nem ez a dolog a legdöntőbb, amelyből arra következtethetünk, hogy társadalmi gyakorlatunkban rendkívül fontos szerep jut neki. Feltűnik az is, hogy rendszerint megjegyezzük: a jó szándékú és építő jellegű kritikára gondolunk.

Veljko Vlahović a VI. Plénumon a következőket mondta:

„Fontos, hogy milyen pozícióról és milyen céllal lépnek fel a kritika hordozói... Minden jó szándékú kritikus meg kell hogy vizsgálja, vajon bírálatával segít vagy árt az embereknek és a társadalomnak.”

Eppen ezzel a gondolattal foglalkozik A. B. Kostić a *Gledišta* 4. számában. Érdekes megállapításra jut:

„Milyen pozíciókról jön a kritika? Elméletileg jöhet bármilyen pozícióról, a szocializmusnak nem árthat a kritika, egyszerűen azért, mert minden emberi és történelmi materialista mérce szerint a szocializmus törvényes és gyakorlatilag igazolt, bebizonyított örököse az előző társadalmi rendszereknek...”

... Ezt a megkülönböztetést azért tartom fontosnak, mert az ilyen osztályozás — a nemkívánatos pozíciókról jövő kritika — nagyon használható címke lehetne azok számára, akik bármilyen oknál fogva nem tudnak válaszolni a kritikára, vagy akik el akarják rejteni hibáikat...”

A kritikához való ilyen viszonyulás rendszerint megnyilvánul némely vezetőségeknek a nyilvánosságtól, a sajtótól való elzárkózásában is. Milan Vujičić a *Socijalizam* ötödik számában foglalkozik ezzel a kérdéssel, állítása helyességének bizonyítására sok példát felsorolhatnánk:

„Nem ritka az olyan példa, hogy a Kommunista Szövetség vezetői a munkában hangsúlyozzák a különbséget aközött, ami a »nyilvánosság« számára való, amiről »szabad írni«, és aközött, amiről »nem

szabad írni«. Ezek a kommunisták még nem fogadták el azt a fel-fogást, amely szerint gyakorlatilag nincsenek olyan politikai kérdések, amelyekről »nem ajánlatos« nyilvánosan vitázni, és hogy éppen a nyilvános vita járul hozzá ezek jobb áttekintéséhez és megoldásához.”

Szavak, amelyek a dolog eleveére tapintottak.

S a foganatjuk?

A válasz előtt végül még egy idézet Stane Kavčićtól a „primitív politikai tevékenységről”.

„Ez az a mentalitás és az a plagizáló politikai gondolat, ha egyáltalán gondolatnak nevezhetjük, amelyik igyekszik megélni a különféle deklarációkból és a plénumhatározatokból vett parolákból. Ez verbális észjárás, amely verbalitásával a szocializmus objektumaként kezeli az embert, s ezzel végeredményben nemcsak anyagi tekintetben teszi valamilyen egyéb döntések és akciók tárgyává, hanem szellemi értelemben is úgyszólván a kisdíák szerepébe helyezi, akinek kézzel a padon mind nyugodtabban és lelkiismeretesebben kell ülnie a szocializmusnak ebben a tantermében, és hallgatnia, mit döntöttek mások, ha azt akarja, hogy jó legyen neki. Ez ma az a primitív verbalisztikus akció, amelyik éppen azért, mert nem alkotó, féltékenyen néz minden intézményre, az önálló gondolkodás és a társadalmi problémák tanulmányozásának csírájára.”

A problémák ilyen meglátása, szabatos megfogalmazása, korszerűsége kertelés nélküli kimondása nem maradhat foganat nélkül. Tagadhatatlan, hogy az itt leírt probléma fennáll. Az is biztos, hogy nemcsak ilyen „politikai mentalitás létezik”, s ha az igazi politikai gondolatot az alkotóképesek a maguk konkrét világába, környezetükbe ágyazzák, itatják, lehetetlen, hogy hatás nélkül maradjon.

Ki garantálja? Csak azok, akik nem tudnak vagy nem akarnak nyugodtan, „padra tett kezekkel ülni”.

S Z E M L E

A MAGYAR IRODALOMTUDOMÁNY KÉRDÉSEI

Klaniczay Tibor: *Marxizmus és irodalomtudomány*. Bp. 1964.

A cím az irodalomtudomány általános kérdéseiről ígér tanulmányt, a könyvben a szerző a magyar irodalomtudomány sajátos kérdéseiről beszél, egy-egy konkrét jelenséghez fűzve gondolatait. A cím és tartalom közötti ellentmondás azonban semmit sem von le Klaniczay könyvének értékéből, különösen ha arra utalunk, hogy a magyar irodalomtörténet jelenségeiről szólva, a marxizmus és irodalomtudomány szinoptikus kapcsolatából a mai magyar irodalomtörténetírás elvi bírálatának körvonalait bontja ki, s így, latens módon, könyve egy elvi alapvetés lehetőségét is tartalmazza. A tanulmányok azonban annyira konkrét, a magyar irodalomtörténetírásban gyökerező kérdéseket, a magyar irodalom alakulásából eredő jelenségeket tárgyalnak, hogy ezt a könyvet bátran tarthatjuk a mai magyar irodalomtudomány legfőbb kérdései gyűjteményének is.

Klaniczayban szerencsésen párosult az elvi kérdések iránti érdeklődés a gyakorlati, konkrét feladatokat megoldó irodalomtörténeti munkálkodással. Azon kevesek közé tartozik, akik az adott feladatok megoldása közben nyitva tartják szemüket és próbálnak távlatokat keresni munkájuk és szakterületük „miért”-jeinek és „hogyan”-jainak. A régi magyar irodalom specialistája, a Zrínyi-monográfia és a kitűnő Balassi-tanulmány szerzője ebben a könyvében a szaktudós alkati tulajdonságainak változataival érdeklődésének széles területeivel is megismertet: az irodalomtörténeti örökséggel éppen úgy szembenéz,

mint a textológiai eredményekkel; a nacionalizmus, a népiesség irodalmi vetületével vagy a kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdéseivel; ugyanolyan elmélyülten foglalkozik az irodalomtörténeti szintézis elvi problémáival, mint a stílusok bonyolult jelenségével. Közben nemcsak kérdéseket vet fel, de kérdéseket old meg, s olyan problémákat gondol végig, amelyeket vizsgálva kortársai félúton már megálltak, és nem riad vissza az újraértékelés gondolatától sem (pl. Horváth János, Révai József, Lukács György esetében). Mindezek a tulajdonságok arra figyelmeztetnek, hogy Klaniczay Tiborban a legtermékenyebb gondolkodó magyar irodalomtörténészek egyikét kell üdvözlőnünk.

Kötete tanulmányai egymásutánjukkal természetes módon követik az irodalomtörténeti munka fő elvi vonalát: első tanulmánya a polgári örökség és a marxista irodalomtudomány viszonyával foglalkozik a záró írás „A magyar irodalomtudomány a felszabadulás után” címmel tekinti át a magyar irodalomtörténészek munkásságát. Első tanulmánya („Polgári örökség és marxista irodalomtudomány”) a mai magyar irodalomtudomány elevenébe vágva, Horváth János „monumentális életműve” megítélésére vállalkozik, s nemcsak Horváth János tudománytörténeti helyét igyekszik kijelölni, hanem vizsgálódásait egyúttal Révai József és Lukács György működésére is kiterjeszti, arra döbbsenve olvasóit, hogy „a polgári tudomány utolsó nagy képviselője” és a „marxizmus két nagy úttörője” elválaszthatatlanok egymástól — téves nézeteik szoros összefüggései miatt. Klaniczay Horváth János szemléletének középpontját Arany Jánosban jelöli meg, mondván, hogy normája Arany költészetében öltött testet. Révai a „konzervatív Arany-eszmény” helyébe a Petőfi-eszményt állította, ugyanakkor megmaradt „Horváth — igaz, hogy talpra állított, de így is hibás — kategóriáinak bűvkörében”. „A leglényegesebbnek azt tartom — írja Klaniczay —, hogy a meginduló marxista kritika és irodalomtörténetírás, s ezzel együtt az irodalompolitika is a XIX. századi népies-nemzeti költészetben óhajtott a jelen és a jövő számára a költő-eszményt megtalálni. Petőfi forradalmi költészete világító fáklyája a magyar irodalomnak, felette vitatható azonban annak jogossága, hogy Arany helyébe most egy másik, igaz, hogy nagyobb, a haladó történeti tendenciákat híven kifejező, de mégis csak ugyanannak a száz év előtti kornak egy költő óriását tegyük meg a magyar irodalmi fejlődés tetőpontjává, nemcsak az előtte, hanem az utána következő korra vonatkozóan is nor-

mává, eszménnyé, vízvázasztóvá — az értékelés, a viszonyítás kritériumává”. A normatív rendszerek tragédiáját rajzolja meg Klaniczay a Horváth-, Révai-, Lukács-eszmevilág tárgyalásában. De ezen túl a magyar irodalomtörténetírását is, hiszen az ő munkásságuk szabta meg a többiek szemlélődésének irányát is. Amikor a felszabadulás után a „nép” a „realizmus” kategóriáját emelték normává a marxista irodalomszemlélet nevében, akkor a marxizmus egyik leglényegesebb jegyét: a történetiséget tagadták meg. Klaniczay pontosan lát: „A széles körű és rendszeresre törekvő irodalomtörténeti vizsgálatok során minduntalan tapasztalni kellett, hogy Révainak nemzeti-történeti és Lukácsnak esztétikai-irodalomelméleti koncepciói, azok minden szuggesztivitása ellenére is újra meg újra szembekerülnek a történeti tényekkel, a történeti vizsgálatokból megismert törvényszerűségekkkel”.

A történetiség következetesebb alkalmazása Klaniczayt a stílusvizsgálatok során elvitte a modern művészeti irányok árnyalt szemléletéhez is. „A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban” című tanulmánya mutatja, hogy Klaniczay termékeny úton jár, s a realizmus normájával való szakításának, a Lukács „örök-realizmus”-elméletével való polemizálásának távlatnyitó szerepe is lehetne. Klaniczay helyesen látja a realizmus történeti jellegét, vagyis azt, hogy a realizmus, akárcsak más stílusok, „történetileg keletkező és elmúló” jellegű, s nem lehet a „valóság-tükrözés” problémájával kiegyenlíteni: „A marxista esztétika egyik alapelvét a történelem egyik nagy stílusának a fogalmával összekeverve, akaratlanul is azt nyilvánították a valóság hiteles művészi tükröződésének, amiben az adott stílus sajátosságai többé vagy kevésbé felismerhetők voltak, — más szavakkal: azt minősítették realistának, ami az adott ízlésnek, mégpedig egy múlt századi, de ma már elavult, konzervatív ízlésnek megfelelt”. Klaniczay fejtegetései világossá teszik, hogy a korszerű stílustörekvések miért oly negatív jelenségek az ilyen szemléletben, miért idegenkedett a „marxista” esztétika egy József Attila, Bartók, Brecht munkásságától is, s miért átkozta ki a művészetekből századunk művészeti eredményeit. Klaniczay periódizációja pl. a korszerű művészeti törekvéseknek már helyet biztosít: „Így az utolsó évezred európai művészetének és irodalmának közös átfogó periódizálását valahogy a következőképpen lehetne elképzelni: középkor (a román és a gót stílussal); reneszánsz; barokk; klasszicizmus (ideológiai síkon a racionalizmussal és a

felvilágosodással); romantika; az érett, virágzó polgári kultúra korszaka (a realizmussal, mint legfontosabb stílusiránnyal, de vele párhuzamosan az impresszionizmussal, szimbolizmussal stb.) és végül az utolsó még ma is tartó nagy korszak: az imperializmus és a proletárforradalmak kora, melynek művészetét és irodalmát a szocializmus problémáinak és eszméinek a központi szerepe, valamint a modern stílus-törekvések érvényesülése jellemzi”.

Ennek szellemében veti fel, hogy a „modern művészet vizsgálatát” ki kell lendíteni arról a „holtpontról, ahová egyes téves esztétikai elméletek juttatták”, majd ezt a kérdést szegezi az olvasónak: „Tisztázandó azonban a kérdés, hogy eredetében, gyökereiben a modern művészi törekvéseknek mi az osztályhelyzete”, azaz a hanyatló polgárság vagy a maga erejére ébredt, a szocialista forradalmak korába lépett munkásosztályok művészet-e, „a hanyatló burzsoázia újította-e meg a művészetet, vagy pedig a diadalmasan előretörő proletariátus?” Klaniczay szerint a burzsoázia sajátítja ki az „új osztály új művészetének stílusát”. Mind a kérdés, mind a felelet igen termékeny töprengéseket szülhet. Ugyanakkor nem látszik szerencsésnek Klaniczay olyan törekvése, hogy a szocialista realizmus tartalmát „tágítsa”. Ezen a téren még engedményekre kényszerült. A szocialista realizmus problematikáját, bár helyesen vetette fel, megoldani nem tudta. Véleményünk szerint a szocialista realizmus „tartalmának tágítása” már azért sem lehetséges, mert maga a fogalom határozott jelleget kapott, leghelyesebb lenne ma már nem is alkalmazni, s meghagyni annak a korszaknak a jelölésére, amelyben az irodalompolitika a „szocialista realizmust... a múlt századi realizmus szocialista eszmeiséggel telített folytatásának” tartotta, s a törekvéseknek nem ilyen kompromittált nevet kellene keresni.

Gondolatokban leggazdagabb tanulmánya főbb eredményeiről szoltunk csupán, s ezek termékeny továbbvitele, kidolgozása, mindenekelőtt pedig a gyakorlatban való alkalmazása nagy jelentőségű lehetne.

Könyve többi írása elveket, fogalmakat tisztázó jellegű, közöttük a legfontosabb talán a nacionalizmus előzményeivel foglalkozó tanulmánya („A nacionalizmus előzményei a magyar irodalomban”) valamint a kelet-európai irodalmak összehasonlító irodalomtörténete kérdéseivel foglalkozó értekezése. Ennek legfontosabb eredményét így foglalja össze: „Egészen madártávlatból szemlélve... azt mondhatnánk, hogy míg a nyugat-európai irodalmak nagy

megújulása a reneszánsz korában ment végbe a vilá-
giság és a humanizmus égisze alatt, addig a kelet-
európaiaké a felvilágosodás és a romantika korában
a nemzeti eszme jegyében". Beszámolók, vitacikkek,
programértekezések egészítik ki a kötet anyagát, s
így együtt, elvi kérdések és gyakorlati feladatok tü-
kéiben mutatják mind a szerző érdeklődésének széles
körét, mind pedig a mai magyar irodalomtudomány
erényeit és gyengeségeit — egészében mai állását,
amelyben az elmúlt húsztíz esztendő ideológiai marad-
ványai küzdenek egy frissebb, hajlékonyabb szemlé-
lettel, melynek Klaniczay Tibor az egyik legjelesebb
képviselője és szószólója. Könyve legfőbb értéke pe-
dig abban rejlik, hogy egy új irodalomtörténeti alap-
vetés elvi rendszerének lehetősége tűnik fel benne: a
művészi örökség egy árnyalt és változatokban gaz-
dagabb szemlélete.

(BI)

SZÓRVÁNYOS KIRÁNDULÁSOK

Szerb Antal: *Szerelem a palackban*. Magvető, Budapest, 1963.

Finom kirándulások a fővontól — mondja Kar-
dos László Szerb Antal novelláiról és regényeiről.

E tizennégy novellát, egy esszét és egy regény-
részletet, két évtized termékét tartalmazó kötet
mennységbeli szerénységével valóban kirándulás-
jellegű kölcsönöz az irodalomtörténész szépirodalmi
munkáinak. A „fővonal” az irodalomtörténetírás: az
adatgyűjtés és értékelés csak ritka és rövid kirándu-
lásokat engedélyezett, így a tudományos rendszere-
zéssel összegyűlt anyag és adathalmaz csak szórvá-
nyos rekreációkban kapott irodalmi formát, de még
így is jelentős szépírói vitalitást sejtet.

Szerb Antal tudományos munkáiban is lefújta a
port az irodalomtörténeti aktacsomókról, művei szel-
lemesen mozgalmassá váltak, néha szinte már az
alaposság rovására is. „Kirándulásaiban” mentesült
ettől a veszélytől, mellőzhette a józan szigorúságot,
és főleg komolyan vehette és komolyan is vette a rég-
múlt eseményeket és alakokat: Arthus király, Lan-
celot lovag, Pico herceg elevenedik meg az író tolla
alatt, „aki felett nyom nélkül múltak el az épeszű
századok”, és aki még lelkesedni tudott a kecses, vá-
ratlan, heroikus hülyeségéért, ami valaha Európa
volt. Mert az író, aki otthonosan mozog a történelem

eszméi és figurái között, a modern korban szemmel láthatóan kissé tanácstalanul botorkál együtt későbbi korszerűbb tárgyú novelláinak szereplőivel és a *Pendragon legenda* hőisével, Bátky Jánossal: fojtogatja a racionális szabályosság, a hideg kegyetlenség ebben a számára egyoldalú és lapos racionalizmusban; az *Utas és holdvilág* hőseként tanácstalanul és reménytelenül keresi a kivezető utat.

A „heroikus hülyeségek” iránti lelkesedés azonban nem meddő nosztalgia a visszahozhatatlanul elmúlt után, csakhogy ő a felnőtt, a XX. század embere szemével is komolyan tudta nézni a gyermekkort, és hiányolta annak valószínűtlenül valóságos színeit. Ily módon azután rövid időre a gyanútlan olvasó szerepében is tetszeleghetett, aki minden kritikai aggály nélkül ugyancsak komolyan veheti a leírt szavakat, az irodalmi hőöket pedig eleven embereknek tekintheti. És végül ő maga is novellákat ír róluk: őszinte komolysággal, de mégiscsak a felnőtt fölényével.

Így lesznek a múltat visszaidézö novellái a naiv olvasó színes képzeletvilágának és a sokoldalúan művelt irodalomtörténész tudományos felkészültségének furcsa keverékei. De a könnyed stílusú író még ezt a furcsaságot is természetessé tudta varázsolni. A misztikus, ríktó színü környezet harmóniáját nem bontja meg a sorok között rejlö irónia, a fonákjára fordított póz, a modern szellemes aforizmák, a tudományos utalások, melyek szinte észrevétlenül korszerű életérzést csempésznek a középkori páncélok mögé, vagy a népmese és a mitológia világába, hogy azután itt is előttünk álljon az álmokat szenvedélyesen keresö ember, aki mindenkor többre becsüli a forrongó bizonytalanságot a szürke hétköznapiok egyforma kiegyensúlyozottságánál, aki álmainak szárnyalásáért feláldozza a valóság számára alacsonyán fekvö szilárd pontját.

A garabonciás diák (Ajándok mátkasága) nyugtalanságtól úzve menekül a polgári megnyugvás elől, Lancelot (Szerelem a palackban) visszaköveteli boldogtalan szerelmét, sőt még a kortárs Tom Meclean (A menthetetlen) is visszautasítja a gondtalan kényelmes életet biztosító évjáradékot. És mindezt a „szent nyugtalanságért”, a bizonytalanságért, amely azonban még hozhat valamit, az álmokért, melyek elérhetetlensége arányosan növekszik a novellák tárgyának időbeli közeledésével, mert megvalósulásukkal szükségszerűen bagatelizálódnak, megszűnnek, kíméletlenül bebizonyítva az álmok beteljesüléséért tett heroikus erőfeszítéseik hiábavalóságát.

Szerb Antal kiábrándult hősei később már a XX. század jelmezét viselik, amely túlságosan szűknek bizonyult, és viselői — akik, ha az emberiséget két részre osztanák, az író szerint mindenképpen azok közé kerülnének, akikben az Istennek nincs sok bizalma: tehát entellektüelek — meglehetősen félszegen mozognak. És érzik azt, amit Tamás (St. Cloud-ban, egy kerti ünnepélyen) groteszk szellemességgel vallott meg: „Általában nem vagyok zemes ember és nem is enyém a világ. Én vagyok az, aki évekig úgy láttam, hogy szegény Osvát Ernőnek szakálla van.” Ők azok, akik az emberiséget a teremtés nagy poéntyilkosának nevezik, és ők azok, akik énjüket a környezethez idomulva, erőszakolt attitűd mögé rejtik, kicsinyes célok eszközévé degradálva még a Nagy Gyermekkort is. „Minden bánatos barátságommal a hegyi-skót kislányhoz csatlakoztam, viharos szubjektivitással bevallottam neki, hogy mennyire imádtam, már mint kis gyermek, a keltákat, a bús ossziáni költeményeket és a félfülű kutyákat, melyek az íreknél a vágy szimbólumai és hogy tudom, hogy a fej gaelul pennek mondatik, amit viszont ő nem tudott.” (St. Cloud-ban, egy kerti ünnepélyen) E szellemes álarc alatt rejlő tragikum éppen a könnyed forma által válik hatványozottan súlyossá. Szerb Antal hősei még így is érthetetlenül, de természetszerűen váltig ragaszkodnak az élethez és a teremtés nagy poéntyilkosságához.

Valójában ebben rejlik a heroizmusuk, melyet az író a szenvedélyes mesélő szertelenségével egyáltalán nem novellaszerű elbeszélésekbe foglalt. A környezetrajz, az atmoszféra túlzott előtérbe helyezése, szinte már a jellemelek kidolgozásának a rovására; eltérés a cselekmény egyenes vonalvezetésétől az érdekes részletek kedvéért — mindez ellenkezik a klasszikus novella szabályaival; de Szerb Antal novellái valahogy mégiscsak arányosak maradnak, és úgy tűnik fel, történetei és mesélő stílusa éppen ilyen formát kíván: lazább keretet, amely teret ad a felduzzasztott részleteknek, de amely elejét veszi a mesélő túlzott csapongásainak. Irodalmi miniatűrei közvetlenségükkel és látszólagos, de szükségszerű szabálytalanságaikkal szabályos, apró remekművekké válnak, habár csekély számuknál fogva korántsem nyújthatnak teljes képet egy írói gyakorlatról.

Ezek a szórványos kirándulások, a „heroikus hülyeségek” ihlette tragikomikus alaptónusú emlékek nagyon emlékeztetnek az éhezve, betegen csavargó szerencsétlen Csokonai Vitéz Mihály törékenyen finom költeményeire.

(GN)

NEM HADTÖRTÉNETI MÚZEUM

John Steinbeck: *Volt egyszer egy háború*. Fordította: Vajda Gábor. Forum Könyvkiadó, 1964.

Steinbecknek azok az írásai, melyeket ebben a kötetben gyűjtött össze, eredetileg haditudósítások voltak, mégis másképp beszélnek a háborúról, a halálról, mint ahogy háborús írásoktól megszoktuk: pátosz nélkül, tiszteletet parancsoló nyugalommal és nyugalmat szuggeráló magabiztossággal. Nem a szenzációt, nem a kalandot, nem az izgalmas eseményeket keresi Steinbeck, a haditudósító. Nem terem ott váratlanul, ahol a döntő csatákat vívják. Könyvében csupán két olyan írást találunk, amelyet visszafojtott lélegzettel olvasunk. Steinbeck, aki megírta a modern nomádok hadjáratát, aki csodálatosan szép regényt írt az egyszerű norvég emberek bátorságáról, ebben a könyvében is az emberi egyszerűséget rajzolta meg. A hadviselés egyszerűségét, a háborús szenvedések egyszerűségét. Azok a gyakorlatok, melyeket a szövetséges katonákkal az olaszországi partraszállás előtt Észak-Afrikában végeztek, felérték a legszörnyűbb csata szenvedéseivel. Steinbeck mégis szenvtelenséggel, az egyszerű szemlélő szavaival írja le ezeket a hadgyakorlatokat.

A háborút természetesen a haditettek döntötték el, Steinbeck azonban azok közé a haditudósítók közé tartozott, akiket a kaszárnyaélet éppannvira érdekelt, mint az első vonalbeli összetűzések. Mert ő nem csupán arra szegezte szemét, ami kivívta és meghozta a győzelmeket, hanem főleg azokra a mozzanatokra, melyekben az ember nyilatkozott meg, tekintet nélkül arra, hány csillag díszlett a zubbonyán. Raporaiainak több mint a fele Angliában kelt. Amíg a szigetországban állomásozó csapatok között tartózkodik, valóiban nem is haditudósításokat ír, csak egy hadiállapotban levő országról tudósít. Van itt egy megrázó írása, a legemberibb az egész kötetben, a Mozielőadás. S ez nem a frontról, nem hőstettekről szól, hanem a hátország háborús életéről, a polgári lakosság szenvedéseiről, s elsősorban humanizmusával indít meg bennünket.

Az igazi hadszintérről akkor ír Steinbeck, amikor Olaszországba kerül. Itt sem az összecsapásokról, nagy csatákról beszél. Kivételt képeznek a partraszállásról és hadihajók harci vállalkozásairól szóló írásai, s ezek visznek bennünket is a tűzvonalba. Itt sem kerekednek felül az érzések, indulatok: megmarad a sohasem hűvös, de kitartóan józan hang.

Talán Steinbeck összes haditudósításaira jellemző, hogy egy harci vállalkozás alkalmával — Ventotene szigetének elfoglalásakor —, nem dördült el egyetlen lövés sem, a szigetet véletlenül sikerült cselrel foglalják el a szövetségesek. Izgalmakban bővelkedik ez az írás, egy hőstettet is elmond benne Steinbeck, de minden úgy történik, mintha nem volna háború, csak hadgyakorlat vagy filmfelvételezés. Minden megy, mint a karikacsapás. A lelegehetlenebb helyzetből is van — szinte hihetetlen — kivezető út. A katonák, akik életüket teszik kockára, nem izgulnak jobban, mint a színészek, akiket csupán az érdekel, sikerült-e a jelenet. A háború természetesen nem állt csupa ilyen könnyű győzelemből, Steinbecket talán a szerencse szolgálta, hogy szárazon megúszta, nem úgy, mint annyi haditudósító, aki otthagya a fogát.

Úgy látszik, őt nem is a hadviselés, a csaták borzalmas lényege, a vérontás — a győzelem ára érdekelte. Ott is, ahol bombák hullottak vagy ahonnan a repülőgépek felszálltak, ott is, ahol hullákat sodort a tenger árja vagy ahol az előrenyomuló katonák kihalt, kiürített kísértet-városokat találtak, csapatszálító hajókon, kantinokban, repülőgépen, mindenütt, ahol megfordult — Steinbecket az ember érdekelte. Az ember, aki azért fogott fegyvert, mert úgy követte az idő. S ha az ember kezében fegyver van, minden megváltozik benne. Valamire el kell készülnie. Valamire állandóan gondolnia kell. Ez persze megváltoztatja lelkiállapotát, s az írónak, aki maga is angyalbőrt visel, s hordozható írógépét a térdére helyezve írja jelentéseit az otthon maradottaknak, az írónak most alkalma nyílik megismerni az ember arcának másik oldalát is; megváltozik-e, ha fegyver van a kezében.

Haditudósítókról lévén szó, az olvasó azt várja, hogy legalább időnként kitör a felszín alól az, amit a könyv szerzője kötelességből írt meg. Steinbeck azonban egész idő alatt megmaradt szépírónak, igényességéről egy pillanatra sem mondott le, ezért nem találunk ezekben az írásaiban semmit abból, amit jobb szó híján, propagandának nevezünk. Mi több, egyes írásait novellaszerűen kikerekíti (Kockák), regényalakokat rajzol meg, életképeket fest, kutatja az érdekességeket, az emberi vonásokat, egy kis bepillantást enged a háború kulisszatitkaiba. S épp azért, mert mindig megmaradt szépírónak, nem csupán jelentéseket akart írni, s nem az események, folyamatok, tények ilyen vagy olyan beállításával akarta olvasóit befolyásolni, hanem akkor is, amikor haditudósítást írt, elsősorban író volt, olyannak őrizte

meg számunkra s mindazok számára, akik olvasni fogják könyvét, a háború képét, amilyennek ő, az író látta. Ezért lehet háborús írásait újra olvasni, ezért nem váltak avataggá, élvezhetetlenné húsz évvel keletkezésük után sem. Remek riportok ezek, megtalálunk bennük mindent, aminek az irodalmi igényű, magasabb szellemi szinten álló riportban lennie kell. Irodalmiságuk konzerválta őket, tartósította, hogy a következő nemzedékek is olvashassák. Azok pedig csakis úgy olvashatják majd, mint meséket, mint valamit, ami egy elképzelhető, de nem való világban történt eseményekről szól. Nekünk pedig, részünk volt azokban az eseményekben, saját életünkről szólnak ezek a mesék, s úgy olvassuk őket, mintha nem is velünk történt volna meg mindaz. Velünk, akik azóta már egy más planétán élünk. De más világba pottyant Steinbeck is: ezt a könyv előszava bizonyítja, melyben azt mondja el az író, amit a haditudósításokban nem írhatott meg a cenzúra miatt. S könyve ezáltal válik egésszé, igazabbá, emberibbé, számunkra elfogadhatóbbá, s kerüli el azt a veszélyt, hogy csupán úgy olvassuk, mintha hadtörténeti múzeumban járnánk.

(TL)

KRÓNIKA

MR. CHARLIE NEM VÁLTOZIK MEG

James Baldwin amerikai néger író, akinek *Another Country* (Egy másik ország) és *Nobody Knows My Name* (Senki sem tudja a nevem) című művei ismertek, legújabb művében, a *Blues for Mister Charlie* című színdarabjában, melyet a Dial kiadó könyvalakban is megjelentetett, közvetlenül szól a négerproblémáról. A darabot a New York City színház mutatja be. A *Saturday Review* a színműről a könyv alapján ítélt.

A darabban Richard Henry, Meridian Henry tiszteletes fia New Yorkba kerül, ahova azért küldte édesapja, hogy távollartsa a kellemetlenségektől. Richard azonban a kábítószerek áldozata lesz, s végül hazatér. Otthon nem akarja elfogadni a fehéreknek a feketékkel szemben való viselkedését. Nem akar megalázkodni Lyle Britten előtt, s Britten lelövi. A gyilkost bíróság elé állítják; ezt a négerbarát Parnell James, a helyi lap kiadója harcolja ki. Brittent természetesen felmentik. Baldwin darabjával ugyanazt akarja mondani, amit *The First Next Time* című művével mondott: elfogyott már a feketék türelme. Richard egyik fiatal barátja ezt így fejezi ki: „Több mint egy éve erőszak nélküli tüntetéseket rendezünk, de csupán azt értük el, hogy bejárhatunk a külvárosi könyvtárba, amely már 1897-ben elavult, s melybe már senki sem jár. Ki olvas ebben a városban könyveket? Ezért néhány ezer dollár büntetést fizettünk, Jerome még a kórházban van, s mindnyájan tudjuk, hogy Ruthie sohasem lesz már az az aranyos lány, aki volt. Big Deal... Mégsem kaptunk engedélyt, hogy villanyszerelők, vízvezetékyszerelők legyünk, mégsem sétálhatunk a parkban, gyerekeink nem fürödhetnek a városi medencében. Mégsem szavazhatunk, nem is köthetünk polgári házasságot. Kifizetődik-e hát?” Ezt a kérdést kénytelenek feltenni az összes négernek, még Meridian Henry tiszteletes is, aki pedig addig a keresztény türelem eszméjének hordozója

volt. Meridian barátja, Parnell James, az egyetlen fehér ember a városban, aki rokonszenvez a négerekkel, Britten tárgyalásán ingadozik, s a lelkész, aki mindinkább kételkedik az igazságban, arról beszél, hogy a szószékre a Bibliát és egy revolvvert kell felvinnie. Meridian azt mondja Parnellnak: „Van-e még remény, ha Mr. Charlie nem változhat meg?” Parnell megkérdezi: „Kicsoda az a Mr. Charlie?” „Őn Mr. Charlie — válaszolja Meridian. — Minden fehér ember Mr. Charlie.”

MÉG EGYSZER EICHMANNRÓL

Az Eichmann-perről szóló könyvek közül kétségtelenül Hannah Arendt amerikai író *Eichmann in Jerusalem* (Eichmann Jeruzsálemben) című műve az egyik legérdekesebb. A tanulmány különösen két tétele miatt váltott ki vitát: hogy Eichmann „átlagember” volt, s hogy a zsidó tanácsok, melyeket a haláltáborokban a németek alapítottak, hozzásegítettek a zsidók megsemmisítéséhez. Lionel Abel, a *Partisan Review*-ban ellenkező nézeteket vall.

Eichmann nem volt az az átlagember, akinek átlagos a lelkiismerete — vagy nincs is lelkiismerete — írja Abel. Eichmann; erkölcsi szempontból, szörny volt. Ez természetesen csak a tények interpretálása. Abel véleménye szerint maguk a tények ilyen interpretációt követelnek meg. Jogunk és kötelességünk, hogy Eichmann életében azt tartsuk lényegesnek, amit ő lényegessé tett. Senki sem tagadja, hogy mi volt lényeges az ő életében, amikor náci volt, s azt se tagadhatja senki, hogy tettei erkölcsi szempontból monstruózusak voltak. Vajon Eichmann maga brutális, bűnös, szadista volt? Azt hiszem — írja Abel —, igen, s ezt nem is kell bizonyítanom. Abel emlékeztet arra, hogy Jean-Paul Sartre az antiszemita híres arcképében nem állítja, hogy az antiszemiták brutálisak, bűnösök, szadisták. Sartre mégis gyilkosnak nevezi az antiszemitát. Miért? Azért, mondja Sartre, mert az antiszemita a zsidók előtt nem embernek, hanem természeti erőnek, lánának, sziklának akar látszani. Ez Gruber Heinrich luteránus lelkésznek arra a kijelentésére emlékezteti Abelt, mely szerint az volt a benyomása Eichmannról, hogy „szikla”, „jéghegy”. Hogy Eichmann szörny volt, arra Abel abból következtet, hogy mint náci ilyen feladatot fogadott el. Eichmann nem volt alárendelt, aki csak teljesíti a parancsokat. Ő maga mondta: „Ha csak a parancsokat teljesítettem volna, bolondnak tekintettem volna magam.” Ismert tény, hogy Eichmann meg akarta hiúsítani Hitlernek azt a tervét, hogy megmentsen 7000 magyarországi zsidó családot. Nem lehet azt állítani, hogy Eichmannak nem volt politikai meggyőződése. Sassennek azt mondta egyszer: „Amikor arra a meggyőződésre jutottam, hogy a zsidókkal azt kell tennünk, amit tettünk, egy igazi nemzetiszocialista fanatiz-

musával dolgoztam ezen." S Eichmannak nem volt oka, hogy hazudjon Sassennek, mint ahogy volt oka, hogy a jeruzsálemi bíróságnak hazudjon.

FELISMERÉSEK LEGIÓJA

Miroslav Krleža elbeszélései *A horvát hadisten* címmel jelentek meg nemrég Budapesten, Csuka Zoltán fordításában. A kötetről s magáról Krležáról a *Kritika* című budapesti folyóirat júniusi számában Nagy Miklós írt.

Irigylésreméltó biztonságu tehetség — mondja Krležáról a magyar kritikus —, aki elkerülte a kisebb-nagyobb buktatókat, amelyek nálunk sok alkotó pályáján okoztak törést: humanizmusa és európaisága nem lohasztotta harcos kedvét, de politikai tudatossága sem csábította tételelességre, egyszerűsítésekre... Költőnk távol áll mindenfajta romantikus népszemlélettől, babonás, pizskos, elmaradott közhonvédeit néha egészen a naturalizmus ízlésén iskolázott kézzel rajzolja meg... Valóban, az egykori impérium népei között nehéz találni még egy író-t, aki oly keserű indulattal és leleplező tisztánlátással fordult a dualizmus ellen, mint Krleža! Magyar versenytársa nincsen, az északi szlávok között is csupán Hašeket állíthatjuk melléje(!). Szenvedélye nemcsak horvát hazafiasságból fakad, nemcsak az állami függetlenség hiányát siratja. Mélyen átérzi azt is, hogy a Habsburgbirodalom a népek felett álló, megmerevedett arisztokraták- és hivatalnokrétegével, poroszos drillű hadseregével, ellenreformációs, barokk katolicizmussal a XX. század és a demokrácia legnagyobb ellensége a Duna-medencében... *A horvát hadisten* művészi eszközeit elemmezve, különösen kettőt kell hangsúlyoznunk: az elemi erejű enciklopedikus, ismertető szándékot, s a groteszk-szatirikus vénát. Valóban, a pályakezdő művész mindent el akar mondani a háború s a katonaelet egyéni és társaslélektanáról, szociológiájáról, trükkjeiről... Bár a szatíra jelenlétét gyakorta érezhetjük a novellákban, az író nem fitogtatja e törekvéseit, majdhogy nem rejti őket. Írói alkatának egyes tulajdonságai az árnyalásra, a jellemek „beleérző” rajzára való hajlam — nem egyeznek a szatíra megkívánta harsányabb, sommázó stílussal, racionalista alaptermészete, nevelő, társadalombírói szándékai mégis a célzatos gúny fegyvereit adják kezébe...

A Bistrica Lesna-i csatát vizsgálva Nagy Miklós erre a következőre jut:

Már csak egy lépés ettől és Franz Kafkánál vagyunk. A horvát művész azonban mindvégig jobban bízik a közösségben, az emberi értelemben, semhogy ezt a lépést megtegye.

A horvát hadisten nemcsak egy termékeny Sturm und Drang alkotószakasz izgalmas emléke számomra — írja bírálatának végén Nagy Miklós —, hanem tévhiteket is

oszlattott, rokonszenvet is izmosított bennem... Csak az effajta felismerések légiója úzheti el nemzettudatunk kö-deit, hogy a tisztuló égbolt alatt ráismerjünk hasonló külső szorongattatások és lelki válságok neveltjeire: szomszédainkra!

MŰBÍRÁLAT TÖBBES SZÁMBAN

Ugyancsak a budapesti *Kritikában* olvashatunk hosszabb értekezést Füst Milán esztétikájáról. A magyar kritika sokáig hallgatott Füst *Látomás és indulat a művészetben* című hatalmas munkájáról, s csak az utóbbi hónapokban foglalkozott vele érdemlegesen. A *Kritikában* Nyíró Lajos elemzi Füst esztétikáját. Most nem elemzésének módszeréről, kritikai eljárásának elfogadhatóságáról tájékoztatja a krónikás az olvasót. Sokkal érdekesebb itt, a röpké pillantások rovatában megnézni, milyen hangon mondja ki Nyíró a végkövetkeztetéseket Füst esztétikai nézeteiről:

Rokonszenvezünk Füst Milánnak a művészet sajátosságaiért való nyílt kiállításával... Tanulunk művészien megformált esztétikai tapasztalataiból... Esztétikai *konceptója* azonban merőben idegen tőlünk... De e vonatkozásban is tartózkodnunk kell... Vitatkozunk azonban... Mi azt mondjuk... Semmiképpen sem fogadhatjuk el...

Ezek csupán idézetek Nyíró Lajos írásából.

Rokonszenvezünk, tanulunk, tartózkodunk, vitatkozunk, mi... Ez a XX. századbeli kritikusi pluralis majestatis felette furcsa, annál is inkább, mert elrejtí az olvasó szeme elől, voltaképpen kik bírálják, kik vonulnak fel itt a mester ellen. aki épp ezekben a napokban tölti be életének 76. évét, az olvasó nem tudhatja, vajon ő is vitatkozik Füsttel, tanul-e tőle, vagy csak Nyíró Lajos, a kritikus, vagy pedig mások, sokkal többen...

Ki tudja: kritika ez, vagy valami egészen más?

KÍNOS FELELŐSÉG

Elias Canetti német író *Masse und Macht* (Tömeg és hatalom) című művét nemrég adta ki a Claassen Verlag. Az 568 oldalas tanulmánykötetről a *Der Monat* kritikusa igen elismerő hangon ír.

Úgy tetszik, hogy Canetti *Tömeg és hatalom* című műve, melyben a hatalmasokat leplezi le — akár a földön, akár az égen hatalmaskodnak, akár macskák, akár istenek —, címével folytatja azt, amit Le Bon és Ortega y Gasset kezdtek. Le Bon 1895-ben meg akarta vizsgálni „azt a szerepet, melyet a szervezett tömegek játszottak minden időben a népek életében...” „de sohasem olyan

mértékben, mint ma". Ortegát 1930-ban megbabonázta, hogy „a tömegek fölemelkedtek a társadalmi hatalomig”; ezt olyan ténynek tartotta, „amely ebben a pillanatban döntő módon — jó vagy rossz oldalával — hat Európa költészetére”. Habár nekik köszönhetjük, hogy figyelmeztettek a veszélyre, s hogy csökkentették jelentőségét, egyikük sem értette meg se a tömegek általános jelenlétét, se a *foules* és *massas* dialektikus kapcsolatát a hatalommal; mindketten évekkkel, sőt évtizedekkel előbb éltek, mint kellett volna. Canetti, aki 1905-ben született, megérte a háború utáni német korszakot, s ezt írja:

„Érettségi előtt majd három évig Frankfurtban jártam gimnáziumba. A német infláció viharos időszaka volt ez (1921—1924). Szemtanúja voltam, amikor egy aszszony összeesett az utcán az éhségtől. Rathenau meggyilkolása után láttam a Zeilon az első nagy tüntetéseket. Attól a pillanattól kezdve nem tudtam szabadulni a tömegek képétől. Követtem őket, ahol csak lehetett...”

„1924-ben a bécsi egyetemre kerültem. Estéimet írással töltöttem. Alig múltam húszéves, amikor az utcán eszembe ötlött a tömegekről szóló művem gondolata. Mintha megvilágosodott volna valami előttem: elhatároztam, hogy a tömegek tanulmányozásának szentelem életemet.”

„Csak nagyon későn, 1931-ben, miután heves összetűzésbe kerültem Suetonius Caesar-életrajzával és a *Filipo Mario Visconti életrajza* című, olasz humanizmus korabeli pszichológiai remekművel, csak akkor értettem meg, hogy a tömegek tanulmányozása egymagában véve elégtelen. A hatalom alapos és átfogó vizsgálatával kellett kiegészíteni. Művem sorsa evvel hosszú időre meg volt pecsételve...”

„Nem sajnálom az időt, amit erre áldoztam. 1939 óta, amióta Londonban vagyok, húsz év múlt el, s azóta kizárólag a tömegekkel és a hatalommal foglalkozom. A helyzet minden gondolkodó embert egy kínos felelősségre figyelmeztetett...”

TISZTA SZÍVVEL

Huszonhat éves korában meghalt a *Tel Quel* című párizsi avantgardista folyóirat egyik alapítója, Jean-René Huguenin, a *La Côte Sauvage* című regény szerzője. Ez az egy műve híressé tette; halála után felfedezték naplóját, s most *Journal* címmel a párizsi Edition du Seuil adja ki, Francois Mauriac előszavával. A napló néhány részlete, melyet a *Figaro Littéraire* közöl, a mai fiatal nyugati entellektüelek akaratát és szenvedélyeit tárja fel.

1958. február 7. „Meggondolt ember nem remélhet” — mondta Barrès. Ezek a remény legszebb szavai, melyeket ismerek. „Meggondolt ember nem szerethet.” Ezek a szerelem legszebb szavai. A remény és a szeretet szépsége abban rejlik, hogy reméljünk és szeressünk minden

csalódás és csüggedés, minden tény ellenére, értelmünk és a világ ellenére is.

1958. február 18. Ma este utoljára. Arra se lesz időnk, hogy megismerkedjünk. Ölni kell.

Mindent feláldoznék ezért a szereiemért, a szabadságot is. De hogy megmaradjon, azt is fel kellene áldoznom, amiről nem tudok lemondani: a becsületet.

Nem félek a csapásoktól, se a fájdalomtól. Mi több, azt hiszem, hogy a haláltól sem félek. Mindennél jobban bánt az a fájdalom, amit neki okozok.

1958. szeptember 22. Végre néhány percnyi tiszta érzés; csak az az undor zavarta meg, melyet az utóbbi két hónap alatt folytatott életem, a könnyelműség, a banalitás, a közepszerűség miatt éreztem. Keményen elhatároztam, hogy ennek véget vetek.

1958. október 28. Undor, aszály. Hideg vajmaszk az arcomon. Ez a szép acélkék ég már nem ragyog nekem. Semmi se bánt már, semmi se fáj. Szegény vagyok. Senkit sem szeretek.

Kiürültem, hánytam. Döglött szívem úgy füttyül, mint egy léggömb. Ittam, virrasztottam, csaltam, hazudtam.

1958. október 29. Legsürgősebb mai szükségletem, hogy megalázzanak — „hogy visszatérjek önmagamba”.

1960. február 3. Most tudom, merre megyek. Azt is tudom, hogy ingadozás nélkül végigjáróm az utamat. Biztos, hogy ez volt életem utolsó választója. A játék megkezdődött. (...) Hetente hatvan órát kell dolgoznom a regényemen. Holnap kezdem.

1960. október 4. Modern világ. Ez mindenekeelőtt azt jelenti, hogy nem tudunk szeretni.

1961. május 26. Vagy megtartom a szavamat, vagy belehalok az életbe. Már túlságosan régóta a szerencsének, kegyelemnek köszönhetem győzelmeimet, nem akaratomnak.

1962. szeptember 4. Ó, csak túlhaladhassam a mocskot és a fájdalmamat! Csak tiszta legyen a szívem! Tiszta legyen a szívem! Tiszta legyen a szívem. Tiszta legyen a szívem! Én csak így tudok élni.

EGY MEXIKÓI PARASZT ÉS CSALÁDJA

Oscar Lewis amerikai szociológus, a *The Children of Sanchez* (Sanchez gyermekei) szerzője továbbra is a nyomort és a tudatlanságot tárja fel. Legújabb művének címe *Pedro Martinez: A Mexican Peasant and His Family*, azaz Pedro Martinez — egy mexikói paraszt és családja. A könyvet a Random House adta ki. Több mint 500 oldalon egy megkínzott kisember nehéz életútját mutatja itt be Oscar Lewis.

A *New York Times Book Review* ismerteti a könyvet, s a cikkből megtudjuk, hogy Pedro Martinez 1889-ben született egy azték faluban. Háromhónapos volt, amikor apja meghalt, tizennyolc hónapos korában el-

hagyta az anyja, s a rokonok között hányódott. 1914-ben csatlakozott Zapata seregéhez. A húszas években tevékenyen részt vett a politikai életben, s tagja volt az azték parasztok szövetségének. Később kiábrándult a közéletből, s csak az egyéni lázadásra futotta erejéből: adventista lett. A *New York Times Book Review* recenzense szerint Lewis műve annyira összetett, hogy Proustra, Durrellra, esetleg Zolára emlékeztet. Ugyanazt az eseményt több szempontból mutatja be, úgyhogy a tények is másképp mutatkoznak meg. Pedro azt állítja, hogy politikai okokból lett katona, felesége, Esperanza szerint csupán azért csapott fel katonának, mert éhes volt. A parasztok, akik a könyvben önmagukról beszélnek, néha bibliai egyszerűséggel fejezik ki magukat. Egy ezredes halálát például így mondják el: „Az ezredes azt gondolta: 'Ó, ezek meg akarnak ölni.' Nem akart továbbmenni, hanem leült. Guadalupe abban a pillanatban beleeresztett egy golyót. Akkor fölemelték, és börtönbe vették. Másnap eltemették, s akkor az egésznek vége volt”.

FEDŐLAP
B. SZABÓ GYÖRGY
ÉS KAPITÁNY LÁSZLÓ
MUNKÁJA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ
KAPITÁNY LÁSZLÓ

HÍD, IRODALMI, MŰVÉSZETI, TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT.
1964. JÚLIUS—AUGUSZTUS. KIADJA A FORUM LAPKIADÓ VÁLLA-
LAT. — SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: NOVI SAD, VOJVODE
MIŠICA UTCA 1. — SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRÁK: MINDENNAP
14—16-ig. — KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK
VISSZA. — ELŐFIZETÉSI DÍJ: BELFÖLDÖN EGY ÉVRE 1000, FÉL ÉVRE
500, EGYES SZÁM ÁRA 100 DINÁR; KÜLFÖLDRE EGY ÉVRE 1400, FÉL
ÉVRE 700 DINÁR, KÜLFÖLDÖN EGY ÉVRE 2,33 DOLLÁR, FÉL ÉVRE 1,17
DOLLÁR. — KÉSZÜLT A FORUM NYOMDÁBAN NOVI SADON.

